IL MARZOCCO

☞ Vedere in 5ª pagina le norme per abbonamenti del 1907 ☜

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 1. 6 Gennaio 1907. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

LA CASA DI KEATS

Diversi giornali italiani hanno annunciato l'acquisto della casa che abitò in Roma *il poeta Keats Shelley* per essere trasformata in museo dedicato alla sua gloria. L'annuncio è stato dato sotto questa forma: il che dimostra una volta di piú come la cultura nostra lasci ancora molto a desiderare. Del resto — sia detto qui fra parentesi — il caso non è nuovo. Una quindicina d'anni fa, una commissione di benemeriti cittadini romani aprí una sottoscrizione per murare una lapide su quel palazzo Verospi, in Corso, dove lo Shelley abitò nella primavera del 1819. E la lapide, che fu poi disgraziatamente murata, riuscí cosí piena di spropositi e di luoghi comuni che la storia e l'arte ne furono trasfigurate. Lasciamo dunque da parte il testo della notizia data dai giornali quotidiani e occupiamoci piú tosto di quello che essa voleva significare.

A destra della grande scalinata che da Piazza di Spagna conduce alla Trinità dei monti, è una piccola casetta di architettura settecentesca, tutta adorna di cartigli, di frappe e di fiordiligi, dove nei locali terreni hanno sede gli uffici del Lloyd di Brema. È uno di quelli edifizi caratteristici che furono di moda a Roma verso la metà del secolo XVIII e che si ritrovano un po' da per tutto dove esiste una prospettiva monumentale da inquadrare. Questo di Piazza di Spagna fu disegnato dal De Sanctis e dallo Specchi ed è in simmetria con l'altro del lato opposto, sí che la bella scalinata architettonica ne rimane come incorniciata e separata dai palazzi che la circondano. In questa casetta elegante e snella, affittata fin dalla sua origine agli stranieri di passaggio, venne a morire John Keats il 27 febbraio dell'anno 1820. Egli era giunto fra noi dopo una vita breve di lunghissimi dolori, era giunto con negli occhi e nel cuore la visione di quelle *beauties of deeper glance* che dovevano essere le ultime ad allietare i suoi occhi stanchi. Del resto il suo soggiorno a Roma fu breve: come tutti i malati senza speranza, egli credeva di trovare sotto il cielo latino quella salute che oramai lo aveva abbandonato. Vi trovò, invece, due amici divoti che lo assisterono nelle ultime ore: il dottor James Clark, il quale a punto aveva affittato per lui l'appartamentino di Piazza di Spagna e quel John Severn, che ad imitazione del Trelawny per lo Shelley, volle riposare l'ultimo sonno accanto alla tomba dell'amico.

Questa tomba si conserva ancora fra le erbe selvatiche e i vecchi olmi intonsi del primitivo cimitero inglese al Testaccio. È una delle solite sepolture anglosassoni, circondate da una sbarra di ferro e sulle quali crescono i fiori dei campi. In fondo è una lastra di marmo su cui è incisa la lira arcaica e questa triste e significativa iscrizione: *Questa tomba contiene quello che fu mortale di un giovine poeta inglese che nell'amarezza del suo cuore per il malefico potere dei suoi nemici volle, al suo letto di morte, che queste parole fossero scolpite sulla sua lapide: « Qui giace uno il cui nome fu scritto nella acqua. »*

Triste e significativa iscrizione, ho detto, perché niente può rendere la profonda malinconia che sorge da quelle semplici parole, incise sopra una tomba in un cimitero abbandonato. Esse riassumono profondamente l'esistenza di quel « giovine poeta » che conobbe tutti i dolori: la povertà, la malattia, l'ingiustizia dei contemporanei, il disprezzo dei critici, e per fino l'ingiuria di quel Byron, che allora era il Nume verso cui tutti volgevano la fronte adorando, e per fino la morte in paese straniero, lontano da quei boschi e da quei prati che egli in vita aveva ammirato quasi esclusivamente. Perché se un giorno era stato vinto dal desiderio di vedere paesi piú luminosi e di udire canzoni piú ardenti, pure l'immagine della patria rimaneva vivissima nel suo spirito e gli faceva scrivere poco tempo prima della sua morte queste parole che esprimono tutta la nostalgia del suo cuore inglese: « Io ho veduto i fiori esotici nelle serre di una meravigliosa natura: ma non darei per loro la più piccola pagliuzza: i semplici fiori della nostra primavera è l'unica cosa che desidero di vedere ancora una volta. »

Questi « simple flowers of *his* spring » egli non poté rivedere e ora la sua tomba si cuopre ad ogni maggio di giacinti e di viole, di primule e di narcissi che mani fraterne d'ignote ammiratrici erranti vi portano come un'offerta votiva.

I wept for Adonais, he is dead

aveva scritto lo Shelley su quel sepolcro in una delle sue liriche più alate. Egli aveva amato il poeta e amava quel breve angolo di terra protetto dalle mura e dai pini di Roma dove già riposava suo figlio e dove egli stesso voleva riposare. Del resto, anche per lui, il soggiorno a Roma non era stato lieto.

In quell'elegante palazzo Verospi — che uno dei soliti architetti senza ingegno ha guastato appunto in questi giorni — egli visse in una tale esaltazione di sensazioni e di lavoro, che i suoi nervi ne furono scossi. E per di più, mentre già si disponeva a partire verso un clima migliore, il suo piccolo William cadde malato di gastrite. « Dopo un alternarsi di speranza e di trepidazione ineffabile — tolgo questi particolari dal saggio veramente notevole che Adolfo de Bosis pose in fronte alla nobile traduzione de *I Cenci* — il giorno 7 aprile (1819) a mezzogiorno morí. Per sessanta ore continue Percy non si era scostato dal letto del suo bambino; e quando la tenera vita fu spenta parvegli, come ebbe la forza di scrivere all'amico suo Peacock che, esercitato da ogni più fiera calamità, non mai dopo quest'ultimo colpo potrà conoscere alcuna gioia. »

Il dolore e il riposo, univa dunque fin dalla loro morte i due poeti d'Inghilterra: era cosa degna di anglosassoni innamorati di Roma riunirli anche nella loro postuma gloria con un monumento che è solo adatto a mantener viva la loro memoria fra noi. La piccola casa, dove Giovanni Keats era morto, continuava a esercitare il suo umile ufficio di *lodging house* per i forestieri di passaggio: bisognava comprarla e trasformarla in un santuario che raccogliesse tutti i ricordi e tutti gli scritti dei due poeti. La prima idea, di questa nobile impresa, sorse quattro anni fa in un gruppo di scrittori americani che per caso si trovavano a Roma. Creato un comitato con lo scopo di comprare la « casa di Keats » fu invitato a presiederlo il poeta Sir Rennell Rodd, allora segretario dell'ambasciata d'Inghilterra, che già si era efficacemente interposto perché il cimitero dove riposava l'uomo *whose name was writ in water* fosse risparmiato dalle sistemazioni edilizie capitoline! Segretario di questo comitato fu ed è ancora quel J. Nelson Gay, il cui amore per l'Italia può solo paragonarsi con la profonda conoscenza che egli ha della nostra lingua, dei nosrti uomini politici e della nostra storia. Trattandosi di popoli anglosassoni il risultato fu quale essi si erano proposto che fosse: dopo tre anni di sforzi laboriosi, un compromesso era firmato con i due proprietarii della casa di Piazza di Spagna, i quali la cedevano per il prezzo di cento sei mila lire, pagabili a rate e garantite da un'ipoteca. Una parte di queste centomila lire è stata già sborsata e altre rate saranno pagate durante l'anno, con denaro raccolto unicamente per sottoscrizioni private.

Liberata cosí dai suoi inquilini, la casa verrà trasformata in biblioteca e in museo. In essa si raduneranno ritratti, manoscritti, oggetti, ricordi di ogni genere che appartennero ai due poeti e ai loro amici divoti Trelawny e Severn; in essa saranno raccolte le più pregevoli edizioni delle loro opere e *tutto quanto* è stato scritto su loro in volumi, in opuscoli e in articoli nelle cinque parti del mondo. Cosí, per iniziativa di pochi, sorgerà a Roma una istituzione che è qualcosa di più e di meglio di un semplice monumento: tempio sacro alla poesia dove tre grandi popoli si trovano uniti nella religione della Bellezza!

Diego Angeli.

L'ANIMA

Sei, anima, essenza mia pura,
tu, ma nella vita ti celi?
e il sole poi s'oscura,
ma brilli stella tu nei cieli?

E dunque tu, sole, tu, vita,
più che illuminare, nascondi?
e il raggio tuo ci addita
la terra ma c'invidia i mondi?

Oh! dopo il fuggevole giorno
dell'unico piccolo sole,
in cui moviamo attorno
con nostre pallide ombre sole;

oh! notte che l'anima accende
man mano che il giorno dirupa;
e sempre più risplende
innumerevolmente cupa!

Di qua come radi i viventi
nell'abbarbagliante viaggio
passano, all'afa, ai venti,
seguendo qualche lor miraggio!...

Oh! morte che le anime accendi,
di là, con un tacito anelito,
oh! sempre più risplendi
tu negl'invïolati cieli!

Là stelle s'uniscono a stelle:
son grappoli, nuvole, ammassi
di stelle e stelle e stelle,
crescenti ad un sospir che passi.

Là splendono le anime, intatte,
serene, con l'essere immerso
nella goccia di latte
che fluisce per l'universo.

I del 1907.

GIOVANNI PASCOLI.

MISTERI SENZA MISTERO

Antonio Curti, artista di canto, ha scritto un libro sulla *Vita e i misteri del palcoscenico.* Carlo d'Ormeville, agente teatrale, ha premesso al volume una prefazione, la casa Treves ha pubblicato. Scelgo a caso nell'indice, perché i lettori intendano subito di che si tratta. « Nel camerino della prima donna », « Il marito della prima donna », « La madre della prima donna », « Il padre della prima donna », « Il *signor* tenore », « L'impresario », « Il Direttore d'orchestra », « Il successo », « L'orchestra », « Le mancie » ecc. ecc.

Poi dall'indice ritorno alla prefazione.

Dunque il sig. Carlo d'Ormeville reputa che « il mondo teatrale lirico è nel suo retroscena interessantissimo. » Ed io sentirei già la matta voglia di fermarmi su questo apoftegma iniziale per dimostrare precisamente il contrario. Io vorrei sostenere, non badando allo scandalo che potrebbe suscitare una simile affermazione nell'autore del libro, nello scrittore della prefazione e nell'editore, nonché nei rispettivi colleghi dei primi due, che il retroscena del mondo teatrale lirico e magari *del mondo teatrale in genere non è affatto* interessante. *Dirò* di più; il retroscena, come lo indica la parola, trovandosi dietro la scena o nascosto dalla scena, è fatto apposta per non esser visto dal pubblico: ed il pubblico *non può che guadagnarci, ignorandolo.* Non abusiamo delle vecchie figure retoriche e delle metafore stantíe: ma, in quelle figure retoriche e in quelle metafore stantíe stanno pur racchiuse, spesso, alcune verità preziose. Per godere di certi spettacoli che ci piacciono, ci dilettano o ci divertono, meglio, molto meglio non conoscerne taluni particolari che non possono né piacerci, né dilettarci, né divertirci. Il teatro è soprattutto un'illusione: un'illusione che, coi tempi che corrono almeno in Italia, manca spesso di pienezza e di oblio. Perché metterci sotto gli occhi — per forza — il fondo della bottiglia, il rovescio della medaglia, le lustre miserevoli dell'orpello? Ed eccoci entrati, senza volere, nel *mare magnum* delle vecchie figure retoriche e delle metafore stantíe.

No, il retroscena del mondo teatrale, lirico o drammatico o coreografico, non è affatto interessante: è noioso, è stucchevole, è monotono di ineffabile monotonia. È un microcosmo di passioncelle, di ambizioncelle, di miseriòle; di pettegolezzi buffi e di buffonate pettegole. Esiste: dunque ha diritto di esistere e poiché è cosí, probabilmente, non potrebbe essere diverso. Ma tante cose esistono, a questo mondo, nelle quali la letteratura ha il buon gusto di non immischiarsi. Invece nel « retroscena » imperversa. Fra le penombre delle quinte, alla luce scialba delle prove, in quel famosissimo camerino della prima donna c'è sempre chi si aggira, col taccuino a portata di mano, per prendere note e impressioni. Ma che credono? Che il pubblico sia tutto composto di quei tali giovinetti alle prime armi, di cui parla il Curti, che sognano non si sa bene quale paradiso maomettano nei vietati recinti ove si matura l'illusione teatrale?

Il libro, di cui qui si discorre, porta un titolo ch'io non intendo bene e un sottotitolo che intendo anche meno: *Sua maestà l'orpello* (vita e misteri del palcoscenico). Sua maestà l'orpello! C'è da far diventare repubblicani anche i monarchici non ad una, ma a tre code. Maestà di quali sudditi e di quale regno, di grazia? Vita e misteri di palcoscenico! Passi per la vita; ma i misteri non c'è buona volontà che basti per mandarli giú. Misteri? Misteri le passioncelle, le ambizioncelle, le miseriòle, misteri la cronachetta e il piccolo pettegolezzo del palcoscenico e delle sue immediate adiacenze? O come facili a penetrarsi, in ogni caso, e a immaginarsi anche senza la guida cortese della persona pratica dei luoghi e senza i suoi commenti illustrativi! Non conosco misteri meno misteriosi di questi: piú ciarlieri, piú espansivi, piú prolissi dei cosidetti misteri del palcoscenico: veri misteri senz'ombra di mistero. Invece, lo scrittore della prefazione trova alquanto irriverente quell'appellativo di orpello ed è pronto a constatare che l'orpello si trova sempre un po' dappertutto, che l'orpello è spesso tale soltanto alla superficie ecc. Ma poi scrive e qui ha tutte le ragioni: « D'altronde, a questo povero pubblico che importa se i gioielli sono falsi, se le armature sono di cartapesta argentata e le spade di legno e gli elmi di cartone e i castelli e le torri di tela dipinta, se tutto ciò gli dà l'illusione della realtà e se gli artisti fanno bene la loro parte? » D'accordo, d'accordo; al pubblico non importa ed è bene che non importi. Qui o m'inganno o lo scrittore della prefazione tira, senza volerlo, sassi in colombaia: nella colombaia, s'intende, dell'autore. Ma anche la chiave del mistero, librario se non teatrale, possiamo pescarla nella prefazione più volte citata. Scrive il signor D'Ormeville: « Leggendone le bozze di stampa io ho vissuto anzi rivissuto in esso come in una evocazione del passato e del presente; ho riconosciuto tipi e figure; ho riso, ho sorriso ed ho anche sospirato, come si sospira sempre alla memoria del tempo che fu.... » Posso ammettere che per chi ne fa parte il retroscena del mondo teatrale, lirico o drammatico, sia interessantissimo. Per Antonio Curti che ha scritto « ricordando » per il sig. D'Ormeville che leggendo « ha vissuto e rivissuto, sorriso e sospirato » il libro non manca di giustificazione: ma ne manca per il pubblico.

Dopodiché mi parrebbe alquanto superfluo profondarmi in un'analisi o in una critica del volume, seguendo il *malo esempio dello scrittore della prefazione che ha fatto anche questo. Il suo elogio* non è « *incondizionato* » né per lui il libro è « perfetto. » Ha troppo della raccolta d'istantanee, sicché certe figure perdono di quella grazia che è pur necessaria ad un'opera d'arte. Ed *ha anche una lacuna* che per quanto *intenzionale* non deve apparire meno grave. Manca nel libro un capitolo sulle « Agenzie teatrali. » Che peccato! Ma il signor D'Ormeville non ha affatto l'intenzione di dir male del libro: a dirne male penseranno i critici *sapienti.* Lo scrittore della prefazione dichiara, modestamente, di non essere né critico, né sapiente: « ma semplicemente un impressionista. » Qui convenire è meno gentile...

Né analisi dunque, né critica e neppure stroncatura. Dopo il vaticinio della prefazione, dir male del libro, dir tutto quel male che *per avventura si pensi di Sua Maestà l'orpello* e della sua Corte di misteri senza mistero, sarebbe un tratto di soverchia immodestia. Tanto varrebbe affermare, Dio ci liberi, la propria sapienza,...

Gaio.

L'Oratorio Musicale in Italia.

Preceduto da una lusinghiera lettera di Guido Mazzoni e da una prefazione del Padre Alessandro Ghignoni, ha veduto, da poche settimane, la luce un libro del dott. Guido Pasquetti che s'intitola appunto dall'oratorio (1).

Interessantissimo il libro che tratta una materia quasi totalmente sfuggita sinora all'indagine storica; coscienzioso quanto mai l'autore nella ricerca di una larghissima documentazione, profondo nell'osservare nei suoi varii aspetti questa speciale forma d'arte ed assai geniale nel ricostruirne e nel farne rivivere, con vivacità di pensiero e di stile, i caratteri e le vicende. Più che una fredda esposizione critico-letteraria — come il sottotitolo farebbe temere — si tratta invece fortunatamente di un libro pieno di calore e di vita: sono tre secoli di oratorio vissuto che in queste pagine danno i loro insegnamenti, candidamente e sinceramente, senza che l'autore cerchi di piegare i fatti alla dimostrazione di una propria tesi preconcetta. Non già che manchi una tesi, alla quale si capisce che il Pasquetti sia affezionato, come a quella che egli crede essere la più preziosa essenza dei lunghi ed amorosi suoi studii. Ma una grande imparzialità pre-

(1) Dott. GUIDO PASQUETTI. *L'Oratorio Musicale in Italia.* Firenze, Succ. Le-Monniér, 1906.

siede alla sua opera di raccoglitore di materiale storico: sicché col materiale medesimo, messo insieme colla massima obiettività, ben potrebbe altri costruire un edificio teorico assai diverso. Il Pasquetti, che è un giovane sacerdote, ardente seguace di quel moderno idealismo religioso che fa capo al Murri ed a Fogazzaro, e che quindi vorrebbe che l'oratorio « afferrando la nova coscienza si facesse interprete del neo-Cristianesimo che sorge » si rivela, non solo fra le linee, ma chiaramente uno spirito indipendente e illuminato, e la franchezza coraggiosa e insolita della sua parola nell'affrontare problemi morali ed artistici non è la minore attrattiva di questo suo libro.

Nel quale — il lettore ha già compreso — si possono distinguere (non per netta separazione ma per organica superposizione) due parti: la storia vera e propria dell'oratorio e la teoria che con metodo rigorosamente positivo l'autore ha cercato di derivare dagli insegnamenti della storia stessa.

Secondo il P. Ghignoni l'importanza massima del libro consiste piú che altro « nel« l'aver dato, dopo tante incertezze, il con« cetto essenziale di Oratorio. » Il Mazzoni invece, dopo avere accennato al dubbio che può nascere sull'esistenza stessa del genere letterario dell'oratorio e sulla possibilità di bene definirlo e di valutarlo sistematicamente, pur non risolvendo tale dubbio riconosce soprattutto nell'autore « una guida sicura, colta, « franca in un campo non ancora dissodato » tale insomma che « se altri vorrà poi disco« starsene, ciò non può togliergli per nulla « il merito di averlo condotto assai innanzi, « dove non era via alcuna. »

Quanto a me, fra i due apprezzamenti, quello del Mazzoni mi sembra il piú giusto, sia letterariamente che — mi si passi il termine — musicalmente. E questa scelta non sembrerà in me né strana né ingiustificabile quando avrò confessato con tutta sincerità ciò che penso e che ho sempre pensato dell'oratorio e che cosí al Pasquetti come a molti lettori sembrerà forse ben poco ortodosso.

Piuttostoché una forma artistica vera e propria, ben definita e chiaramente definibile, l'oratorio mi è sempre apparso come una tendenza, piú o meno favorita dall'ambiente storico, di fondere insieme due ideali o meglio due stili musicali diametralmente opposti, il religioso ed il profano. Tale tendenza si spiega agevolmente col bisogno naturale ed incoercibile del genio umano anelante a muoversi liberamente fuori dalle strettoie della liturgia, verso gli orizzonti seduttori del sentimento e della passione umana. Ma questa aspirazione dell'oratorio ad allontanarsi dalla chiesa è pure naturale che venga controbilanciata e quasi neutralizzata dallo sforzo della chiesa di imprimerle sempre in qualche maniera il proprio carattere, quasi a dimostrare che entro i suoi confini può il genio umano creare liberamente ed ampiamente. E parrebbe a prima vista che fra le due forze agenti in senso opposto, l'oratorio, fra la Chiesa e il Teatro, tenendosene ugualmente distante, avrebbe dovuto trovare il suo equilibrio, e la sua fisonomia particolare. In pratica invece ciò *non accade e non può logicamente accadere.* I due stili, il sacro ed il profano, potranno essere mescolati insieme in differenti quantità, ma la vera combinazione chimica — se è lecito cosí esprimersi — non avviene mai: dai due elementi messi insieme (anche col*l'arte piú potente e piú squisita) non vien fuori un elemento nuovo, che acquisti una* propria ragion d'essere.

Cosí da una parte abbiamo il genere liturgico coi suoi limiti ben marcati e ben delineati: dall'altra il genere melodrammatico anch'esso ben *caratterizzato e facilmente definibile. Entrambi i generi sono di per sé* stessi, per loro natura, quello che sono: né potrà una cattiva estrinsecazione dell'artista variarne i caratteri costitutivi. Un cattivo melodramma, ed una brutta *messa* conserveranno pur sempre la forma generica di tale componimento *malgrado l'imperizia dell'autore.*

Ma nell'oratorio, mancando un criterio direttivo sicuro ed inviolabile, si hanno diversi atteggiamenti a seconda delle influenze esteriori che consentono un maggiore o minore distacco dallo stile severo, un maggiore o minore avvicinamento alla libera forma drammatica che ha il suo prototipo nel teatro lirico. L'oratorio, come idealità formale esiste soltanto nell'apprezzamento e nel gusto estetico dell'artista: come realtà di esecuzione pratica, prende tanti aspetti quanti sono stati e sono i modi di sentire delle differenti epoche, dei varii ambienti e — soprattutto — delle varie personalità degli autori.

In una parola: non esiste l'oratorio; esistono invece le varie specie di oratorii. Ne deriva da ciò che nello studio di tale fenomeno artistico importantissimo, la teoria, per me, resta in seconda linea; la ricerca storica è tutto. Ed è questo il merito vero del volume a cui il Pasquetti ha dedicato molti anni di studii e di indagini e che dal punto di *vista storico musicale* è di una utilità capitale, prendendo posto, e ben a diritto, fra le pubblicazioni musicali piú notevoli e piú personali di questi ultimi anni. Né al grande significato storico di questo studio può nuocere la preoccupazione nell'autore di ben definire l'oggetto dei suoi studii.

È questa un'ambizione di studioso e di osservatore che ben si spiega e si comprende. E se — secondo la mia opinione puramente personale — tale definizione non può soddisfare completamente né acquetare ogni dubbio, è pure giusto riconoscere che considerandola soltanto come puro *criterio direttivo* di osservazione critica essa è stata assai utile nel classificare, coordinare e distinguere nelle epoche differenti la voluminosa e ancora confusa materia.

Cosí, il dire che l'oratorio è « un com« ponimento letterario-musicale, risultante di « tre elementi fusi insieme, l'elemento epico, « il drammatico e il lirico » non sarà per me e per qualcun altro sufficiente a ben separare il campo dell'oratorio da quello dell'opera musicale, alla quale su per giú si può adattare la medesima definizione.

Ma io sono completamente d'accordo coll'autore quando non irrigidendosi affatto in questa formula, egli segue l'oratorio storico nella sua preparazione e nei suoi svolgimenti successivi dall'epoca del Palestrina, dell'Animuccia e di San Filippo Neri sino ad oggi, notando come il prevalere successivo, lo sparire di alcuno degli elementi costitutivi gli imprima diversa fisonomia, gli apra novelli orizzonti o contenga il germe della sua decadenza oppure dia la spiegazione dell'odierno risorgimento al quale l'abate Perosi legò cosí onorevolmente il proprio nome.

È veramente piacevole ed istruttivo il seguire l'autore per le cinquecento pagine del suo libro in questa sua completa esposizione di un fenomeno storico-artistico cosí poco noto, la conoscenza del quale — è bene notarlo — proietta una luce piú viva e piú completa sulla storia del dramma lirico e della musica religiosa: i due estremi confini fra i quali l'oratorio si svolge piú come una forte e potente aspirazione ideale che come un'affermazione formale. È una vera fioritura grandiosa e geniale della creatrice anima italiana quella a cui assistiamo; e non possiamo che essere grati al giovane scrittore che a tale rivendicazione non solo artistica ma anche patriottica ha dedicato tutto sé stesso.

Come pure dobbiamo sincera riconoscenza al Pasquetti per avere messo in mora molta buona gente dal continuare a dire ed a commettere delle corbellerie storiche e artistiche imperdonabili su tale argomento: per avere coraggiosamente riprovato l'esecuzione e la riduzione di melodrammi veri e proprii ad oratorio, perpetuando cosí una confusione pericolosa di gusti e di idee: per avere infine additato negli oratorii dei secoli XVII e XVIII gli esempi tipici da ripristinaro e da rimettere in auge. In essi esclama l'autore « c'è « tanto bello, tanta ispirazione, tanta fede da « rinfrancarne tutta l'ammalata anima moder« na. » Ma gioverà, sotto tale riguardo, il libro a scuotere veramente l'apatia e l'ignoranza? Gli insegnamenti del passato non consentono forse una completa fiducia; ma nemmeno giustificano un completo scetticismo. È vero che in effetto l'oratorio si affermò piú originalmente e piú potentemente là dove, mancando un'arte lirica nazionale e concorrendo speciali condizioni favorevoli d'ambiente — come in Germania ed in Inghilterra — esso poté interpretare un vero bisogno dell'anima popolare. Ed è perciò che mentre in Italia dove esso nacque fu assai spesso attratto nell'orbita del fratello piú libero — il dramma musicale — in Bach ed in Häendel esso, pur avendo per punto di partenza una forma di oratorio italiano assai libera, poté assurgere alle massime altezze sinora raggiunte.

L'oratorio sembrerebbe quindi ostinarsi a rimanere dietro sí autorevoli esempi la forma d'arte pura — religioso-musicale — propria del popolo germanico ed anglo-sassone. Oggi però che i confini regionali in arte specialmente hanno perduto ogni ragion d'essere, oggi in cui lo stesso dramma lirico ha man mano assunto intendimenti piú seri e piú profondi, anche i nostri pubblici si sono quasi inconsciamente preparati al giusto apprezzamento di forme d'arte piú pure ed elevate. Frutto di tale incontestabile mutamento dell'anima collettiva è stato da noi il fenomeno Perosi, la cui arte se non eccita piú il primitivo entusiasmo, ha certamente preparato il terreno a nuove elevazioni del gusto popolare. E se il Pasquetti, dopo avere anch'esso con assai rude lavoro dissodato il terreno, ha fiducia in una futura mèsse abbondante, non saprei dargli tutti i torti.

Carlo Cordara.

Risposta al Professor Trombetti.

II.

Cercherò di esser brevissimo nel rispondere alla parte speciale dell'anticritica trombettiana: entrando in troppi dettagli farei cosa inutile e per i glottologi, che sanno e vedono da che parte stia la ragione, e per i non specialisti, cui mancano alcuni elementi per giudicare.

Per il Mundari *purà-ge* = πολλά γε dirò subito che resto incredulo (o credulo, come vorrà il prof. T.) anche dopo letta la pagina 137. Che fra le forme magiare *en-ge-m* e *té-ge-d* (e respettivamente gli accusativi *en-ge-m-et* e *té-ge-d-et)* e le « formazioni analoghe del samoiedo », non ci *sia* « alcuna relazione », è questione di apprezzamento. Io credo che il pronome magiaro contenga un elemento oggettivo —*ge*—: e che il samoiedo offra un parallelo morfologico, giacché ritengo il suo *si* (resp. *se)* non già un pronome riflessivo, ma dimostrativo. Del resto, è una fortuna per la glottologia che io abbia sollevato dei dubbi su questo *-ge-* ellenomundarico, giacché ho dato occasione al prof. T. di formulare una teoria sull'origine interiezionale di molti verbi, ancor piú stupefacente dell'equazione suddetta. Si vegga a pag. 123-24 e si notino soprattutto queste parole conclusive: « Non è impossibile (cioè, è possibile) che l'uso interiezionale di Gr. ἄγε e Lat. *age* sia il primitivo e che derivi da un'espressione interiezionale *a ge!*, e che φεῦγε fuggi! si debba spiegare come φεῦ γε. Cfr. εὖ γε ecc. »

Da buon Presidente onorario della « Associazione fra gli insegnanti di lingue moderne », il prof. T. si degna darmi una lezioncina d'inglese (della quale posso assicurarlo non avevo bisogno) a proposito di *like.* Ma *lasciamo andare. Nel ritenere ga-leiks d'origine nominale, io sto col* Kluge (*Etym. Wörterb.*⁶), col Whitney e con altri glottologi: il T. si appoggia invece ad una spiegazione presentata in forma *dubitativa* dal Friedmann, nel manualetto hoepliano del Gotico. Libertà *di opinione per lui, ma anche per me.*

Per *kara bha* > *kala-b* è da osservare che il confronto già istituito dall'Ascoli nel 1864 riguardava le *due sole* voci *kalab* e *çarabha;* né egli, cosí scrupoloso osservatore delle leggi fonetiche, vi avrebbe aggiunto altre voci comincianti non piú da sibilante palatale, ma da gutturale tenue, *senza essersi prima accertato che* provenissero da serie parallele, come per es. *klam*, *çram*. Ma il çarabha solo non poteva bastare al T. Egli ha messo in compagnia del favoloso ottapode anche altre bestie: il karabha, il kalabha e, con riserva, il çalabha. (Giuro al prof. T. che da quattordici anni non dimentico di spiegare, ogni anno, ai miei alunni il *ralayor abheda!)* Ma sta il fatto che *karabha, kalabha* e *çarabha* sono parole affatto distinte e per origine e per significato. Il T. dice che « il caso di *hastin*.... è diverso »: ma vegga *karabhin* nel P. W. e gli altri esempi ivi citati.

Padrone il prof. T. di credere che la mia ignoranza arrivi al punto di non sapere « che i temi verbali sono spesso identici ai temi nominali » (chi non ricorda che Fr. Müller cercò dimostrarlo anche nel campo semitico?). Ma non potrà pretendere che io, fra tutte le spiegazioni date di quelle forme di perfetto, debba inchinarmi alla sua, senza che mi sia lecito trovarla « strana », nonostante il parallelo senza dubbio « interessante » coll'Irob-Saho e col Berbero. Quanto alla « visione », io ritengo che nel protoindoeur. la rad. *vid* significasse proprio *vedere* e che da questo significato si sia svolto quello di *sapere;* il che mi sembra piú logico che non la via inversa. Aggiungo che nemmeno il patrocinatore piú audace e convinto dell'origine nominale del sistema verbale indogerm., H. Hirt, ritiene possibile che il tema del pft. sia « un nome astratto in *-ā*. » Anche qui dunque, è questione di apprezzamento.

Ma questione di apprezzamento non è davvero nel paragrafo seguente. Mi ero permesso di chiamare « miracolosa » la spiegazione del suffisso *-tha* in *panca-tha* data dal prof. T. Si giudichi: « L'antico indiano *panca-t-há-* quinto deriva da *pancá-t-* cinquina e lo *h* s'introdusse quasi per separare lo *-a-* dalla consonante precedente che per il senso non andava unita ad essa, al contrario di quello che avveniva nel suffisso *-ta*. Si può anche supporre una forma **panca-tᵃ há.* » (p. 134-5). Lasciando stare quel prezioso « quasi », richiamo l'attenzione sul peregrino caso di *Differentiationstrieb.* Ma la spiegazione, che nessun glottologo serio sarà disposto a menar buona, diventa ancor piú.... amena, per la giustificazione che l'autore si affretta a darne. « La introduzione dello *-h-* » si può spiegare, secondo lui, in due modi: primo, da un forma **catur-ta-*, con l'aggiunta di un secondo suffisso, si fece **catur-ta-d*, forma che si mutò in « **catur-ta-há-* per l'introduzione di un *h* inorganico destinato a togliere il iato. » Fermiamoci un momento: ché questo è davvero uno dei casi in cui, secondo la bella frase già citata, i linguisti restano « attoniti. » E chi mai, in nome di tutti gli Dei, ha sentito parlare di un *-h-* inorganico ecc. *in sanscrito?!* Nella prima pagina di qualunque grammatica sanscrita non si trova forse che « il iato » fra *a* ed *a* si toglie semplicemente contraendo le due vocali in un *ā*? Ma al T. poco importa che il sanscrito non offra *mai* un fenomeno simile: egli può « citare l'analogía del Ciagatai *boza-γu* accanto a *boza-u* ecc. » Dunque perché un dialetto *turco* inserisce una gutturale hiatustilgend fra *a* ed *u*, si dovrà dire che un dialetto *indiano* ricorre allo stesso mezzo? è questo il vantato rispetto alle leggi fonetiche di ogni singolo linguaggio? (cfr. pag. VI della Prefazione).

Ed eccoci a un altro caso ancor piú grave del precedente. Il T. accusandomi al solito d'ignoranza perché ho osato dividere *alio-* in *al - io -* invece che in *ali - o -*, ovvero, in ultima analisi, in *a - li - o -*, mi accusa di non aver nemmen letto « un lavoro di F. Sommer pubblicato nelle « I. F. XI, 1 segg. » e con*clude con queste gentili parole: « Lasciamo pure che i critici ignorino ciò che dovreb*bero sapere e che accusino perciò gli altri di ignoranza: ma il pretendere che essi leggano ciò che vanno criticando è forse troppo? » (*p. 143). Io invece dico che è troppo, senza forse, il rimproverarmi di non cono*scere uno scritto che giustifica pienamente la mia osservazione e dà pienamente torto all'analisi trombettiana della parola in questione. Il Sommer infatti spiega come nella forma ** alĭos* sia da vedere un locativo singolare *irrigidito* di un tema pronominale stret*tissimamente connesso al * ol* (Rozwadowski) o ** ăl* (Brugmann), *cui si è aggiunto il suffisso -o*. Mi pare, nonostante la mia ignoranza ecc., che se il T. accetta questa spiegazione del Sommer, egli non possa piú staccare l'*l* dal suo *a*, giacché la voce si analizza *al - ĭ - o -*. Ma a queste piccolezze (Kleinigkeiten) non bada il T., il quale scompone l'elemento *ali* in *a-li* e non in *al - i* « come fanno altri » (altri ignoranti come l'umile sottoscritto?) Naturalmente l'ingenuo lettore si aspetterebbe qualche riprova di tale suffisso *- li -* mediante qualche raffronto entro il gruppo indo-europeo. φεῦ! anzi, φεῦ γε! Il suffisso *- li -* si trova..... nelle lingue maleopolinesiache e Mon-khmer.

Ancor peggio vanno le cose nella triplice spiegazione del *ku ol e-* finnico, che mi ero permesso di correggere in *kuol-e.*

Il prof. T. ha commesso prima di tutto un errore di metodo partendo dalla forma *moderna* della parola; come chi, avendo il latino *bonus*, volesse partire da *buono* o *bueno.* Egli ha dimenticato che il dittongo *uo* rappresenta in questo come in tanti altri casi, un piú antico *o*, e che quindi la forma comune o protofinnica è ** kole-*. Il confronto con le lingue sorelle dimostra trattarsi di una parola comune all'Ugrofinnico: vedi il mordvino *kulo-* (« morire »), il ceremisso *kol-*, il votiaco-sirieno *kul-*, il vogulo *χ al-*, il magiaro *hal-*. Non basta: il T. ha torto anche identificando l'altro elemento con *ole-* « essere »; ed ha torto non per una, ma per due ragioni. Non è impossibile, difatti, che la forma **kol-e* sia stata originariamente formata da *ko+l(e);* ma in ogni caso l'elemento *-l-* esisteva già nel protougrofinnico e senza dubbio con valore di suffisso *derivativo*. Ed ammesso pure che, *anteriormente* al protougrofinnico (cioè in una età che si sottrae alla nostra indagine diretta) questo suffisso fosse stato una parola indipendente e di speciale significato, tale parola non poteva corrispondere ad *ole-* « essere », per la semplice ragione che *ole-* appare alla sua volta composta di *o+le* (cfr. *o n* < ** o-m* « è », *o-ma* « suo »). — Il prof. T. conclude la poco felice analisi con queste parole: « Infine si può pensare anche a un composto di sinonimi, cfr. Mag. *öl-* uccidere,.... Turco *öl-*.... Mongolo *ala-* perire, inoltre Greco ὀλε- perire.... donde prob. ὀλίγος esiguo cfr. Alb. *ljig-*böse, mager e Lit. *ligà* malattia, Lat. *ab-oleo* ecc.. » Per alcuni di questi confronti, come quello col greco ὀλε-, mi limiterò a restare attonito; ma quanto al magiaro *öl-*, che rientra nella famiglia ugrofinnica, faccio rispettosamente osservare al prof. T. che vi sono certe leggi fonetiche già bene stabilite, per le quali è *impossibile* far corrispondere il magiaro *ö* col finnico *ō* (sempre a proposito della pag. VI della Prefazione).

L'ultima anticritica mi porge pure occasione ad un ultimo bel saggio del « metodo » trombettiano. Io avevo chiamato assai contorta la spiegazione del mangese *eme* (madre) da *ama* (padre) + *i*, (avrei dovuto chiamarla addirittura « assurda »). Il T. ha bisogno di spiegare come mediante il suffisso di diminutivo *-i*, da **ama i* si avesse **ame* e per assimilazione regressiva *eme:* e aggiunge, col solito tono sprezzante dell'uomo immensamente superiore ai suoi miseri critici: « Che cosa c'è di contorto in questa spiegazione? A me pare che la capirebbe anche un ragazzo delle scuole elementari. » Certo, e io consiglio il prof. T. di far leggere il suo U. a quei buoni ragazzi che non sanno nulla di mangese. Ma chi ne sapesse un pochino, si permetterebbe di osservare: che un suffisso di diminutivo *-i* in mangese *non esiste:* che il solo suffisso in *-i* (*-ni* dopo consonanti) è quello del genitivo: che esso *però non si fonde mai con la vocale precedente* (*bira-i*, *ama-i;* cfr. anche *gai-tai* ecc.): che anzi un fenomeno di contrazione *a+i=e* *ripugna* del tutto all'indole della lingua mangese: (« Diphthongi quae dicuntur, Mandshuris sunt ignotae, sed ubi plures in unum *conveniunt vocales, tam fando quam scribendo* *accurate distinentur* » Kaulen, *Instit.* § 7): che se *-i* cagiona la palatizzazione regressiva della vocale « nei dialetti turchi del Volga » non è una ragione perché tale suffisso, anche se esistesse, abbia a produrre lo stesso effetto nel mangese. È certo dunque che il Mangiu *eme* NON deriva da **ama-i* e che *la spiegazione del T. è arbitraria, al pari di tante* altre, e non ostante il prezioso parallelo del vocativo γύναι, formato anch'esso con un suffisso di diminutivo in *-i*, della cui esistenza in greco finora nessuno si era accorto.

Non ho risposto, come ho detto, alla replica del prof. Trombetti se non per la parte che nel suo volume mi riguarda, e tenendomi nei limiti piú ristretti; tanto piú che, dato il genere degli argomenti da lui adoprati, il discutere diventa ormai cosa assai monotona e poco interessante. Siccome però nella *Prefazione* egli si lamenta anche del « modo » tenuto dai suoi critici, e riferisce alcuni particolari che non mi sembrano corrispondere perfettamente al vero, cosí mi sia concesso di rispondere brevissimamente anche a ciò.

Il T. rimprovera aspramente ai suoi critici di aver pubblicato i loro articoli non « in riviste consacrate agli studi glottologici, ma.... in periodici letterari e perfino in giornali politici quotidiani » e giudica questo modo « insolito e indegno! » E dove mai, di grazia, fuor che nei giornali letterari e quotidiani, hanno pubblicato i loro articoli i panegiristi del Trombetti? dovrà forse la « Nuova Parola » chiamarsi una rivista di glottologia? o la « Tribuna » pretendere a rispecchiare, negli scritti del Sig. Torrens, quello delle *Uhr*sprachen, le piú autorevoli opinioni in fatto di scienza del linguaggio? E se anche prendiamo i *due soli* stranieri che, almeno a mia cognizione, abbiano espresso il loro giudizio sull'opera del Trombetti, l'Uhlenbeck e il Wirth, non ha scritto il primo nel « *Museum* », *una rivista bibliografica* del tipo della « Cultura » e il secondo nella « Beilage zur Allgemeinen Zeitung? » È poi puerile pretendere che la stampa quotidiana non debba occuparsi di questioni scientifiche, oggi che vediamo tutto ciò che interessa la cultura, anche piú elevata, esser esposto e discusso nelle sue colonne. Perché non si dice addirittura che gli articoli laudativi stanno bene in tutti i giornali, e quegli altri, se mai, solo nelle riviste scientifiche?! Piuttosto si potrebbe desiderare una maggiore, non dirò competenza, ma prudenza e avvedutezza da parte dei critici improvvisati, per i quali l'*audiatur et altera pars* non conta ormai piú nulla, di fronte all'*ipse dixit.* Cosí l'articolista dell'« Avvenire d'Italia » (25 Nov. 1906) parla sul serio del « nuovo materiale che egli [il T.] spiega davanti ai linguisti attoniti [attoniti, è verissimo!] e sotto il quale *sotterra* i suoi avversari. » Per associazione d'idee monogenetiche e bibliche l'anonimo panegirista deve aver pensato alle trombe di Gerico. Né meno alto squillano gli inni di plauso in altri fogli quotidiani nei quali si dà addosso ai critici, rei di leso monogenismo, con gli epiteti di invidiosi (!!), maligni, inurbani ecc. Una gentile e coltissima signora, in un articolo del piú puro romanticismo, è arrivata a rappresentarli mentre « inveiscono » « lividi », contro « quell'opera, che è una delle glorie piú meravigliose di questa Italia moderna. »

Dice il prof. Trombetti (p. V) che « i soli giudizi favorevoli sull'opera *sua* li deve finora agli stranieri. » Decisamente favorevole, dei *due* stranieri, è il solo A. Wirth, docente di storia moderna nell'Istituto tecnico superiore di Monaco, e autore di pregiate monografie sulla Siberia, le colonie tedesche dell'Africa, l'isola di Formosa: non so quanto competente in fatto di linguistica generale e particolare: non entra in dettagli, limitandosi solo a rilevare che gli « strati di parentela piú antichi e piú recenti » potrebbero tenersi distinti: e dando al T. questa giusta lode: « Anche senza accettare l'idea capitale del T., la comunanza di tutte le lingue, si dovrà ammettere che egli ha già fatto moltissimo per la classificazione, che per mezzo suo vien posta su nuove e piú sicure basi. »

La recensione dell'Uhlenbeck, glottologo eccellente, termina con queste parole: « In generale il Trombetti sminuzza troppo le parole in pezzettini, e senza che i fatti stessi gliene dieno il diritto, il che risalta fra l'altro in modo sensibile (sterk) nella trattazione dei cosiddetti determinativi di radici (p. 66 segg.) e dei numerali (p. 18 segg., 90 segg.), per non parlare delle sue audaci (stoute) analisi nella parte lessicale, che gli rendono possibile, per esempio, di connettere fra loro le parole greche πίσος, ἴφυ e πῦρ » — (Purtroppo il T. ha difeso *anche* questo ravvicinamento con una pagina e mezzo di raffronti..... mondiali, che richiamano alla mente l'*errare humanum est, perseverare diabolicum).* Ma, domanderò al prof. Trombetti, qual differenza c'è fra il dire, come l'Uhlenbeck, « sebbene egli [il T.] non abbia ancora, secondo me, fornito la *prova* della monogenesi » e l'intitolare un articolo sul suo libro: « Prove che non provano? » Secondo la mia povera logica, parrebbe che anche per l'Uhlenbeck quelle prove non provino, altrimenti egli avrebbe conchiuso in altra maniera. C'è, è vero, un « non ancora »: c'è la speranza che le prove, fallite oggi, vengano, chiare e sicure, in avvenire. Ma perché dobbiamo essere tutti obbligati a dividere col chiaro professore olandese questa fiducia nel futuro?

Per finire. La glorificazione del T. ha assunto la forma piú acuta in due articoli di Ettore Brambilla e di Bruno Ducati, pubblicati nel *Tempo* (n.° 352) e nel *Resto del Carlino* (n.° 359). Le due brevi recensioni ora citate del Wirth e dell'Uhlenbeck diventano qui « le ampie lodi di *glottologi stranieri* », « *i periodici tedeschi » in cui « apparvero articoli pieni di entusiasmo »*; « il nuovo libro del Trombetti è paragonabile solo col *Saggiatore* di Galileo »; l'autore vi appare come un « Titano », che « tutte le Università straniere c'invidiano e desidererebbero avere. » Ho fondatissime ragioni per credere che quest'ultimo sia solo un pio desiderio del Sig. Bruno Ducati; né mi sarei dato la pena di ricordare l'articolo suo e del Brambilla, se non sentissi il dovere di protestare, in nome della libertà di opinione e della dignità della scienza, contro le gratuite e offensive asserzioni e insinuazioni loro e di qualche altro articolista-panegirista. Con qual diritto dice il Brambilla che « solo lo Scerbo.... ne esce con l'onore salvo? » che per gli altri non c'è « possibilità, non che di una qualsiasi rivincita, di fuga? » Sappia che io non ho mai pensato, né mai penserò, a « fuggire »; e che la rivincita mia non è « minima », ma piena e completa, come egli stesso dovrebbe riconoscere se sapesse un po' piú di storia e di grammatica di quelle lingue cui si riferivano o si riferiscono le mie osservazioni. Non sono *io* che non ne ho « azzeccata *una* »: è l'anticritica del prof. Trombetti. Non è vero che il tentativo « di dimostrare che il T. abbia nelle analisi e comparazioni violato le leggi note », sia « interamente fallito. » È tanto poco *fallito*, che io ho *dimostrato* (e non è che un piccolo saggio di quanto si potrebbe ancora dimostrare a questo proposito) come il T. abbia violato leggi note del sanscrito, del finnico, del mangese.

Pure, si ha il coraggio di dire che l'« ostruzionismo » è fatto dai critici!! Se tacciono, tacciono per impotenza o « per ragioni che è meglio non indagare »; se manifestano, nella misura delle loro forze e colla coscienza di studiosi e di amanti del Vero, la loro opinione, parlano « per maldicenza »!

P. E. Pavolini.

Le fonti di Shakespeare e Shakespeare-Oceano.

(Lettera aperta a G. S. Gargàno)

Caro Gargàno;

ho letto con sincero compiacimento il tuo scritto su Shakespeare e il dovere dell'Italia. Tutto quello che si tenta fra noi per diffondere la conoscenza e l'amore dei veri grandi, mi par degno della piú viva simpatia, dell'incoraggiamento piú fervido: è un atto di nobile civismo. Se mai il culto degli eroi fu necessario in

Italia, oggi è necessarissimo. Mattina e sera noi dovremmo ripetere col Nietzsche: « Hüte dich vor den Kleinen » e col Carlyle: « A great man is the living light-fountain, which it is good and pleasant to be near. » E invece! I piccoli, petulanti e procaccianti, c'incalzano da ogni parte e noi non sappiamo guardarcene: e i grandi dove sono essi? In qual cielo risplendono le loro fontane di luce? In un cielo eterno, amico mio; e tu sei buon astronomo quando additi Shakespeare ai telescopi d' Italia. Ma telescopi, badiamo, non microscopi. Ecco il punto ed ecco il pericolo. Tu sai di qual micromania sia oggi affetta la nostra cultura letteraria e quanto spesso gli studiosi italiani credano in buona fede d'occuparsi d'Omero e di Dante, quando si occupano della « questione omerica » e del « pape, satan. » Io non vorrei — Dio ne liberi — che, nonostante i tuoi moniti preventivi, la Società shakespeariana da te vagheggiata, invece di farci conoscere Shakespeare, ci rifriggesse proprio la questione baconiana o rutlandiana che sia. Ma non vorrei neppure — te lo confesso francamente — che essa, prendendo alla lettera le tue esortazioni, si indugiasse troppo intorno alle fonti italiane del grande tragico, per tracciare, in una specie di carta idrografica, i serpeggiamenti e gli scintillamenti delle linfe nostrane per le terre inglesi, fino al divo cervello di Shakespeare. In fatto d' idrografia shakespeariana, preferisco quella di Victor Hugo. Ti ricordi?

« Il y a des hommes océans en effet. Ces ondes, ce flux et ce reflux, ce va-et-vient terrible, ce bruit de tous les souffles, ces noirceurs et ces transparences, ces végétations propres au gouffre, cette démagogie des nuées en plein ouragan, ces aigles dans l'écume, ces merveilleux levers d'astres répercutés dans on ne sait quel mystérieux tumulte par des millions de cimes lumineuses, têtes confuses de l'innombrable, ces grandes foudres errantes qui semblent guetter, ces sanglots énormes, ces monstres entrevus, ces nuits de ténèbres coupées de rugissements, ces furies, ces frénésies, ces tourmentes, ces roches, ces naufrages, ces flottes qui se heurtent, ces tonnerres humains mêlés aux tonnerres divins, ce sang dans l'abîme; puis ces grâces, ces douceurs, ces fêtes, ces gaies voiles blanches, ces bateaux de pêche, ces chants dans le fracas, ces ports splendides, ces fumées de la terre, ces villes à l'horizon, ce bleu profond de l'eau et du ciel, cette âcreté utile, cette amertume qui fait l'assainissement de l'univers, cet âpre sel sans lequel tout pourrirait; ces colères et ces apaisements, ce tout dans un, cet inattendu dans l'immuable, ce vaste prodige de la monotonie inépuisablement variée, ce niveau après ce bouleversement, ces enfers et ces paradis de l'immensité éternellement émue, cet infini, cet insondable, tout cela peut être dans un esprit, et alors cet esprit s'appelle génie, et vous avez Eschyle, vous avez Isaïe, vous avez Juvénal, vous avez Dante, vous avez Michel-Ange, vous avez Shakespeare, et c'est la même chose de regarder ces âmes ou de regarder l'Océan. »

Lo Shakespeare-Oceano, ecco lo Shakespeare di cui l' Italia ha bisogno; e questo non glielo daranno mai i cercatori d'esili fonticine fra 'l capelvenere delle grotte storiche. Ma non c'è neppur bisogno — per fortuna — d'un altro Victor Hugo: può bastare un semplice François-Victor Hugo.... Ci vuole insomma una buona traduzione, moderna ed efficace; nient'altro. « Porterà un grande tributo alla vita nazionale, un preziosissimo tesoro di forza morale, e sarà degno di monumento colui che darà all' Italia una buona traduzione shakespeariana, fedele all'originale nella lettera, nello spirito e nell' intonazione. » Sono parole del Garlanda, uno dei pochi fra noi che conoscano *nell'originale* il grande Inglese.

Vuoi dunque diventar degno di monumento, mio caro Gargàno? Lascia stare — per ora almeno — il *Pecorone* di Ser Giovanni Fiorentino e gli *Ecatommiti* di Cinzio Giraldi; non ti confondere coi sonetti elisabettiani e relativi influssi petrarcheschi; e offri all' Italia questa traduzione che manca « degna — come tu stesso scrivi — dell'uomo da onorare e della tradizione italiana da nobilitare e che si possa, prima d'ogni altra cosa, largamente divulgare in ogni ordine di persone di gusto. » E se tu solo non puoi o non vuoi, unisci a te qualche altro di buon ingegno, di buoni studi e di buona volontà e ammanniteci insieme codesto « pan degli angeli » del quale noi altri italiani siamo tutt'altro che satolli. Ma prima di tutto, se vuoi esser pratico — come deve un fervido ammiratore dell' Inghilterra — cerca e trova un editore disposto alla pubblicazione: e sii un po' inglese anche nella scelta del formato e dei tipi. Hai veduto nella mia libreria quei quaranta volumetti rilegati in marrocchino rosso, che contengono tutto Shakespeare? « The Temple Shakespeare »? Non ti piacerebbe un'edizioncina così? A me molto. Promuovila dunque senza indugio, e a pubblicazione compiuta erigeremo il monumento: a te, ai tuoi collaboratori e all'editore....

Angiolo Orvieto.

Fra due ombre.

(NOVELLA)

— Ormai.... *ormai....* — *ripeteva* a sé stesso Faustino Sangelli; e si forzava a badare ai figliuoli, a quei tre diavoletti, che avevano proprio bisogno d'essere sorvegliati, là, tra tanto rimescolío di gente, su la coperta del piroscafo in partenza.

Stridori *di catene, scambio di saluti* e d'augurii, grida lanciate tra i passeggeri di terza *classe* e *la* gente che s'affollava su lo scalo dell'Immacolatella o su le barchette attorno al piroscafo:

— De vení cu tte! de vení cu tte! Addò sta?

— Mò sta cca!

— *Sí!*

— Stenne'e mmane! Nun avé paura!

— T'ò ddico! t'ò ddico! No! No!

— Allegramente!

E, tra tanta confusione, per crescere l'esasperazione di chi partiva, il suono titillante dei mandolini d'una banda di musici girovaghi.

— Faustino, guarda Niní.... guarda Bicetta.... — gridava al Sangelli la moglie, che non poteva muoversi, costernata dal mal di mare, prima ancora che il piroscafo si mettesse in movimento: — Faustino.... Faustino, e Carluccio dov'è?

Si ficcavano tra la gente, da per tutto, e tutto volevano vedere *quei* tre *benedetti* frugoli, che *non erano stati mai* su un piroscafo e *correvano davvero* il rischio anche di precipitar giú in mare.

Faustino Sangelli assentiva col capo alle raccomandazioni della moglie, senza però voltarsi a guardarla, urtato nel *sentirsi chiamare* così forte da lei. Non gli era parso mai tanto curioso — quasi ridicolo — il *proprio nome* su le labbra della moglie, né mai tanto sgradevole la voce di lei.

Avrebbe voluto gridarle a sua volta:

— E sta' zitta! Vedi bene che sto badando a loro!

Intanto, *correndo* dietro *ai* piccini, aveva su le labbra, rassegato, un sorriso freddo, fatuo, come di chi si presti a far cosa che a lui veramente non appartenga o non prema molto.

Ma come? Non gli premevano adesso i figliuoli? Sí, sí; ma Faustino Sangelli — che aveva già trentasei anni sonati e piú d' un pelo bianco nella barba e in capo — Faustino Sangelli, in quel momento, non aveva moglie, ecco.

Non aveva moglie; e quei tre figliuoli erano suoi e non erano suoi. Non avrebbe saputo spiegarlo bene neppure a sé stesso. Ma si sentiva proprio costretto a sorridere cosí, di quel mezzo sorriso freddo, fatuo, tra di compiacenza e di rassegnazione. Non poteva farne a meno. Avrebbe seguitato a sorridere cosí, anche se Carluccio o Niní o Bicetta fossero caduti — non in mare, no, Dio liberi! — ma lí, su la coperta, e si fossero messi a piangere.

Non *sorrideva lui cosí, propriamente*; ma un altro Faustino Sangelli che non aveva piú di vent' anni.

Lí, tra la gente che quella sera partiva da Napoli col piroscafo per la Sicilia, egli aveva intraveduto e riconosciuto subito un suo lontano parente, un tal Silvestro Crispo, già *tutto* grigio e piú ispido e piú cupo di quando, innamorato perdutamente di Lidia Sangelli, loro comune cugina, se l'era veduta toglier da lui Faustino, allora quasi *ragazzo*, giovanotto di primo pelo, ancora studentello di second'anno d'Università.

Tutti i ricordi scottanti e gli errori e i rimorsi della prima giovinezza improvvisamente gli avevano fatto impeto nello spirito alla vista di quell'uomo.

Quel Silvestro Crispo, da giovane, aveva lavorato accanitamente per *farsi* uno *stato*, con l' unico intento *d'ottener la mano della* bellissima *Lidia, la quale si lasciava* intanto corteggiare da tutti i bellimbusti scioperati. Né lui, Faustino — dapprima — né Silvestro Crispo erano stati minimamente *curati da lei*: questi, *perché troppo rozzo e brutto*; *lui perché troppo ragazzo*.

Ah che passione, che frenesia per quella cugina maggiore di lui di cinque anni! E tutti i parenti a scialarsi allo spettacolo di lui innamorato! di lui che soffriva pene d'inferno perché la Lidia — sissignori! — si univa perfidamente con quelli per pigliarselo a godere. Che gelosie feroci, che odio verso tutti, che strazio quando vedeva qualcuno ottenere i sorrisi di lei. Passava notti intere vegliando, a disperarsi, e di giorno fuggiva la gente, si nascondeva a piangere non veduto. Sul serio, piú d'una volta, aveva meditato il suicidio. Poi, d'improvviso — *chi* sa perché! forse per qualche dispetto o per qualche disinganno inatteso o per prendersi una súbita rivincita su qualcuno — la Lidia era venuta a lui; ma a patto ch'egli, senza por tempo in mezzo, si fosse fidanzato con lei formalmente. Lí per lí, gli era sembrato di toccare il cielo col dito. Per piú d'un mese aveva dovuto combattere per strappare il consenso al padre, il quale saviamente gli aveva fatto notare ch'era troppo intempestivo per lui un impegno di quel genere; che la cugina aveva circa sei anni piú di lui, e che egli, ancora studente, avrebbe dovuto aspettare per lo meno altri sei anni per farla sua. Ostinato, disperato, dopo molte promesse e giuramenti, era riuscito a vincere. Ma, subito dopo la vittoria, nel vedersi presentare a tutti, cosí giovane e sbarbatello, *come* il promesso sposo di Lidia, aveva provato un profondo avvilimento di vergogna; ridicolo, ridicolo, ridicolo s'era sentito a gli occhi di tutti e specialmente di quegli altri giovani che, corrisposti, avevano per qualche tempo corteggiato la sua fidanzata.

La passione sua, *cosí* cocente quand'era contrariata e nascosta, aveva perduto ad un tratto tutto il fervore, tutta la poesia, nella libertà del fidanzamento ufficiale.

Questo fidanzamento era stato il *colpo più* crudele per quel povero *Silvestro Crispo*. Vedersi posposto a un giovanetto ancora senz'arte né parte, lui ch'era già uomo serio e sperimentato, lui che lavorava e che s'era già fatto uno stato *non disprezzabile!*

E una sera il poveretto aveva tentato d'asfissiarsi. *Era stato salvato* per miracolo.

Lui, Faustino, intanto, col pretesto che lí, accanto alla fidanzata, non avrebbe potuto attendere a gli studii, s'era allontanato dalla Sicilia.

Fosse per amore, fosse per puntiglio, la Lidia, pur comprendendo benissimo ch'egli non aveva piú per lei lo stesso cuore, s'era ostinata da lontano a non lasciarlo, a non scioglierlo dalla promessa formale. E per ben quattro anni, *con pena ora inerte ora fieramente smaniosa per lui*, s'era *trascinato* quel fidanzamento; *finché ella*, già presso ai trenta, per la tensione estrema di quell'attesa crudele e dispettosa, non era caduta in una terribile crisi isterica, durante la quale aveva proprio rischiato di perdere la *ragione*. Guarita, il fidanzamento s'era sciolto.

Ora, da dieci anni Faustino Sangelli aveva preso in moglie costei che tra la confusione del piroscafo in partenza gli gridava di badare ai figliuoli; da otto, Silvestro Crispo aveva sposato *Lidia*, e Faustino sapeva che ne aveva avuto un figliuolo e che ella, non ostante l'età, si conservava ancora bellissima.

Ma non pensava a questo Faustino Sangelli. Il presente, in quel momento, non esisteva per lui. Era presente, proprio presente, vivo e in atto dentro di lui il passato, e quei tre piccini, a cui andava appresso, e la *voce della moglie*, e *tutto quel* tramenío nell'ombra della sera imminente, sul piroscafo, quei gridi, quei saluti, quegli stridori di catene, il suono dei mandolini, tutto gli faceva una stranissima impressione di sogno, di fantasmagoria.

La vista di Silvestro Crispo gli aveva scomposto, sommosso improvvisamente la compagine della coscienza presente; ed egli avvertiva, con straordinaria lucidità e con una specie di sgomento segreto, che non lui soltanto qual'era adesso viveva dentro di sé medesimo, ma anche lui qual'era stato tant'anni addietro viveva tuttora e sentiva e ragionava con quegli stessi pensieri, con quegli stessi sentimenti, che già da un lungo oblío credeva oscurati, cancellati, spenti. Si dimostrava vivo in quel momento in lui un altro essere insospettato, quello ch'egli era stato sedici anni addietro, tal quale; ma cosí vivo, cosí presente, che, non parendogli piú vero tutto ciò che lo circondava e pur non potendo *a sé stesso negarne la realtà*, non potendo *negare per esempio che quei tre* piccini fossero suoi, suoi, suoi, aveva bisogno di toccarli, si sentiva diviso, come in due, in due vite distanti e contemporanee, vere tutt'e due e vane tutt'e due nello stesso tempo. E rideva, scombussolato, di quel sorriso di scemo.

Rideva, perché trionfava in quel momento di Silvestro Crispo, gli toglieva la speranza dell'amore di Lidia, se la prendeva lui Lidia; e costringeva quel poveraccio ispido e cupo ad asfissiarsi. *Sí, ma.... e i sedici* anni oltre quel momento? *i sedici* anni di sogni svaniti, di lotte, di noje, d'amarezze; i sedici anni che lo avevano invecchiato cosí; che gli avevano portato la sciagura di quella moglie, il tormento di quei *figliuoli*; *i* sedici anni che *lo* avevano ridotto l'ombra miserabile di sé stesso?

Ed ecco, riassumeva corpo e coscienza a un tratto quest'ombra innanzi a sé, e diventava ombra dietro, ombra lontana, l'altro. Il Faustino Sangelli di trentasei anni si metteva *a deridere in sé il ragazzaccio di venti*:

— Tu, il trionfatore? Ma va' a nasconderti! *Tu sei* piú miserabile adesso di quel pover'uomo che facesti tanto soffrire! Va' a nasconderti! non farti vedere da lui, che ti può schernire! Tua moglie non è Lidia.... Senti con che voce ti *chiama*? Non sa parlare, non *sa* vestire, *ti* fa vergogna! E i tuoi stessi figliuoli non sono quali tu li vorresti.... Mal curati, mal vestiti.... Va', va' a nasconderti! A cuccia, a cuccia, a cuccia!

Raccolse i piccini, mentre, tra il cresciuto clamore, la *sirena dalla ciminiera* avventava il rauco fischio formidabile, prese la moglie, e giú:

— Andiamo a dormire!

Niní voleva il biscotto, voleva l'acqua Bicetta e Carluccio voleva la tromba.

— A dormire! a dormire! Avete sentito il babau?

— Oh Dio, Faustino, non è presto?

— Che presto! Meglio che ti trovi accucciata, prima che si esca dal porto! Giú, giú, giú!

— La tromba, papà!

— Oh Dio, Faustino, mi gira la testa....

— Ma se siamo ancora fermi! Se ancora non si muove!

— Papà, pipí.... pipí....

— La bua, papà....

— Giú, giú, avrai giú la bua....

— Oh Dio, Faustino....

— Corpo di.... Giusto qua?... Cameriere! cameriere!

Tutta la nottata, quella delizia lí.... E fosse stato cattivo il mare! Ma che.... un olio! E che strilli, che ti strilli, che strilli, tra i conati della vomizione!

— Sta' zitta! Pare che ti scánnino!

— Oh *Dio, Faustino*, muojo! Reggimi! Ah....

Un altro strillo e.... conseguenze.

— Oh Dio.... oh Dio.... Non arrivo.... Non arrivo.... Voglio scendere....

— *Scendiamo*, papà....

— A casa, andiamo a casa, papà....

— Mamma.... oh Dio.... ho paura, papà!

— Fermi, perdio! Dormite! E tu.... stènditi giú, supina.... quieta! Vado a buttarmi *a mare, perdio!*

Faustino Sangelli, di solito cosí padrone di sé, cosí rassegnato e paziente con la moglie e coi figliuoli, era diventato furibondo. Un altro! un altro!

Ma perché il mal di mare, quella notte, lo aveva anche *lui*, moralmente.

Verso il tocco, come Dio volle, la moglie si quietò, s'assopí. I bambini s'erano addormentati. Ed egli sentí il bisogno di prendere un po' d'aria, un po' d'aria sopra coperta! *Ma se Silvestro Crispo non fosse ancora andato a dormire? Restò* un momento perplesso, *come tenuto fra* due.

Chi sa se colui, tra la confusione prima della partenza, lo aveva scorto e riconosciuto.... Egli, sí, subito: ma perché Silvestro Crispo era rimasto tal quale. Mentre lui.... Come riconoscere piú in lui il Faustino Sangelli d'una volta? Se fosse andato a presentarglisi, colui — certo — sarebbe rimasto dapprima a bocca aperta; poi l'odio, che gli doveva senza dubbio portare, non gli avrebbe sospinto alle labbra che un sorriso di pietà e di scherno, vedendo con quanta crudeltà il tempo e la vita avevano fatto le sue vendette....

A tal pensiero, Faustino Sangelli si scosse, si rizzò in piedi, si strinse nel pugno la barbetta; e uno sguardo cattivo gli guizzò negli occhi. Lui, Lidia, però gliel'aveva tolta; colei, che adesso gli era moglie, lui la aveva tante e tante volte baciata e tante volte se l'era stretta fra le braccia; di tutte le pene ch'ella gli aveva prima *cagionate* egli s'era rifatto, cagionandone a lei altrettante, dopo, fino a farla ammalare; e poi la aveva abbandonata; e lui, lui, Silvestro Crispo, se l'era presa, non piú giovine, non piú fresca; se l'era presa quand'egli non l'aveva voluta piú, là, col cuore spezzato, se l'era presa, le membra munte e le labbra baciate....

Voleva essere odiato, lui, e non compianto derisoriamente da quell'uomo. Ora che sua moglie dormiva, ora ch'egli non aveva piú i piccini tra le gambe — là, in coperta, a guardare in faccia il passato!

La notte era scurissima, polverata di stelle; gli alberi del piroscafo vibravano alle scosse della macchina; la ciminiera esalava un pennacchio di fumo denso, bianchiccio; il mare, tutto nero, rotto dalla prua, s'apriva spumeggiando un poco lungo i fianchi del piroscafo. Tutti i passeggeri s'erano ritirati nelle loro cuccette.

Faustino Sangelli tirò su il bavero del pastrano; si diede una rincalcata al berretto da viaggio; passeggiò un tratto sul ponte riservato alla prima classe; guardò i passeggeri di terza buttati a dormire su la coperta, con le teste su i fagotti, attorno alla bocca della stiva; poi, alzando il capo, vide dall'altra parte, sul ponte di poppa riservato ai passeggeri di seconda, uno — lui? — presso il parapetto, appoggiato a una delle bacchette di ferro che sorreggevano la tenda.

Lui? Non si discerneva nel bujo.... Ma sí, alla statura, pareva lui. Doveva esser lui.... Là, fermo, insaccato ne le spalle, anch'esso col bavero del pastrano tirato su e il berretto rincalcato, guardava il mare.... Da guardare però non c'era nulla, in quella tenebra. Dunque, pensava.... Dunque, lo aveva scorto e riconosciuto.... Anche lui, sapendo che l'antico rivale viaggiava, là, su lo stesso piroscafo, non poteva dormire, quella notte. Che pensava?

Faustino Sangelli stette a spiarlo un pezzo. Poi, nella vastità sconfinata, tenebrosa, sotto quella polvere di stelle, si vide, si sentí piccolissimo, piccolissimo vide il rivale, piccolissima la sua miseria: tutto, tutto, tutto estremamente piccolo e vano.

E un terzo Faustino Sangelli, che già da qualche anno cominciava a nascere in lui, rugoso e canuto, cacciò via dal ponte gli altri due Faustini con amaro dileggio e li persuase a profittar del mare tranquillo e del sonno della moglie e dei piccini, per farsi una dormitina, anche lui, fino all' approdo in Sicilia a giorno chiaro.

Cosí fece. Ma la bella filosofia gli venne meno di nuovo, come il piroscafo fu per voltare Monte Pellegrino e imboccare il golfo.

— Prima aspettate che il vapore si fermi!

Ma che! Tanti leoni erano diventati adesso, *tutti, anche la moglie:*

— Oh Dio, Faustino, ma se tutti gli altri passeggeri sono già su!

— Va bene. E voi state giú!

— Ma perché?

— Perché voglio cosí, perdio!

Figurarsi se si voleva *far vedere alla luce* del *giorno con quella donna accanto* tutta ammaccata e spettinata, coi quei tre piccini cosí mal messi, con gli abitucci tutti sporchi e raggrinziti...

Quando finalmente vapore s'ormeggiò e dalla banchina dello scalo fu buttato il pontile sul barcarizzo — via! via di furia! il facchino avanti, con le valige, lui Faustino dietro, coi due maschietti uno per mano; la moglie dopo di lui, con la Bicetta. Ma, giunto a mezzo il pontile, non vide e non capí piú nulla.

Lí, su la banchina, sotto la tettoja — Lidia, Lidia col bambino *suo*, Lidia che lo guardava come oppressa di stupore....

La vide appena, s'accorse che aveva i capelli ritinti, indorati; ma lo stesso viso, lo stesso corpo svelto, agile, formoso. Il pontile la folla, le valige, lo scalo, la tettoja, tutto gli girò attorno. Avrebbe voluto sprofondare, sparire. Dov'era il facchino? Chi aveva per mano? Si cacciò nell'ufficio della dogana; ma, in tempo che faceva visitar le valige ai doganieri, vide Silvestro Crispo attraversar l'ufficio — solo.

Come! Lidia *dunque non s'era accorta del marito?* Se l'era lasciato passar davanti senz'accorgersene? Ed era venuta apposta per lui, cosí di buon mattino, allo scalo....

Tanta impressione, dunque, le aveva fatto *la sua vista inattesa? Faustino ne godette* satanicamente. Chi sa che scena sarebbe accaduta adesso a casa, quand'ella, ritornando col bambino, vi avrebbe trovato il marito già arrivato! il marito che sapeva la ragione per cui ella non s'era accorta di lui....

Poco dopo, lungo il viale dei Quattro Venti una carrozza andava dietro a un omnibus d'albergo. Nell'omnibus era Faustino Sangelli con la famiglia; nella carrozza Lidia col bambino. Ah come andavano lenti quell'omnibus e quella carrozza! Che *pena eterna!* Il *povero Faustino Sangelli, tra la moglie e i tre* figliuoli, non sapeva da che parte voltarsi per non veder l'antica fidanzata che gli veniva appresso, appresso, e lo guardava e lo guardava....

Luigi Pirandello.

LE NOSTRE SCUOLE D'ARTE

Pochi sono quelli che si danno la briga di sapere se esistono e se funzionano bene scuole d'arte tra noi: quei pochi tuttavia sono quasi concordi a riconoscere che l'arte nazionale si svolge come se quelle non esistessero.

Le scuole d'arte vivono, in realtà, ma di quella pallida esistenza di fantasma alla quale, secondo il Pelide Achille, erano ridotti i morti. Ricordate le malinconiche parole dell'eroe? « Amerei meglio vivere sotto la luce del sole come servo ad un villano che, etc. »

E perché le nostre scuole vivono male? Perché, risponde qualcuno, in numero soverchio: il succo nutritivo si sperde in tanto fogliame senza dar frutto.

Retorica a parte, parrebbe che non si potesse giudicare inutile se non quella scuola che fosse deserta di alunni (per quanto questo motivo, da per sé solo, non sarebbe neppur esso sufficente): a buon conto, le nostre scuole d'arte rigurgitano di iscritti. Ci si può domandare come mai tante centinaia di persone s' immaginano di esser destinate alle arti: ma al proposito nostro basta constatare che in tutti i nostri Istituti, sia in quelli delle città grandi sia in quelli delle città minori, ci son piú discepoli di quello che convenienza didattica vorrebbe.

In qual senso, allora, si dirà che le scuole sono troppe? In quanto forse gravino di troppo peso sul bilancio dello Stato? Esse non costano che un mezzo milione, a fare i conti larghi. In quanto il lor numero è fuor di proporzione con le cifre del bilancio? Si avrà ragione in questo: ma quando si consideri, come or or dicevo, che per i dodici istituti italiani d'arte si spende, complessivamente, meno che per una sola delle quattordici università, non si potrà venire che ad una conclusione ben facile: che è troppo scarsa la somma destinata a mantenere le scuole. Non sono queste che possono diminuire, è quella che deve crescere.

Un'altra causa del male — intervengono a dire altri o gli stessi — sta nella natura dell' insegnamento impartito nelle scuole: è troppo elevato, con la mira alla grande arte, che non è piú dei nostri tempi.

Riduciamo le scuole secondo modernità: al posto dei gessi, che sono anticaglie orribili, mettiamo dei modelli di arte industriale etc. etc.

Senza discutere delle teorie estetiche che questo suggerimento implica, possiamo dire che troppo elogio si fa oggi alle scuole d'arte a credere che esse aspirino alla grande arte! Non meritano rimprovero di megalomania le nostre immiserite scuole, di certo, dal momento che in esse si fa il meno possibile, per ordine regolamentare. Non si è persino cangiato il titolo di *insegnante di pittura* in quello di *insegnante di disegno di figura*, per evitare il pericolo grande che il maestro mostrasse come si fa a dipingere?

Del resto, se si è nell'opinione che nelle attuali scuole si segue un indirizzo troppo elevato d' insegnamento — al notare che nell'opera pittorica non si riflette nulla di questa supposta *accademia* — perché non viene in mente che — dato pure che le scuole d'arte potessero divenire centri di moderna arte industriale — scarso riflesso di ciò si avrebbe a profitto della produzione artistica? In altre parole oggi si vede assai chiaro che la scuola non influisce punto sul prodotto artistico; non si osserva un particolare influsso pernicioso che emani da essa. Non si tratta dunque di sostituire un'azione con altra: si tratta di rendere attivo, in qualche modo, ciò che oggi è inerte.

In ogni modo quella riforma che fosse basata su un particolare sistema estetico, sarebbe non buona per l'origine sua.

L' indirizzo di un insegnamento deve sorgere dalla scuola stessa, né deve esser proposto ad essa dal legislatore: questi ha il còmpito — se vuol far bene — di render vivace, forte, elastica la struttura della scuola stessa, in modo che essa possa equilibrarsi *nell'ambiente in cui* vive ed assumere quelle forme meglio appropriate ai bisogni del momento.

Del resto io credo sommamente vana l'utopia di *scuole d'arte industriali*, quando esse non siano nel tempo stesso opifici e centro di produzione commerciale. E si pensa *forse oggi di istituire* delle manifatture nazionali d'oggetti d'arte? A meno che lo Stato *non pensi al monopolio* delle vendite di arte antica....

A questo punto il lettore — se pur ce n'è uno che abbia resistito sin qui a leggere — può chiedere: secondo voi, le scuole *non sono troppe, non hanno cattivo indirizzo*, non sono da *trasformare*, eppure non funzionano bene: di che cosa soffrono mai?

Di fame, *benigno lettore: d' inanizione* materiale e morale. Sulla scarsezza dei mezzi materiali non giova insistere, perché ne ho accennato di già. E convien ricordare che una condizione di cose per la quale, l'architetto Basile, per fare un esempio, ha (se ben ricordo) mille e duegento lire di stipendio all'anno per insegnare architettura a Palermo — reagisce di necessità sull'azione didattica del personale insegnante.

Chi potrà meravigliarsi se l'artista inse-

gnante sembra badar più all'esercizio dell'arte sua che alla scuola quando si sappia che quest'ultima non gli dà, non dico un equivalente compenso, ma neppure un compenso decente?

E quelli insegnanti di scuole d'arte che prendono sul serio l'ufficio loro (per quanto strano, ciò avviene) han la mortificazione di vedersi assai meno valutati, dall'opinione pubblica, che non i loro colleghi, insegnanti solo per modo di dire. Questi son gli artisti in voga, quelli i miseri maestrucoli di scuola, *che lavorano per lo stipendio!*

Mario da Siena.

MARGINALIA

La lezione del diavolo.

Pare un apologo ed è invece un semplice fatterello di cronaca.... russa. Racconta dunque la cronaca di Sarismi (?) e l'agenzia Laffan trasmette che il servo di una fattoria, avendo ricevuto una certa somma di danaro in regalo, l'affidò alla moglie, la quale per maggior sicurezza, la ripose dietro una sacra immagine. La mise così sotto la protezione divina. Neanche a farlo apposta, ad insidiare il deposito si mosse il diavolo. Il marito se n'era andato per gli affari suoi, quando si picchia all'uscio. Al cortese invito d'entrare ecco affacciarsi un figuro con tanto di corna e di coda, il diavolo in carne ed ossa, a chiedere — imperiosamente — la consegna del peculio. La donna a quella vista è presa dal terrore: poi, pensando forse che il diavolo non è così brutto come si dipinge, si fa coraggio e dice al suo bambino di mostrare al suddetto diavolo il ripostiglio del tesoretto. L'innocente creatura obbedisce e Lucifero arraffa la preda e se ne va. Ma fa pochi passi: due colpi di rivoltella lo raggiungono e lo freddano. La donna nel frattempo si era armata e aveva stimato opportuno di rimandare all'Inferno il demonio malamente uscitone a svaligiare le dimore dei miseri mortali. Al ritorno del marito si constatò che il ladro era semplicemente « mascherato » da diavolo: non era Lucifero, era anzi uno dei più intimi amici del padrone di casa. In sostanza una anticipazione alquanto macabra presa sull'imminente carnevale e riuscita maluccio per il finto diavolo: una conferma del sapiente dettato « dagli amici mi guardi Iddio » per il proprietario del danaro ed intimo amico del finto diavolo.

Ma nella lamentevole avventura sta racchiusa, per chi ce la sa vedere, una preziosa lezione: la lezione del diavolo.

Dunque voi credete che i bricconi vestiti da diavoli si trovino soltanto a Sarismi? Avete torto. Cioè avete torto se pensate che il casetto tipico della cronaca russa sia qualche cosa di eccezionale e di fuor del comune: qualche cosa che, non per le sue contingenze esteriori, ma per il suo più intimo significato, non trovi corrispondenze e analogie quotidiane innumerevoli nella vita del nostro e di altri paesi.

Il lestofante di Sarismi si è mascherato da diavolo, senza aspettare il Carnevale: i suoi infiniti colleghi, colleghi in mal fare non in diavoleria, adottano forse altri costumi ed altri travestimenti, ma vanno in maschera anche loro, senza badare al calendario. Si vestono da amici e da nemici; da pazzi e da savi; da galantuomini e da briganti; da gran signori e da disperati. Poi così travestiti operano, precisamente come il finto diavolo del paesello russo. Forti di due forze uguali e concorrenti al medesimo fine: la propria logica e l'imbecillità altrui.

Siamo giusti con gli ingiusti. Le facoltà deduttive di chi si adopera ai danni del prossimo sono formidabili. Posta una premessa, costoro filano, di conseguenza in conseguenza, con una lucidità da disgradarne un filosofo. Maneggiano la vita come uno scacchiere. Sanno ad ogni mossa ciò che deve succedere: incalzano e parano con infallibile previsione degli eventi. Si presentano in veste d'amici? E sanno che saranno accolti da amici. Vengono da nemici e fanno assegnamento sull'inimicizia. Portino la maschera del pazzo o del savio, del galantuomo o del brigante, del gran signore o del disperato già hanno in precedenza « scontato » le azioni e reazioni del loro travestimento.

Mettiamoci per un istante nei panni diabolici del finto demonio di Sarismi. Egli, senza dubbio, ha ragionato così: — O la donna crede davvero di trovarsi davanti il diavolo e atterrita mi consegna il denaro: oppure ci crede ma non fa a tempo a consegnarmi il denaro perché muore prima dallo spavento: ovvero non ci crede, grida al ladro e chiede aiuto.... Nella prima e più favorevole ipotesi il colpo è fatto subito con piena sicurezza: nella seconda il rischio è minimo e rimangono molte probabilità di buon esito: nella terza il rischio è maggiore, ma sempre relativo. Invece si è avverata una quarta ipotesi: un'ipotesi, che, anche a fatti compiuti, sembra quasi assurda. L'uomo che sotto apparenze diaboliche moveva alla mala conquista del danaro altrui è stato trattato un po' da diavolo e un po' da ladro: prima da da diavolo e poi da ladro. La donna, secondando lo scherzo, ha detto al suo bambino: — mostra al diavolo dove sono nascosti i quattrini — poi, quando il diavolo ha voltato le spalle e la coda, gli ha tirato e ha ammazzato il ladro.

Per una volta tanto, l'imbecillità altrui, sulla quale s'industria la logica di chi va in maschera anche di quaresima, ha fatto cilecca. La donnetta di Sarismi ha dato, come si suol dire, una bella prova della sua presenza di spirito. E che cos'è in fin dei conti questa benedetta presenza di spirito, tale facoltà tanto rara che, per un'ironia dei fatti e delle parole, si può dire di regola assente? Semplicemente questo: la capacità di sbaragliare i calcoli più o meno matematici di chi ci vuol far del male: di rompere il filo delle sue deduzioni: di attenersi, nel grave frangente, tra i diversi partiti, a quello meno prevedibile e meno preveduto. Così soltanto può accadere qualche volta che il diavolo s'impigli miseramente nella propria coda....

Ecco come la più gagliofla e tangibile delle diavolerie insegna un buon mezzo terapeutico per le altre, meno gagliofle e meno tangibili. Ma in sostanza, la lezione è più della donna che del diavolo. Costui non l'ha data, l'ha ricevuta. Ed è tal lezione che non si riceve due volte nella vita. Il fato del ladro di Sarismi fu atrocemente ironico. Pensate: un demonio abbattuto, come un camoscio o come un mite cerbiatto, da un colpo d'arma da fuoco. È una dissonanza crudele eppur grottesca: di quelle che offrono spesso le maschere.

Né escluderei che qualche cuore più tenero finisse coll'aver compassione appunto di quella maschera — passata direttamente dal carnevale delittuoso alla tomba. In ogni caso la morte in maschera, anche con le corna e con la coda, è molto triste: par più triste d'ogni altra morte. Scommetto che c'è qualcuno che ha troppo presto dimenticato l'impresa ladresca, il terrore della donna, lo sbigottimento dell'innocente creatura, messa lì a far da guida a Belzebù, e già pensa in cuor suo: povero diavolo! G.

* **Dialetto e scolari marchigiani nel 1500.** — La carità del natìo loco ha sospinto vari studiosi marchigiani a raccogliere tutta la poesia, delle tradizioni e i fiori del dialetto di quella regione, a torto trascurata dagli storici e dai critici della nostra letteratura. Frutto di questa carità è la *Rivista Marchigiana Illustrata.* Nel numero del dicembre il direttore, Adolfo Spadoni, porge notizia di un cimelio bibliografico, un antico e rarissimo volumetto in ottavo, di una sessantina di pagine, nel quale apprendiamo alcune peculiarità dialettali e notizie curiose sugli scolari marchigiani del '500. S'intitola: *Sermones et oratiunculae pulcherrimae vulgares et litterales Iohannis Donati Cicondelli de Sancto Angelo in Vado fratris tertii ordinis beati Francisci;* nella penultima pagina risulta *Impressum Venetiis per Georgium de Rusconibus Mediolan. sub Anno Dni MDXVI.* Benché stampato a Venezia, è dall'autore dedicato al *Venerabili Religioso fratri Luce Masarolo* di Cagli, ed apparisce composto per gli scolari di rettorica, *non tantum clerici sed etiam seculares* della Marca Anconetana e specialmente di Serrasanquirico, dove frate Cicondelli era *praeceptor ludi litterarii.* Il contenuto del prezioso libro è vario: offre piccoli modelli di sermoni ed orazioni latini *(litterales)* e italiani *(vulgares)* sacri e profani, in prosa e in versi; e termina con le istruzioni per bene celebrare la festa di San Nicola, con l'elenco delle feste e delle vigilie di precetto e di consuetudine e con alcune regole di grammatica. Ma l'importanza particolare di questo cimelio bibliografico, che il prof. Zdekauer giudicò di grande valore, soprattutto per la storia della cultura del costume e della lingua nelle Marche, sta nel fatto, che la parte volgare è scritta piuttosto nel dialetto di Serrasanquirico, che in vera lingua italiana. Speciale interesse ha la *Rappresentatiuncula agenda a discipulis in die sancti Nicolai,* ove si descrive una delle gioconde ed artistiche feste degli scolari marchigiani dei primi anni del '500. Dopo essere stati in chiesa, si riunivano in una pubblica piazza, nella quale uno di essi salito *in aliquo eminente loco,* declamava un discorso latino in onore di San Nicola, che a quanto pare, rappresentava allora quello che è adesso, per le scuole cattoliche, San Luigi Gonzaga. Terminato il discorso, un gruppo di almeno quindici discepoli, mascherati con abiti femminili per rappresentare le classiche Muse, si distribuiva in circolo, tenendosi per mano l'un l'altro. E subito fra i due scolari avveniva ad alta voce un dialogo nel quale l'uno esaltava gli studi e l'altro:

> — Et a me pare
> ce fariemo colazione:
> ciaramigole, scatole
> e confeccione
> e de bon vini
> Saranno meglio che sermoni
> grechi e latini;
> vederimo poeti,
> Muse e donzelle
> che saranno tanto belle
> che ognun starà a vedere.
> E così, al mi parere,
> ce aviarimo.
> Muse, Muse, Muse!

A queste parole tutti correvano in circolo tre o quattro volte gridando: « Muse, Muse, Muse! ». Allora, in mezzo allo stesso circolo, salivano sopra uno scanno due scolari che cantavano ad alta voce *aliqua carmina poetica.* Quindi correvano di nuovo intorno, acclamando sempre alle Muse, poi si ordinavano a due per due e licenziavano il popolo *canendo solenniter in illo tono quo cantatur praefatio in missa* alcuni versi che terminavano:

> beati quilli che San Nicolò adora,
> andate a desinare chella ora.

Licenziato così il popolo, scolari e maestro andavano al palazzo del Comune, dove, *in simili tono* cantando invitavano a pranzo il Podestà, ed i priori, che alle fine del canto offrivano « con caritade e con amore » le tanto desiderate *ciaramigole* ed i *bon vini.* L'autore termina il curiosissimo libro presentando un saggio interessante delle regole grammaticali con cui quegli imberbi goliardi del 1500 imparavano dai frati a coniugare in latino e in italiano il verbo... amare. Ed in quel modo! Per esempio: *ego amem, ego amarer* significano in volgare, secondo il Cicondelli, *Dio voglia che io ami, Dio volesse che io fosse et seria amato!* Nessuna meraviglia quindi, se, come abbiamo veduto, essi ai sermoni grechi e latini finissero per preferire le

> donzelle
> che saranno tanto belle
> che ognun starà a vedere.

* **I tribunali per i ragazzi,** questa istituzione americana di cui già si discorse nelle nostre colonne, sono studiati da Edmond Binoche nella *Grande Revue* sotto il particolare aspetto della possibilità di introdurli anche in Francia. L'articolista osserva che molti eminenti pedagogisti pensano che sarebbe anche colà utilmente applicato il sistema della libertà vigilata o libertà condizionale su cui quei tali tribunali s'imperniano. La difficoltà consiste nel trovare i mezzi più idonei ed opportuni per esercitare tale sorveglianza. Un primo tentativo è stato fatto in Francia, per iniziativa di un giudice istruttore il quale ha acconsentito a rendere alla madre un ragazzo quattordicenne accusato di furto, a condizione che su lui si esercitasse una speciale vigilanza, così disposta. Il ragazzo fu messo sotto la tutela ufficiale di un Patronato per l'infanzia, ma rimase con la madre: e un ispettore di polizia, scelto fra i più adatti, fu incaricato di visitarlo di tanto in tanto. Dopo il primo, altri ragazzi subirono analogo trattamento. E intanto agli ispettori di polizia governativi si aggiunsero un ispettore e un'ispettrice privati i quali emanano da un gruppo di brave persone che si occupano con amore di questo tormentoso problema della delinquenza precoce. Già *cinquecento* ragazzi stanno in Francia sotto il regime della libertà vigilata. E un altro passo si è fatto testè dai nostri vicini. Quattro giudici furono specialmente designati per l'istruzione dei procedimenti a carico dei minorenni. E in Italia, dove pure questa piaga non è meno dolorosa che altrove, l'on. Gallo non pensa, fra tanto turbinio di disegni giudiziari, che sia il caso di adottare qualche serio e pratico provvedimento?

* **Leggenda e verità su Ferdinando Brunetière.** — Gli uomini più celebri — scrive E. Rod nella *Semaine Littéraire* sono spesso meno conosciuti degli altri. Il Brunetière non era conosciuto affatto. Per farsi un'idea giusta del suo carattere, basta capovolgere tutto quello che se ne diceva. Siccome i suoi scritti hanno un che di riservato e severo i più lo credevano un uomo freddo, compassato. E invece era tutto passione. Discutendo s'accendeva sempre, si trattasse di parole o d'idee, di grammatica o di morale. Vibrava come una corda troppo tesa, d'onde è forza che sfugga qualche suono. Temperamento battagliero, passò per acre ed arcigno: eppure nelle relazioni amichevoli portava una delicatezza squisita. Lo credevano musone; e sapeva ridere come un bambino. Sentivo dirmi talvolta: « Che despota eh, quel vostro direttore, e come dev'esser difficile a starci insieme! » — E non volevano credermi, quando assicuravo il contrario. Ma tutti coloro che hanno avuto l'insigne onore di lavorare con lui renderanno giustizia alle mie parole; e tutti quegli altri pure che prima suoi discepoli alla Scuola Normale gli sono poi sempre rimasti amici fedeli. Potrei continuare a lungo ad opporre così, punto per punto, la verità alla leggenda: la quale però in questi ultimi anni era andata a poco a poco cedendo il campo. Parecchi cominciavano a ricredersi, a correggere i loro giudizi avventati, ad abbandonare i loro preconcetti. Talune sue polemiche — per esempio quella con Georges Renard nella *Petite République* — avevan chiaramente mostrato qual distanza ci fosse tra le opinioni che egli realmente professava e quelle che gli attribuivano gli altri. Di recente un anticlericale di buona lega, M. J. Sageret, gli dedicava uno studio rispettoso. I suoi avversari parlavano di lui con equità, alcuni con una certa simpatia. Sentimenti che cogli anni si sarebbero ognor più diffusi e accentuati: perché il Brunetière era di quegli uomini la cui fama matura adagio e ai quali si tributa soltanto da vecchi, tutto quell'onore che meritano per l'opera loro e per il loro carattere.

* **La scuola di Nancy.** — Non è una scuola ufficiale, ma un'associazione privata che conta nel suo seno, artisti, capi di industrie e persone che s'interessano ad ogni affermazione creatrice dello spirito francese. Sotto l'ispirazione di Emilio Gallé, che fu il fondatore della società, i decoratori di Nancy hanno ringiovanito il metodo degli incomparabili ornatisti del medioevo e del Rinascimento, e quanto successo abbiano ottenuto è dimostrato dalle varie esposizioni che essi han fatto delle loro opere. Ma la loro azione non finisce nel loro gruppo; essi dedicano la loro attività a sviluppare intorno a sè, e massime fra i giovani che si avviano ai mestieri d'arte, quei principi che han formato il loro successo e a cui devono la loro gloria. L'aiuto che hanno chiesto alle autorità, pur troppo, non è quale sarebbe conveniente ai loro scopi; epperò essi cercano di agire per conto loro, sicché presto, a quello che assicura l'*Art Décoratif,* oltre a conferenze ed a concorsi istituiranno corsi speciali e organizzeranno escursioni educative ecc. proponendosi di creare dei veri discepoli ai quali nessuna sorgente di ispirazione sia chiusa, nessuno dei segreti di mestiere e di fabbricazione sia nascosto. Quel molto che l'associazione ha già fatto è visibile dai molti concorsi che essa ha già bandito, per conto di importanti case industriali. In essi è visibile la tendenza di tutti i concorrenti a tenersi lontani da ogni imitazione e di mettere in luce la propria personalità. Certo è difficile sfuggire alla suggestione dell'ambiente, e gli influssi delle dottrine naturalistiche del Gallé forse vi predominano. Ma già altre correnti si designano: quella della struttura più sintetica di E. Vallin e di altri. Ma l'influsso non degenera in predominio assoluto, e non sfuggono all'osservatore i segni evidenti di una forte originalità insieme colla preoccupazione costante di una costruzione logica ed armonica. Emilio Nicolas, che raccoglie in un articolo della citata rivista, il frutto non scarso che la scuola ha già dato, spera che l'esempio sia contagioso e che esso riconduca la Francia alle gloriose tradizioni della sua arte decorativa.

* **Il metodo di Maurice Barrès.** — Che cosa è una filosofia?, si domanda Jean de Gourmont nell'*Ermitage.* È un metodo individuale di comprendere la vita, una generalizzazione di deduzioni personali, che, come tale, può adattarsi a parecchi temperamenti. Ma la filosofia di Maurice Barrès male potrebbesi cristallizzare in una verità, in una fede assoluta; essa vive e si evolve con lui stesso. È la Dafne sempre inseguita e mai raggiunta. Però M. Barrès, che trova ogni gioia in questo inseguimento, bene ne conosce la vanità; egli scrive: « Se soumettre à toutes les illusions, et les connaître très extrêmement comme illusions voilà notre rôle. Toujours désirer et savoir que notre désir que tout nourrit ne s'apaise de rien. » Visitando i musei, questi cimiteri del pensiero, si può comprendere l'opera del Barrès; quivi noi osserviamo delle attitudini, dei gesti, vediamo fissati dei momenti di esseri spariti e che pur sono simili a noi. Quest'idea colpì profondamente la sensibilità dello scrittore francese, e forse la contemplazione di alcuni quadri del Tiziano, del Correggio e del Tintoretto gli ha suggerito il pensiero e il metodo. Forme voluttuose in cui sopravvive eternamente il minuto di sensibilità che fissò il pittore, e che non sono ormai che immagini di voluttà morta. La Voluttà e la Morte: ecco le due parole che riassumono la vita! La voluttà è il fremito dell'essere che corre incontro alla morte; questo fremito è il mediatore tra il passato e l'avvenire e un mediatore incosciente. Le idee non sono feconde, non si trasmette l'intelligenza, ma la sensibilità, questa riserva incosciente di forze e di energie oscure. La intelligenza, che ci fa comprendere il meccanismo delle cose della vita, non ci permette di dirigere la vita; ma la comprensione dà all'uomo l'illusione di creare, di determinare. Ecco la conclusione cui giunge il Barrès; il fallimento della ragione. Non vi è dunque rifugio che nella sensibilità che bisogna lasciare libera e spontanea. Quello che in una nazione rappresenta questa forza istintiva e tradizionale è la donna, che dovrebbesi preservare da ogni cattiva cultura: la donna è una goccia di sensibilità quasi pura; essa vive, soffre, gode, ama, odia, si dirige istintivamente verso un fine preciso, che non ha mai considerato. È difficile dire, oggi, la portata sociale e filosofica dell'opera del Barrès, poiché quelli di cui egli fu la guida e la coscienza si evolsero e si evolvono ancora con lui. Ma si può constatare che quest'opera ebbe una grande e profonda ripercussione in tutti i cervelli, perché, pur essendo opera di intelligenza e di ragione, seppe in particolar modo dirigersi alla sensibilità. Quelli che hanno amato il Barrès, lo hanno amato come una maestra; a causa forse della femminilità della sua opera voluttuosa e crudele, in uno stile così affascinante come lo sguardo della donna....

* **Sulla guerra del libro e dei libri** che, come i lettori sanno, infierisce tuttavia in Inghilterra, troviamo un interessante articolo di Eugène Morel nella *Nouvelle Revue.* Una metà dell'Inghilterra, va nelle Indie. E che fa l'altra metà? Legge, legge, legge. Così aumentano colà le spese per l'istruzione pubblica e per le biblioteche: aumentano sino a raggiungere cifre fantastiche. Ma c'è il compenso: tanti milioni di meno per le prigioni e per la polizia.... Appena ora Darwin, Ruskin, Carlyle, Tennyson, Spencer penetrano nelle masse. L'appetito del lettore inglese è formidabile: non ve n'ha forse di più formidabile del suo, nel mondo. E butta giù tutto: una ventina di giornali, a venti pagine l'uno, non gli bastano. Nella straordinaria diffusione di certe pubblicazioni si trova la spiegazione di taluni miracoli di buon mercato; come il libro a uno scellino, dalle tre alle cinquecento pagine, squisitamente rilegato. Ma se gli autori vecchi costano pochi soldi, i nuovi hanno ancora prezzi esorbitanti. Quindi la necessità del prestito. Oltre le società, i *clubs* innumerevoli, di cui alcuni posseggono sino a 50.000 volumi, oltre le grandi biblioteche pubbliche e semi-pubbliche, tre istituzioni sovrintendono in Londra al prestito di libri: la London Library, Mudie e il Times Book Club. La London Library è una specie di cooperativa di dotti iniziata da Carlyle nel 1840 appunto con lo scopo di acquistare in comune libri di studio. Nel 1902 possedeva 220.000 volumi, annoverava 2793 soci e prestava **125.000** volumi l'anno. Mudie è invece un enorme negozio *sui generis* che possiede **7 milioni** di volumi. L'edifizio ricorda quello delle poste, alla sezione lettere ferme in posta. Dietro gli sportelli stanno gli impiegati distributori. Si spediscono libri a pacchetti di cinque, di otto volumi in Russia, nelle Indie, in Australia. Lo straordinario successo di Mudie è dovuto a parecchie cause concorrenti: prima fra queste il costo elevato del libro: poi il fatto che il libro inglese è sempre rilegato, ciò che ne agevola la circolazione: poi gli sbocchi enormi delle colonie. Né bisogna dimenticare che molti abbonati (gli abbonati di Mudie sono 40.000) sono rappresentati da circoli e da biblioteche. Le tariffe sono ingegnosamente combinate in modo da soddisfare a qualunque più varia esigenza. Ma Mudie ha veduto diminuire di duemila i suoi abbonati in quindici giorni; dopo l'istituzione del Times Book Club, appendice del magno organo londinese creata a tutto vantaggio degli abbonati del *Times,* senza aumenti nel prezzo di abbonamento. È noto che questa impresa rovinosa gravita sugli incassi della pubblicità. La lotta fra i librai e il *Times* è giunta alla crisi col *lock-out* pronunciato da quelli contro questo. Gli negano cioè ogni sconto. Secondo l'articolista, il *Times* ha ragione in *fatto,* perché si vale bene della sua eccezionale potenza nel regolare lo smercio e la fortuna della letteratura. Ma ha torto in *diritto* come chiunque pretende ad un monopolio senza possibilità di controllo. Intanto il primo benefico effetto della guerra del libro, in Inghilterra, è stato il ribasso dei prezzi. Segnaliamo il fenomeno singolare: per una volta tanto un giornale, e quale giornale, per coltivare il favore del pubblico invece che automobili, tesori o bottiglie piene di chicchi di miglio ha offerto dei libri....

* **La vita degli uccelli in Italia.** — Francis H. Herrick, dedica un breve articolo del *Bird-Lore,* un'interessante rivista americana che studia ed illustra la vita degli uccelli, ad una triste abitudine italiana: quella della distruzione dei piccoli e dei grandi volatili. « Fatti per esser presi e distrutti: » è la frase che esprime la generale attitudine degli italiani rispetto ai graziosi abitanti delle loro macchie, dei loro boschi delle loro campagne. È pur troppo vero, e l'Herrick, che non scrive se non per aver visto cogli occhi suoi, non può a meno di additarci alla tepida ammirazione dei popoli, a fatti, molto più civili di noi. Poiché noi non solo non proviamo quel sentimento di amicizia e di affetto, che è così comune in Inghilterra, in Germania e in molte parti dell'America, per gli uccelli, ma siamo sprovvisti del più elementare senso della nostra stessa utilità. E l'abitudine non è pur troppo recente. Lo scrittore americano si propone infatti di dimostrare, con citazioni di classici, che essa risale a qualche migliaio di anni addietro. Dopo aver esaminato le razze estinte dei nostri volatili a quelle che si vanno estinguendo l'autore nota che la nostra penisola è una delle più importanti strade che gli uccelli migratori scelgono venendo dall'Europa settentrionale ed occidentale per andare a svernare nell'Africa settentrionale e nella vallata del Nilo. Così gli italiani stanno da secoli non solo uccidendo gli uccelli loro, ma anche quelli che appartengono ugualmente alle altre nazioni. E per cagion loro, il problema della protezione di questi animali diventa in Europa uno dei più difficili. È vero, soggiunge l'Herrick, che vi sono alcune provincie italiane dove esiste una legge sulla caccia, ma essa pare a lui più fatta per proteggere i seguaci di Nembrot che i mobili fiori dell'aria. Sarebbero dunque necessarie più che leggi italiane, disposizioni internazionali per le quali l'Italia cessasse di appartenere, sotto quest'aspetto, al novero delle tribù selvagge. Quest'ultima frase è nostra e non dello scrittore americano. Il quale si dimostra nel suo articolo pieno di simpatia per noi, e si meraviglia come in un paese dove è così grande la gentilezza per i fanciulli possa prosperare così grandemente la crudeltà verso gli animali. Noi potremmo aggiungere che nel nostro parlamento, fra i più avveduti nostri coltivatori si è già accentuato un movimento ostile alla funesta nostra abitudine e da un pezzo si vanno proponendo rimedi legislativi. Ma il nostro governo non sente questo dovere, e non ha ancora saputo trovare la via di educare l'animo della nazione. E perciò ogni protesta si frange contro l'invincibile scoglio della secolare e funesta abitudine. Forse divulgare la bassa opinione che noi riesciamo a formarci nel mondo non è precisamente fare opera antipatriottica. E noi la divulghiamo assai volentieri.

* **Il popolo nella letteratura drammatica.** — Si sa che ad Atene — scrive Péladan sul *Correspondant* tutti, nella loro qualità di giurati, di giudici, di delegati, votavano per mezzo di fave bianche o nere. Aristofane quando vuole caratterizzare il Demos (popolo), personaggio dei *Cavalieri,* lo chiama mangiatore di fave, per rilevare la sua ardente e insaziabile sete di politicare. Sembra che l'arte del dramma abbia obbedito all'ingiunzione di Pitagora « astienti dalle fave », se si considera la scarsezza delle pitture politiche. Il cittadino, cioè l'uomo ordinario nella sua funzione di elettore non appartiene che alla commedia, e in Aristofane lo ritroviamo coi caratteri del cinismo e del grottesco; il dramma non lo ammette, e vani furono gli sforzi di alcuni scrittori moderni che tentarono di interessare gli spettatori ad un uomo qualunque. È sempre vero quel principio di Aristotile: gli attori della scena rappresentano degli eroi; il coro è il popolo, il semplice mortale. A questo personaggio convengono i tratti generali dell'umanità. Un personaggio convenzionale è infatti il coro, e saggiamente lo chiamava Schlegel lo spettatore ideale. *I Sette contro Tebe* ci mostrano già il coro nel suo carattere di polifonia morale, che si inalza con imprecazioni contro il nemico, che eccita al coraggio. Del resto il coro agisce poco e si compone ordinariamente di vecchi, che rappresentano l'esperienza quotidiana. Anzi Eschilo trasse un effetto ammirabile e — potremmo dire — shakespeariano dalla pusillanimità dei vecchi argivi, che si infiammano al grido del re, ma che, dopo, confessano la propria impotenza, e quella impotenza radicale delle persone oneste di tutti i tempi ad inalzarsi all'altezza delle circostanze e a colpire i criminali nel loro delitto stesso, serve di magnifica preparazione all'imagine di Clitennestra, eretta col ferro in mano ancor sanguinante. Il coro di Sofocle obbedisce ancor più di quello di Eschilo a una convenzione d'ordine morale: prende un partito deliberatamente lirico. Euripide — afferma l'articolista — apparisce così inferiore a Eschilo e a Sofocle, che le sue opere meglio si chiamerebbero col nome di drammi che con quello di tragedie. L'autore d'*Alceste* è un filosofo, ciò che, letterariamente, traducesi per retore, e, come Socrate, un demagogo. Il suo coro razionalista, formato a base di aforismi, torna alla parabasi, che serviva al poeta per indirizzarsi al popolo onde parlargli degli affari propri o di quelli pubblici, processo questo, eminentemente antidrammatico. Il genio drammatico sepolto nei boschi delle Eumenidi in cui Edipo sparì così misteriosamente non doveva risvegliarsi che molto più tardi e ben lungi. Da Atene a Stratford-sull'-Avon, dal 406 prima di Cristo al 1564 della nostra èra, quale distanza vertiginosa! La Grecia non ci ha dato che quattro uomini veramente ispirati da Backhos: il decimosesto secolo non ne vide che uno: Shakespeare. Egli rinnovò Oreste con l'Amleto, adattò le fantasie di Aristofane ai quadri più patetici e rivaleggiò coi padri della Grecia nel rappresentar il popolo nel *Giulio Cesare* e *Coriolano.* Che un uomo senza erudizione, alla lettura di Plutarco, abbia potuto evocare con tanta verità storica la vita del Foro, pare un miracolo. Egli ha divinato la barbarie dei Troiani tanto civilizzati e quasi giunti a un periodo di decadenza; e con la sua concezione di Achille e di Ettore ha precorso le conclusioni della lunga critica dello Schliemann. La demagogia di Aristofane si ritrova identica nella penna di Shakespeare, la mangiatrice di fave torna nuovamente; per godere del suo potere cerca uomini senza valore, perché le debbano tutto, si compiace in essi come in uno specchio: la mediocrità diviene la condizione dei suoi suffragi. Ma come l'idealismo allucinato di Bruto restò la nota alta e, si può dire, morale del *Giulio Cesare,* così l'intrattabilità di *Coriolano* suscita la simpatia. Shakespeare è il solo poeta del Foro, egli ha compreso l'anima della folla, e le dato un'azione propria e distinta. Nella tragedia francese la folla non apparisce; *Cinna* spende poche parole per tratteggiare la demagogia, né i cori di *Esther* e di *Athalie* possono passare per espressioni collettive, sebbene celebrino il patriottismo ebreo. Né è a dirsi che i due grandi autori drammatici francesi non amassero la folla. Ognuno sa che Jean Racine cadde in disgrazia per avere scritto un *mémoire* sulla miseria pubblica, onde Luigi XIV, irritato, esclamò: « Parce qu'il est grand poète, veut-il être ministre? »

* **« Carità mondana. »** — Ho sentito *Carità mondana* di Giannino Antona-Traversi alla seconda rappresentazione. Io amo molto le seconde rappresentazioni, sebbene sia spesso condannato ad assistere alle prime. Alla seconda di *Carità mondana,* al Niccolini, il pubblico era eletto, se non molto numeroso. Né mancava la mondanità: quella mondanità che non può esser benevola per la commedia del fecondo autore lombardo. Perché si ha un bel dire che non tutti i Comitati di feste benefiche sono sullo stampo di quello presieduto dalla contessa Varchi e promosso dal Capaldi e dal marchese Serrani: in sostanza quel comitato ci è presentato come un tipo, non come un'eccezione. La satira che si appunti contro un caso particolare ed anormale perde gran parte della sua efficacia e del suo valore. Quei signori e quelle signore di *Carità mondana* parlano in nome di un gruppo di affini che, verosimilmente, debbono avere il loro gusto e adottare — a tempo e luogo — i loro sistemi. Cattivo gusto e pessimi sistemi. Se quel Comitato è un tipo, e non può essere che un tipo, l'esagerazione è evidente. Direi che la bonaria e facile vena comica di Giannino Antona-Traversi è stata inquinata questa volta da una infiltrazione di pessimismo fuori di luogo. La commedia manca d'equità. In quel bel mondo, che il nostro autore conosce così bene, c'è, in ogni caso, maggior finezza, maggior disinvoltura, maggior garbo, per lo meno, di vernice. I signori e le signore di *Carità mondana* ostentano le loro concupiscenze, le loro gretterie, le loro miserie con troppo palese disprezzo di quelle apparenze che nella buona società, più che in ogni altra, hanno un'importanza capitale. Nonostante il brio del dialogo, nonostante lo spirito verbale profuso con la larghezza di chi sa di possedere risorse inesauribili, in *Carità mondana* la caricatura fa capolino troppo spesso e troppo spesso sostituisce la comicità. Dei tre atti certo il primo è il migliore: il più debole è il terzo nel quale la satira scapigliata e feroce dei primi due minaccia di aspirare a conclusioni più solenni, non immuni da qualche sentimentalismo e da qualche lacrima. In verità il fato crudele dell'ottima contessa Flaminia, vittima di quel matricolato Don Giovanni della beneficenza che è il marchese Ugo Serrani, ci lascia alquanto indifferenti. La « carità mondana » entra fino a un certo punto nelle vicende erotiche di quei due. Se lo spietato Serrani, avesse avuto occasione di entrare nelle buone grazie della contessa, in altre circostanze, ne sarebbe uscito egualmente presto con eguale disinvoltura. Don Giovanni resta Don Giovanni, in ogni luogo, in ogni tempo. Debbo aggiungere per rispetto a quell'equità, che non trovo nella commedia di Giannino Antona-Traversi, che l'esecuzione della compagnia diretta dal Berti non soltanto mi è parsa mediocre; ma fatta apposta per accentuare i difetti del lavoro. Ahimè, la mondanità mi parve assente quasi sempre dalla scena. Commedie di questo genere dovrebbero essere recitate con spigliatezza, con brio, con sicurezza assoluta. E non parlo dell'eleganza. Poco caritatevole l'autore: ma gli interpreti anche meno mondani. *G.*

Le novità librarie dell'estero.

Francesi.

Gaston Sortais. *Le Maître et l'Élève (Fra Angelico e Benozzo Gozzoli).* Librairie Desclée. Due figure artistiche molto attraenti ci presenta Gaston Sortois in questo volume. Nella prima parte l'autore descrive la lotta tra lo spiritualismo e il naturalismo nell'arte ai tempi del pittore di Fiesole; ci fa visitare Firenze del secolo XV; esamina accuratamente ciascuno dei quadri e degli affreschi di Fra Angelico, che paragona a Michelangelo e a Raffaello. Dopo il maestro, lo scolaro. Questa formula non è messa lì per l'effetto, perché, a dir vero, Benozzo Gozzoli è l'unico discepolo che si è mostrato degno di Fra Angelico.

Benozzo fu un artista quasi incomparabile nella pittura narrativa. Il Sortais segue questo delizioso freschista nelle principali tappe della sua lunga e brillante carriera: ci fa gustare successivamente i freschi che rappresentano la Vita di S. Francesco nella chiesa di Montefalco in Umbria, il viaggio dei Magi della Cappella dei Medici in Firenze, la Storia di S. Agostino nella chiesa omonima a San Gimignano, la città « aux belles tours », infine e particolarmente si arresta dinanzi alla spendida serie dei ventuno affreschi, del Camposanto di Pisa, che si svolgono come una meravigliosa epopea biblica. Il volume è corredato di ottime riproduzioni. — Paul Ginisty. *La Vie d'un Théâtre* un volume con illustrazioni di Maurice de Lambert. Librairie Delagrave. — L'Autore ha avuto un'idea non troppo originale: quella di presentarci un teatro in funzione, facendoci acquistare conoscenza dei vari individui, che concorrono con gli artisti all'andamento dello spettacolo, individui di cui, generalmente, non ci è ben precisato il carattere. Egli conduce nel gabinetto del direttore, nei camerini degli artisti, nella buca del suggeritore, ci mostra all'opera il decoratore, l'amministratore generale, i macchinisti ecc. Leggendo questo libro, sentiamo di vivere veramente la vita teatrale, e acquistiamo conoscenza di tanti uomini e di tante cose, che, di solito, sfuggono allo spettatore, siccome sfuggono i particolari di un quadro che pur servono tanto a dare risalto al quadro. — Armand Dubarry. *Les Aliments*. Henry Paulin. — È un volume assai ben fatto e molto ampio; basti il dire che ciascun oggetto che viene sulla nostra tavola serve di tema ad un capitolo. Ma non ha esso un semplice valore edufagetico, ché anzi sembra talvolta essere stato il tema un pretesto per l'autore, che ha saputo raccontare aneddoti originalissimi e descrivere usi e costumi di altri paesi. Quasi quasi, potremmo affermare che esso è una storia della civiltà fatta dal punto di vista culinario, e, come tale, è tutt'altro che disprezzabile. — M.me Maurice Gallet. *Schubert et le Lied*. Perrin. — Erano in Scubert due natura: il temperamento austriaco: gaio franco equilibrato, che gli deriva dal padre; la madre vissuta dell'austera vita della Slesia, in cui la natura selvaggia e triste ispira una tenera malinconia, gli aveva trasmesso la tendenza al misticismo, il bisogno di idee profonde, e di studi severi. Egli avrebbe avuto un'esistenza felice, assai tranquilla, senza gl'imbarazzi pecuniari sempre rinascenti. E pertanto qual tenera tristezza non riflettono tutti i suoi *lieder!* Beethoven e Mozart non scrissero dei *lieder* che occasionalmente, Schubert impresse al genere la sua forma definitiva e perfetta comunicandogli la propria personalità. M.me Gallet, che ama grandemente il genio di Schubert, ha saputo comprendere appieno l'anima del grande compositore, e un profumo di poesia spira dal libro. — Emile Bayard. *Les Arts et leur tecnique*. Librairie Delagrave. L'autore in questo volume mira ad iniziare il lettore ai segreti del *mestiere*, coi quali bisogna familiarizzarsi, se si vuole portare un giudizio sicuro sopra un quadro, una statua, un'opera musicale. Quanti critici, purtroppo!, non conoscendo affatto la tecnica dell'arte, campano spesso in aria le loro considerazioni. Dopo aver letto questo libro, si va in una galleria con interesse, in cerca di sensazioni che prima non si conoscevano, si assiste ad un concerto e l'animo nostro assume un nuovo atteggiamento. È proprio il caso di dire che il *libro fatto rifa la gente*, sommo elogio per uno scrittore.

Inglesi.

Masterpieces of Thirty great painters of Japon. (Tokio, The Kokka Company). È un'interessante riproduzione delle opere di trenta artista giapponesi, di ciascuno dei quali si da una breve notizia. Dei pittori più conosciuti in Europa Hokusai, Hiroshige, Utamaro, Korin, solamente l'ultimo è rappresentato. Il libro riproduce in gran parte opere che appartengono ai grandi templi e alle collezioni private non visibili ed inaccessibili ai viaggiatori ordinari, ed è quindi una raccolta assai preziosa anche perché l'editore si è dato cura di scegliere le opere di quegli artisti che hanno tracciato la via agli altri. — Sedley Taylor: *The Indembleness of Handel to works by other composers* (Cambridge University Press). L'autore mette per la prima volta a raffronto molti passi degli oratorii di Handel con quelli che egli prese ad autori stranieri e la messe è veramente abbondante. Lo scopo però che egli si propone di raggiungere è di mostrare che nonostante le numerose appropriazioni Handel per il modo con cui si è servito del materiale altrui rimane sempre uno dei più originali compositori che abbia l'Inghilterra. — Sir Norman Lockyer: *Stonehenge and other british stone monuments astronomically considered* (London Macmillan). In questo libro l'autore dà i risultati delle sue investigazioni su alcuni antichi monumenti sepolcrali di Stonehenge e di altri luoghi dell'Inghilterra e della Scozia per dimostrare che coloro che li eressero li orientarono con precisione per mezzo di osservazioni astronomiche. Uno studio simile su alcune tombe dell'Egitto avevano già convinto l'autore che questo modo di orientamento era seguito dagli antichi egiziani, ed egli sostiene precisamente che da questi ultimi lo derivarono gli inglesi.

Tedesche.

Pubblicazioni femministe: Dott. Robert Wilbrandt. *Die Frauenarbeit ein Problem des Kapitalismus*, che fa parte della collezione « Aus Natur und Geisteswelt » Leipzig, Teubner. — Il Wilbrandt è noto in Germania pei suoi studi sociologici, e ad accrescere la sua fama viene questo volume, nel quale con mano di maestro, dopo avere esaminato quale parte rappresenti il lavoro femminile nell'economia nazionale tedesca, conclude che il lavoro muliebre è uno dei più interessanti problemi del capitalismo. — *Frauenführer*, edito da Karl Habel, Berlin, è il manuale delle femministe, che sembrano in Germania assai numerose, giacché il volume in un anno è già arrivato alla 5ª edizione. Esso contiene quanto riguarda l'educazione, le professioni, le organizzazioni della donna; potremmo dire che è il vangelo del femminismo e l'ottima rivista « *Frauenbildung* » di cui ci siamo occupati più volte lo raccomandava caldamente alle sue lettrici. — Clara Molberger, *Ratschläge zur Berufsfrage der Frauen*, Köln. Questo libro della Molberger può dirsi un supplemento a quello del Wilbrandt. Ambedue trattano lo stesso tema, con la differenza, però, che il Wilbrandt studia la questione del lavoro femminile a base di statistica e di scienza positiva, la Molberger si limita a considerazioni teoretiche. — Charlotte Lady Blennerhassett, *Die Jungfrau von Orleans*. Bielefeld und Leipzig, Velhagen und Klasing. Questo nuovo studio su Giovanna d'Arco, che presenta molte osservazioni originali, fa parte della collezione « *Frauenleben* » diretta da Hanns von Zobeltitz. Chi conosce le altre pubblicazioni della Blennerhasset, accoglierà con sommo piacere la notizia di questo nuovo libro; la scrittrice tedesca ha la grande arte di descrivere un carattere nelle sue plastiche pecularietà senza troppe riflessioni, senza troppi ragionamenti, e un tale metodo non poteva non riuscire fecondo nel tratteggiare Giovanna d'Arco, che ha dato luogo a molte e inutili chiacchere più o meno ispirate da preoccupazioni politiche o da concezioni filosofiche. — Charlotte Broicher, *John Ruskin und sein Werk*. Zweite Reihe, Puritaner, Kunstkritiker und Reformer. Eugen Diederichs. Leipzig. L'autrice pone questa citazione del Taine in fronte al suo libro: per arrivare a conoscere qualche cosa bisogna amarla e simpatizzare con essa, e chiude la citazione colle parole: « questo è lo spirito artistico del Ruskin. » Ma anche la scrittrice ha saputo amare il suo tema, ella, che ci ha dato uno degli studi più profondi e più ampi che vanti sull'argomento la letteratura. Il presente volume fa seguito ad una prima serie di saggi sul Ruskin, pubblicati dalla Broicher nel 1902, nel quale aveva studiato analiticamente l'opera del sommo critico. Allo studio analitico aggiunge, ora, uno studio sintetico. In una prima parte « Forma e contenuto nell'arte », la scrittrice difende Ruskin da una critica, che molti gli mossero, dall'eccessiva considerazione della forma a scapito del contenuto dell'opera d'arte, e dimostra come Ruskin, lungi dai formalisti che proclamarono « l'arte per l'arte », considerò sempre l'arte come impressione della vita, che è al tempo stesso forma e contenuto. Egli fu quindi nella concezione artistica un *naturalista*, prendendo la parola nella sua più alta significazione. Negli altri capitoli viene presentato Ruskin nei suoi studi sulla Rinascenza, nelle sue relazioni con William Morris, con Carlyle, con gl'impressionisti, e tutto questo con tanta ricchezza di cognizioni, con tale genialità di vedute che rendono il libro sommamente interessante alla repubblica degli studiosi.

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Ancora dopo il tramonto del « Semistabile » milanese.**

Mio caro Orvieto.

Io scrivo troppo male per ardire di chiedere al *Marzocco* l'ospitalità per la mia prosa. Ma poiché non vi mando un articolo, sì bene, e semplicemente, una letterina di poche righe, spero che vorrete pubblicarla.

La quale letterina ha lo scopo di dirvi che non è né giusto né esatto il chiamar *commerciale* il tentativo milanese di costituire una grande Compagnia drammatica *semistabile*. Noi milanesi siamo i mercanti di stracchino; è risaputo. Ma questa volta, ve lo assicuro, i buoni che avevano sottoscritto per dugentomila lire allo scopo di costituire la Compagnia drammatica, non si erano prefissi di speculare, né di impiegare ad un lauto interesse i loro capitali. Del pari, il Comitato organizzatore non aveva punto l'intenzione di dar vita ad una azienda industriale i cui bilanci dovessero chiudersi con dei grossi profitti. (Notate, poi, che, in ogni modo, dei profitti eventuali l'80 % si sarebbe ripartito fra i *ruoli* principali della stessa Compagnia). Ma non volevano, neppure, sperperare il patrimonio, vanamente, a soddisfare la ingordigia dei comici italiani, per trovarsi, dopo tre anni, al punto di prima, e cioè nella miseria tronfia e grottesca dell'ora presente. Non lucrare, dunque; anzi, spenderle tutte, quelle dugento e più mila lire, si voleva, ma a patto di porre, in tre anni, le basi di un edificio solido, di creare un organismo il quale potesse poi vivere di vita propria, indipendente e florida, inspirandosi a criterii d'arte. Fu dimostrato che non era possibile, e abbandonammo il nostro disegno.

Non mecenati idioti e vanagloriosi, ma neppure commercianti avidi e gretti. Questa è la verità. E bisogna dirla.

Vi stringo la mano, cordialmente.

MARCO PRAGA.

Milano, 29 dicembre 1906.

Non sappiamo veramente come Marco Praga abbia potuto leggere nel nostro articoletto sul « tramonto » di Milano la constatazione « né esatta né giusta » che quei promotori si fossero prefissi lo scopo di speculare, o di impiegare ad un lauto interesse i loro capitali; o che, tanto meno, dovessero essere considerati tanti commercianti avidi e gretti. *Questo non abbiamo mai né pensato né stampato. E se questo si poteva intendere dal nostro articolo*, come ha inteso Marco Praga, dobbiamo sinceramente deplorare che il nostro *bello scrivere* sia così poco chiaro! Parlammo sì di iniziativa *commerciale* e sottosegnammo la parola incriminata col proposito di contrapporre l'impresa del « Semistabile » alle baracche sconquassate del mecenatismo drammatico. Se non andiamo errati, un epiteto identico o perlomeno equivalente fu usato nella sua intervista dal direttore della Società degli Autori. Ma gli aggettivi, ma gli attributi, ma i commenti amarognoli sono suoi, non nostri. *Un teatro che viva di vita propria, indipendente e florida che altro è, che altro può essere se non un'impresa commerciale?* Forse che una salda organizzazione economica, un'amministrazione avveduta, una bene intesa praticità di mezzi non sono conciliabili con quei criteri d'arte, che il Praga rivendica all'iniziativa del « Semistabile » e che noi già avevamo riconosciuto e lodato nell'impresa di cui lamentammo ieri, come oggi lamentiamo, il tramonto? La mirabile attività lombarda ha saputo affermarsi in troppi e in troppo svariati campi, perché sopravviva tuttavia la leggenda dei « mercanti di stracchino. » Ad ogni modo, se la leggenda sussiste, ci creda chi vuole. Noi siamo tra i miscredenti.

(N. d. D.)

BIBLIOGRAFIE

N. SIMONETTI. *Alla ricerca dell'« anima » della scuola*. Fano, Montanari, 1907.

Si parlava molto meno della scuola un tempo; e pure ne sono usciti uomini prodi non solamente sui campi di battaglia, i quali hanno rinnovato da noi studi storici, letterari e scientifici con mirabile novità di idee e sicurezza di metodo. Oggi della scuola si parla molto, forse troppo, in specie se si considerano i resultamenti meschini di fronte a un così inestricabile moto di idee diverse e confuse. Anche in questa quistione determinata si dimostra pur troppo la miseria di molti che con grande leggerezza, senza avere secondo il bisogno esperimentato e meditato, prendono la penna in mano ed aggiungono ai vecchi sempre nuovi elementi di confusione. A questa schiera non appartiene certo il Simonetti che, in questo suo ultimo opuscolo, svolge alcune sue profonde osservazioni intorno allo stato presente delle nostre scuole, animato dalla speranza di vederle ricondotte al loro vero e proprio fine, senza lasciarsi allettare da molte di quelle finalità prossime e lontane che, nei cervelli di molti, si sono fatte anche al di là dei fini della scuola, signore e tiranne.

Che ai nostri studi medi non volgano ora le sorti migliori, si sa, si ripete da tutti. Il maggior numero ne spera la salvezza in nuovi ordinamenti e leggi: peggio ancora, in una trasformazione generale e violenta. Ci troviamo anche qui di fronte al solito insoluto problema: sono le leggi buone che fanno gli uomini migliori: o non piuttosto gli uomini migliori che fanno le leggi buone? Il Simonetti si schiera risolutamente fra questi ultimi: ha fede sì nella legge, ma più ancora nell'uomo; loda certo gli studi e la cultura, ma meglio ama l'ingegno dato dalla natura, l'anima aperta ai bagliori della luce. Sicché per questo studioso e per questo lavoratore, che pure ha corsa l'Italia come tanti altri meno fortunati, portando con sé intatto il suo sogno, la questione così complicata come quella della nostra scuola media, si riduce a volere che la scelta degli insegnanti sia fatta non già secondo i criteri che oggi corrono, ma tenendo invece presenti i bisogni e i fini della scuola stessa. Finché nei concorsi si concederà valore solamente ai titoli scientifici e si trascureranno quelli morali e didattici; finché a ben poco concluderà l'avere per un certo numero d'anni insegnato con amore e con fede; finché i giovani docenti considereranno la scuola come un punto d'appoggio per passare alle Università, o per lanciare un dramma o un romanzo, e non rivolgeranno ad essa tutte le loro cure, sarà inutile parlare di riforma. Questo ci dice il Simonetti in poche pagine con calore di stile, con efficacia di prove, con quel senso di forza sincera che deriva da vera e propria convinzione. E sarebbe bene che l'opuscolo fosse largamente diffuso, letto e meditato. Ma c'è da sperare ancora qualche cosa? Io temo forte di due forze contrarie ed egualmente impotenti: del Ministero da un lato, degli insegnanti stessi dall'altro, i quali pare vogliano mettere tutta la loro fede nella forma esteriore delle disposizioni e dei regolamenti.

G. A. F.

FERDINANDO CARLESI. *Vita e avventure di Lazzarino da Tormes*. Firenze, Fr. Lumachi, libraio-editore, 1907.

Questo libretto, che occupa per varie ragioni un posto importante nella letteratura spagnola, ebbe in Italia sorte infelice: il *Lazzarillo* di Barezzo Barezzi è un goffo rifacimento, piuttosto che una traduzione e quella pubblicata a Como (*1835*) nei « Saggi in versi e in prosa di letteratura spagnola » è traduzione sì, ma tristissima. Solo dopo tre secoli e mezzo (la più antica stampa spagnola è del 1554) possiamo leggere per merito del Carlesi, la novella *picaresca* in una corretta e fedele versione italiana. Anche i libri hanno la loro fortuna! Ma fa specie che la dominazione spagnola, la quale infiisse all'Italia, insieme con tanti guai, pur l'uggia di certa sua letteratura, specie drammatica, non abbia reso popolare fra noi il brioso libercolo, che come nella Spagna creò uno speciale genere di novella, detta *picaresca* (da *picaro*, che equivale *pezzente*, ma furbo e scroccone) così in Francia produsse, dopo il *Roman Comique* dello Scarron, il *Gil Blas* del Lesage. E le propaggini non si son fermate qui. Chi sia l'autore di questa novella non sappiamo. Per molto tempo fu attribuita a Diego Hurtado de Mendoza: il Carlesi non sarebbe alieno dal vederne l'autore in Juan de Valdes, accostandosi alla ipotesi del Morel-Fatio; ma ogni sicura prova manca. Il libro uscì anonimo: circostanza che a noi pare renda anche più evidente lo scopo satirico della novella. Anzi, se a questa si togliesse tale fine, la sua importanza, a parte la bellezza formale, per il purissimo castigliano in cui è scritta, diminuirebbe d'assai, perché si ha un bel ripetere le solite lodi, ma in verità, almeno per noi italiani, signori della novella, i pregi intrinseci di queste avventure di Lazzarillo (meglio era, nella versione, serbare tale nome, piuttosto che italianizzarlo in Lazzarino) non sembrano troppi, ove si tolga l'audacia del verismo, che non è la pornografia propria dei nostri novellieri, dal Boccaccio in su. Però lo scopo satirico è evidente e ben lo rileva il Carlesi: di qui la grande importanza della novella picaresca « meraviglioso quadro morale della degenerazione spagnola » o, meglio, delle tristi condizioni sociali, cui era stata ridotta la Spagna dalla politica megalomane di Carlo V, alla quale seguirà quella nefasta di Filippo II. Per questo lato, il capitolo che narra le avventure di Lazzarillo al servizio d'uno *scudiero*, cui non è rimasta che la proverbiale fierezza, è un piccolo capolavoro.

Il Carlesi premette alla versione una opportuna e garbata notizia storico-critica, già pubblicata nella *Rassegna Nazionale* sotto il titolo di « Poetica e verismo in una novella spagnola del XVI secolo. »

T. O.

NOTIZIE

Varie.

★ **La « Cultura » fondata dal Bonghi**, diventa quindicinale da mensile che era. I nuovi redattori — L. Ceci, C. De Lollis, N. Festa — che succedono a E. De Ruggero, dichiarano però che resteranno fedeli alle tradizioni della rivista mantenendolo quel « carattere di quasi illimitata varietà che il fondatore a specchio del proprio intelletto nobilmente irrequieto le avea dato e che gl'immediati continuatori dell'opera sua si studieranno di conservarle. »

★ **Natale e Capo d'anno dell'« Illustrazione Italiana. »** — Nel testo De Amicis e Pascoli, fra le illustrazioni Innocenti e Corcos, nonché Andrea Del Sarto, Andrea Della Robbia, Murillo e Velasquez.

★ ***Gli Amici dei Monumenti*** sono invitati, per gentile concessione del proprietario, a visitare le opere d'arte che adornano il Palazzo Pandolfini. Il convegno è pel giorno 8 gennaio alle ore 14 nell'atrio della casa n. 33 in Via S. Gallo.

★ **L'ultimo Album de « La Settimana »** è dedicato per intiero alla stagione d'opera al teatro « La Fenice » di Venezia e contiene — oltre ai cenni storici su quell'antico teatro — articoli riccamente illustrati intorno alle opere che si rappresenteranno nel carnevale: La *Dannazione di Faust*, l'*Adriana Lecouvreur*, la *Carmen*, *Jana* e il *Pane altrui*.

★ **« Prose »**, la nuova rivista d'arte e d'idee, diretta da Giuseppe Vannicola, pubblica nel suo primo numero uno scritto di G. Papini « Dante Vicario d'Iddio », un « Dialogo metafisico » di E. Bodrero, « Vita e leggenda di G. van Hooghaus » di G. Prezzolini, « Mistica della Musica » di G. Vannicola, alcune traduzioni e note in margine di A. De Rinaldis.

Opuscoli.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: E. Zaniboni: **L'Italia alla fine del secolo XVIII nel « Viaggio » e nelle altre opere di J. W. Goethe** (Napoli, R. Ricciardi ed.). È questo un primo saggio della traduzione del celebre viaggio del Goethe in Italia, che lo Zaniboni ci darà tutta, e comprende le poche pagine sul Trentino. Il traduttore ha però arricchito il fascicolo di tali e così copiose notizie, desunte da altri viaggiatori stranieri, oltre che dal *Tagebuch* del poeta di Weimar, che la lettura è delle più interessanti e delle più gustose. Noi siamo trasportati completamente alla fine del secolo XVIII, tanto ogni particolare appena accennato nel testo ci è con scrupolosa cura ampliato e messoci vivo dinanzi agli occhi. La versione è nitida ed efficace. — Luigi Suttina: **Contribuzione alla Storia del Costume signorile nel Medio evo italiano** (Cividale, Tip. F.lli Stagni). L'A. illustra alcune lettere derivanti dalle carte dalla famiglia cividalese dei Boiani, in cui si accenna brevemente ad usi e costumi e idee del tempo. Sono specialmente di Corrado III Boiani, vissuto nella seconda metà del secolo XIV, e di altri personaggi amici suoi. Corrado fu uomo assai importante: capitano di Gemona e di Tarcento, podestà di Muggia, richiesto dalla podesteria di Firenze, maresciallo del patriarca di Aquileia, ambasciatore della Corte di Roma. Vide perciò molti uomini e molte cose, e visse in mezzo alla più eletta società italiana del Medioevo e i suoi accenni alle abitudini del suo tempo sono quindi preziosissime per la storia del nostro costume. — Tito Zanardelli: **Etimologia di Bologna e di altri nomi emiliani in « ogno » ed « ogna »** (Bologna, Ditta N. Zanichelli). Il fascicolo fa parte da una pubblicazione che l'autore ha intrapreso di appunti lessicali e toponomastici. Con molta copia di argomenti, che non è facile qui riassumere, dopo aver dimostrato che non è ammissibile che la formazione del nome Bologna sia preromana, come alcuni linguisti inclinano a credere; egli sostiene che esso sia un femminile od un plurale neutro, adoperato ellitticamente, d'un gentilizio *Bononius*, svoltosi, mediante il suffisso *onius* dal latino *Bonus*. Né è da meravigliarsi che il nome di una città così importante debba la sua origine ad un semplice gentilizio quando si pensi che Forlì, Forlimpopoli, Fossombrone e Pavia ripetono la loro origine dalle famiglie romane *Livia*, *Popilia*, *Sempronia* e *Papia*. — E. Calzini: **Vecchie pitture murali del XV e XVI secolo in Ascoli Piceno** (Ascoli Piceno, Tip. Economica). È un importante contributo che l'A. porta alla storia dell'arte nelle Marche. Si parte dall'esame delle pitture romaniche scoperte nel 1890 nella Chiesa di San Vittore, e delle quali già parlò Giulio Cantalamessa, e crede, contrariamente a quest'ultimo, che esse siano opere di tre artisti, uno della prima metà del secolo XIII e due del principio del XIV. Passa quindi a descrivere minutamente gli affreschi di cui restano tracce in altre chiese, in quelle di Sant'Andrea, di Sant'Onofrio, di San Tommaso, di San Giacomo, e di Santa Croce e conclude delineando brevemente lo svolgimento dall'arte pittorica in Ascoli dal secolo XII al Rinascimento. Pittori romanici del luogo operarono primieramente nelle città picene e furono seguiti, durante il secolo XIV, da altri maestri o indigeni o per lo meno della regione, contemporanei ai giotteschi e sotto l'influsso dell'antica arte fabrianese. A questi successero altri artisti con carattere prevalentemente locale che si ispiravano alla scuola di Gentile o alla maniera dei maestri umbri, sino alle prime decadi del quattrocento. Più tardi, anche quando questo rampollo d'arte indigena languiva od era estinto, giunsero nel Piceno Carlo e

Vittorio Crivelli. — Fortunato Rizzi: **Dalla poesia d'oggi a quella di domani** (Roma, Società Nazionale di cultura). È una lettura che l'A. tenne in quest'anno a Mantova alla R. Accademia virgiliana. Dopo aver rivendicata al poeta, anche nel nostro tempo, la sua missione di profeta, egli passa ad esaminare alcuni caratteri della moderna poesia italiana desumendola dall'opera dei più significativi poeti contemporanei. Oggi, egli dice la poesia tende a rappresentare *la società per se stessa*, qual'è e appare o *la società ridotta al suo fattore primo*, l'individuo, studiato però non in quello che egli ha di particolare, ma in ciò che ha di fondamentale e di generale. E la poesia di domani? Sarà quella (così augura il Rizzi) che ripiegando l'uomo su sè stesso e presentandogli il suo divino cosmo spirituale lo richiamerà « alla immanente ed eterna indefettibilità delle leggi che vi hanno origine. » Noi non osiamo nè assentire nè negare. I movimenti della coscienza sono oggi così rapidi! — Delfino Bignardi: **L'evoluzione della coltura e la scuola elementare** (Milano, L. F. Pallestrini ed.). L'A. tratteggia brevemente la storia della coltura da quando essa costituiva il privilegio di alcune classi soltanto ai giorni nostri in cui tende a divenire patrimonio di tutti. E perciò si mostra entusiasta di quel « Patto di luce » propugnato così ardentemente da Andrea Torre, e così presto caduto nel dimenticatoio, dopo lo sterile consenso di applausi che la nobile idea suscitò in molti ascoltatori. Felice ci pare l'autore nel discorrere della funzione che dovrà avere la scuola elementare nell'avvenire e che pur troppo essa è così lungi dal compiere oggi.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici„ del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901. Esaurito.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. Esaurito.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. Esaurito.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.

SOMMARIO

Sursum corda!, Enrico Nencioni — **Enrico Nencioni,** G. Carducci, G. d'Annunzio, I. Del Lungo, A. Fogazzaro, A. Franchetti, E. Masi, E. Panzacchi, P. Rajna, M. Serao, L. Sunèr, P. Villari, A. Zardo — **Visione** (versi), V. Aganoor — **Versi**, M. Giarrè-Billi — **O spirito di fuoco....** (versi), D. Garoglio — **Un « lecturer » ideale**, P. Barbèra — **« Secretum »**, G. Biagi — **Lettera**, A. Bruschi — **La « femminilità » del Nencioni**, L. Capuana — **Il Maestro**, E. Errera — **Un ricordo**, R. Fornaciari — **Il Poeta**, G. S. Gargàno — **Pensieri del Carlyle**, E. Levi — **Per ammenda**, G. Manni — **Enrico Nencioni e gli amici pedanti**, G. Marradi — **« Consule Planco »**, P. Mastri — **L'opera di Enrico Nencioni**, V. Pica — **Una visita**, Carlo Placci — **Ricordo fiorentino**, E. Zuccoli — **Un pensiero al nostro maestro**, Un'allieva — **La Commemorazione**, A. Conti — **Il discorso commemorativo**, A. Orvieto — **Marginalia**, *Come leggeva i versi*, Gaio.

a **Ruggero Bonghi.** 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, Giacomo Barzellotti — **Il Bonghi platonico**, Alessandro Chiappelli — **Bonghi mondano**, Carlo Placci — **Il cavaliere del « sì »**, Angiolo Orvieto — **Un Umanista del secolo XIX**, Guido Biagi — **Bonghi storico**, Pietro Vigo — **Bonghi e la scuola**, G. S. Gargàno — **Marginalia**.

Il numero unico dedicato a **Ruggero Bonghi** può ottenersi inviando una cartolina postale doppia. Quello dedicato a **Enrico Nencioni** (8 pagine) su carta a mano, costa Cent. 40.

Per i **DUE** numeri non esauriti inviare cartolina vaglia di *Lire* 0.50 all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

☞ Vedere in 3ª pagina le norme per abbonamenti del 1907 ☜

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^{to} dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 2. 13 Gennaio 1907. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

DALLE CARTE DI EUGENIO CECCONI

Brevi pagine, intercalate fra i disegni che le illustrano e che danno a questo libro originale una singolare attraenza, suscitando la medesima simpatia che intorno a sè diffondeva l'autore, quando *con le mani in tasca, col sorriso bonario* sulle labbra e con gli occhi intenti e *arguti sotto le sopracciglia lievemente* aggrottate, accogliendovi nel suo studio, vi comunicava un po' di quella inesauribile festività, di quel calore, di quell'entusiasmo che animava la sua conversazione, piena di sortite bizzarre, e di osservazioni acute e impreviste. Brevi pagine, nelle quali, più che altro, si descrive *la Maremma che fu sí cara* all'artista, e la vita selvaggia e ardita che *vi menano contrabbandieri e pastori*, briganti e macchiajuole, trasgressori e cacciatori costituendo la società di mutuo *soccorso del bosco, la fratellanza del deserto.*

Eugenio Cecconi, l' ho già detto altra volta, fu soprattutto cacciatore; ma un cacciatore artista che portava a tracolla la cassetta de' colori, com'altri la borraccia dell'acquavite. E *come cacciatore* aveva sentito il fascino della natura rude e salvatica, della vita libera e senza pastoje; aveva respirato nel polmone capace l'aria schietta e sottile che è ancora *impregnata dei profumi della macchia*, degli acuti sentori delle vaste praterie verdi e silenti. Da cotesti colloqui con la campagna vera, da cotesti contatti con la vita primigenia, dove l'uomo deve tutto a sé stesso, aveva derivato le qualità migliori della sua indole e dell'arte sua, quel suo fervido culto per la forza operosa, quella sua ammirazione ardente per tutto ciò che fosse schietto e virile. Egli, nella schiera dei pittori toscani dell'ultimo trentennio, rileva e si stacca dalla folla grigia e triste degli altri, non tanto per le sue doti d'artista, quanto per la sua genialità e originalità di uomo, per la vivacità dell' ingegno e la spiccata personalità del carattere. In lui l'artista, lo scrittore e il cacciatore formavano una cosa sola; ond' è che in questo piccolo e nitido volume dove l'affetto delle sue alunne ha raccolto quanto, oltre alle traduzioni, s'era trovato fra le sue carte, l'uomo ci apparisce in tutta la sua interezza, benché non abbiamo sott'occhio che alcuni disegni e poche pagine in prosa ed in versi. Pure, anche da cotesti frammenti, non tutti compiuti, da quelle luminose acqueforti, dalle riproduzioni fedeli delle sue tele migliori ov'è tanto e cosí vivo il sentimento dell'aria aperta e del paese — non già del paesaggio —, pur da quei pochi versi in cui sospira melanconica la sua anima di poeta, dalle brevi pagine ove descrive la vita dei pastori e delle mandrie in cotesta beata Maremma che fu la vera e forte passione della sua vita, o le fiere avventure di Uliva e delle macchiajuole del Tombolo, o le ansie d'un tenditore di Ceppato; dalle 120 carte del memore volume, balza dinanzi agli occhi degli amici e di quanti lo conobbero e amarono l' immagine dell'artista qual era ne' suoi giorni più lieti.

Vi son nature privilegiate che lasciano nella vita un ricordo tenace, un solco che il tempo e l'oblio non valgono a ricoprire. Esse tramandano un profumo sottile che non dilegua, e formano vibrazioni che si spandono nell'aria e che gli echi obbedienti conservano e paiono quasi ripetere. Saranno pittori che altri vincerà nella tecnica o supererà nel disegno e nel colore, saranno scrittori e poeti che avranno dettato poche pagine *e non senza neologismi, pochi versi* e non con rime squisite; saranno uomini che non furono né belli, né ricchi, né fortunati, che non arrivarono neppure a una croce cavalleresca o ad una libera docenza. Or com'è che di cotesti privilegiati si parla e scrive e dura vivo il ricordo, più che non duri di quelli che *ebbero funerali pomposi ed epigrafi sesquipedali*, e che la loro rinomanza, nello *stuolo numerato e casto, ha fior del verde?*

Il segreto di coteste anime, è nell'aureola ond'esse erano circonfuse, e che *irradiava dintorno la simpatia e l'attrazione*. Essi erano gli eccitatori, erano gli spiriti alacri e vigili che spronavano gli altri alle opere, al lavoro, alla mèta lontana. Il loro merito non era tanto in ciò che facevano, ma nel sentimento e *nell' intenzione che guidava la loro mano* di artista, la loro penna di scrittore; la *loro forza era l'entusiasmo, quella calda* onda d'affetto che si sprigionava dal loro cuore, e che pareva avvolgerci *come in una* carezza confortatrice. Quand'essi scompajono, par quasi che il buio si faccia intorno alle anime nostre; perché ci manca l'ausilio della loro parola, il fuoco del loro entusiasmo. Essi avevano ciò che *è proprio ai maestri, agli spiriti alti* e sereni che possono essere agli altri di guida e di scorta. E per questo noi li abbiamo sempre vivi e presenti nella memoria, e sentiamo il bisogno di raccogliere i loro ricordi e di rievocare il loro spirito eccitatore.

Eugenio Cecconi, come un altro indimenticabile amico, Enrico Nencioni, è fra questi, nella schiera eletta di coloro *che si ricordano ogni giorno non tanto* per quello che fecero, quanto per le buone parole d'amicizia e di conforto onde aiutarono gli altri con l'esempio e il consiglio, per la grande parte che ebbero nel muovere e spingere i pigri e i dubitosi al lavoro, nell'accendere d'entusiasmo i più schivi, per la gran fede che ebbero non nell'opera propria, ma nella virtù del lavoro. Sono cotesti gli epigoni di quella forte generazione romantica che ha avuto nella vita un grande e nobile ideale, il sentimento, com'altri oggi si compiace aver per guida l' interesse o il più sfrenato egoismo. Anime sensitive d'artisti, passarono attraverso la vita, lasciando una traccia luminosa; la loro fama è nel ricordo, la loro gloria negli affetti che seppero suscitare.

Guido Biagi.

Le commedie di Shakespeare.

La *Bisbetica domata* è l'unica commedia di Shakespeare che abbia visto rappresentare. Ricordo d'essermi divertito e d'aver riso di cuore specialmente al quarto atto, e ricordo anche un amico, che frenando gli sbadigli, mi chiese: — Hai il coraggio di ridere? — Per tutta risposta, gli additai le logge, dove la parte più grossa del pubblico rideva come me. L'altro, senza commuoversi, ribatté: — Se non portasse la firma di Shakespeare, i fischi l'avrebbero seppellita! — All'uscire di teatro, si aggiunsero altri alla nostra discussione, *fra i quali un critico e un attore. Il critico sbarrava gli occhi*, come un sacerdote *davanti all'altare* profanato, ed esclamava:

— Shakespeare è l' immenso, è Dio! bisogna adorarlo in ginocchio!

L'attore gli faceva eco, con una mimica adesiva, *mormorando modestamente:*

— *Shakespeare, oh!*

Le opinioni erano perciò disparate. Io m'ero divertito, un altro aveva sbadigliato, un terzo sosteneva che era necessario adorare e tacere, un quarto annegava la sua coscienza in un misterioso nirvana.

Chi aveva ragione?

Per trovare una risposta, il giorno dopo cominciai a leggere tutte le commedie dello Shakespeare, dalle *Pene d'amor perdute* alla *Tempesta*, con un certo sforzo di volontà, perché la lettura non era piacevole come la rappresentazione. *Dopo aver chiuso il quinto atto d'ogni* commedia, mi restava la stessa impressione che al mattino dopo aver sognato. Mi pareva che fossero accaduti parecchi avvenimenti, di cui non ricordavo bene il legame, perché quegli stessi fatti avrebbero potuto esser legati in mille maniere diverse.... ma certo ricordavo d'aver visto un pazzo che diceva cose singolari, un frate, un paggio vestito di verde, un duca, degli straccioni, delle giovani donne con le gonne alzate a mezza giarrettiera, o col volto inclinato soffuso di rossore, dei cavalieri travestiti *che si rimbeccavano motteggi, infilando* una rosa sulla punta delle spade....: e tutte queste immagini andavano e venivano rincorrendosi senza affaticarsi, per giardini, foreste, palazzi, chiese, capanne, eremitaggi; ingiuriandosi *sui gradini d'un altare e abbracciandosi* sulle borraccine dei boschi, assistiti nelle loro celie e nei loro dolori da una popolazione aerea di gnomi, di spiriti, di fate, che intrecciavano a lor volta altri sdegni e altre passioni, non più consistenti certo delle ragnatele sui rami d'un biancospino o dei giuramenti *sulle labbra d'una bella.*

Entrati appena in una sala regale, la scena si tramutava in una carcere, per subire nel breve spazio di un atto, altre indefinite trasformazioni, che impedivano al sentimento di raccogliersi nella *coscienza della realtà, ma seducevano l' immaginazione con le sorprese del cinematografo, proiezioni variopinte* di uno spirito mordace e irrequieto, impaziente d'ogni lunga sosta, avido di avventure, come i poeti cavallereschi del Rinascimento, come quell' immortale Lodovico, primogenito dell'arte e prediletto della poesia.

Se *provavo a ricostruire per intero il primo o il quinto, o qualunque altro atto, mi riusciva impossibile*, perché *la sola unità* che reggeva quell' insieme fantastico era *la scena*; e il sipario calava, non già perché l'azione esigesse un termine, ma perché io potessi fumareun sigaretta, mentre gli attori si riposavano.

Perciò mi formai l'opinione che la bellezza di coteste commedie consistesse nell'aver applicata al teatro la meccanica stessa dei sogni. Lessi in seguito molti scritti intorno allo Shakespeare, che non m' interessarono affatto: giorni sono soltanto, mi venne fra mano un bel volume intitolato — *Le Commedie di Shakespeare* (1) — del quale era autore Giuseppe Cosentino.

Il volume era adorno di mirabili incisioni riprodotte da vecchie edizioni del settecento, ed era stampato senza nessun capoverso, per un istinto simmetrico che divideva la stampa in tanti perfetti rettangoli. Lo scrittore doveva essere alquanto originale, perciò mi misi *a leggere con curiosità*; e *dopo varie pagine m' imbattei in questo periodo*: « Quando si entra nelle commedie di Shakespeare, come in molti dei suoi drammi, sembra di vederlo sulla porta, a mò dell'attore incaricato del prologo, per impedire al pubblico di prendere abbaglio e per dirgli: Non prendete troppo sul serio ciò che udrete: io scherzo. Il mio cervello pieno di sogni, ha voluto rappresentarveli. »

A meraviglia. Era la prima volta che vedevo espresso quel che pensavo.

Shakespeare nelle commedie scherza; ma non si appaga di scherzare col pubblico, scherza coi critici, perché a nessuna stregua può essere giudicato il suo teatro, che porta per insegna *Libertà* e per legge: Vietato l' ingresso ai critici.

Il capriccio è il suo nume: prende i vecchi canovacci dei teatri di legno o le novelle che gli capitan fra mano, ne sbalza il dialogo e comincia a ricamarvi su dei motti di spirito e delle frasi malinconiche.

L'intreccio vale poco perché è vecchio, le scene si succedono come le volute del fumo, ma le battute portano ogni tanto un marchio d'oro che crea un carattere e segna il passaggio di una divinità bizzarra, la poesia.

Giuseppe Cosentino ha sentito vivamente tale poesia, ha compreso, non supinamente ammirato; e l'analisi delle commedie procede sotto la sua mano, penetrante e amorosa, senza nessuna pompa di erudizione, ma conscia di aver tutto esplorato; scoprendo l'anima del poeta dietro i fantasmi delle sue creature, seguendolo con amore fedele in ogni laberinto della scena.

Con fedele amore: questo scrittore che fino a ieri era *ignoto, balza d'un tratto fra i più illuminati critici di Shakespeare. Se egli* fosse nato attore, ne sarebbe stato un interprete impareggiabile. Dalle sue pagine traspare il senso preciso del teatro, la visione di ogni commedia nella sua luce, il palcoscenico; e le analisi che egli fa del « Come volete » e della « Tempesta » *sono cose perfette*, di cui lo Shakespeare *sorriderebbe con visibile compiacenza, lieto di sentirsi tanto* amato, a distanza di secoli e di terre, in quella Italia che balena nel suo teatro come Titania nel sogno di una notte d'estate.

I know a bank where the wild thyme blows.

Conosco un luogo dove fiorisce il timo selvaggio, là dorme Titania, *quando è stanca* delle danze, là canta l'usignolo:

Lulla, lulla, lullaby! lulla lulla lullaby!

Com'è deliziosa *questa notte!* e come sono dolci i versi che la cantano. Sembra che Titania sia il vero nume delle commedie del poeta, e che la terra monotona faccia fiorire al suo passaggio le figure *capricciose e crepuscolari* di Rosalinda e di Miranda, di Olivia, di Viola, di Ero, di Febea e della Contessa di Rossiglione.

Le donne di Shakespeare hanno una parentela con le antiche divinità della luce: sorridono tutte fragranti di mattino, e si addormentano come gli anemoni sul far della sera. Una serena interiore bontà le fece sbocciare *dal suo cuore*: nessun altro poeta pose fra il bene e il male, fra il delitto e la virtú, fra l'amore e la lussuria, cosí insormontabili barriere. Soltanto perché chiudeva in sé l'eterna verità delle cose, egli *poté vedere un preciso carattere in Falstaff e in Calibano*, come in Rosalinda o in Miranda.

Shakespeare, come il suo Giacomo cavaliere della foresta e del chiaro di luna, è in fondo molto malinconico. Ciò che i suoi personaggi fanno, non ha per lui maggiore importanza del cadere delle foglie o dell' imbrunire della giornata. — *Qualche creatura di più, egli sembra dire, che naufragherà nell' indefinita* varietà umana! Si può fare a meno di ricopiar queste scene, mio caro Burbadge, a che serve? — Quando io debbo immaginare Guglielmo Shakespeare, lo *vedo all'ombra del suo gelso di Stratford, fra il sonno e la veglia, ascoltando a occhi chiusi* il mormorio del vento, e dicendo a sé stesso: — Che cosa bizzarra è questo mondo! e quante cose accadono in un solo minuto. Mentre socchiudo le palpebre, qui casca una lumaca, e alle Bermude un negro si ubbriaca di rhum, a Granata una bella *principessa lancia un bacio dalla veranda; la regina Elisabetta, sotto terra*, perde un altro dente, il lord ciambellano fa assassinare qualche malaccorto, due amanti si sposano, un frate cerca erbe amare, e un mercante carico d'oro, muore tornando dalle Indie.

Ognuno recita la sua parte e fa gran gesti e pianti e grida, e gli sciocchi li prendono sul serio, anche se quei pessimi attori non sanno recitare e non trovano una battuta di spirito o una parola appassionata. Almeno i miei personaggi dicono qualche cosa, benché del resto sia tutto inutile, perché anche la tua testa, povero William, *se ne anderà sotto terra, più sotto delle radici del gelso.*

La vita è una favola raccontata da un idiota pieno di suono e di furia, che non significa niente. Eppure, *o wonder o wonder! How beauteous mankind is!* Eppure com'è bello il genere umano! —

Domenico Tumiati.

(1) G. COSENTINO. — *Le Commedie di Shakespeare*, Bologna, Libreria Treves Beltrami, 1906.

VETTE ECCELSE

Non son passati ancora due secoli, dacché i primi precursori dell'alpinismo penetrando dal lago Lemano nella solitaria valle dell'Arve, movevano come a nuovissimo rischio incontro agl' imaginari ostacoli d'uomini feroci e di natura orrenda, che contendevan l'accesso all' immane muraglia di rupi e di ghiacci posta in fondo alla valle. A quei primi coraggiosi esploratori dell'oscura regione, avvolta d' un velo impenetrabile di terrore nel bel mezzo delle contrade più culte e popolate d' Europa, altri seguivano in breve, finché il 1786 e l' 87 vedevano il dottor Paccard con Jacques Balmat, poi Orazio de Saussure scalare audacemente la vetta maggiore del pauroso colosso, propugnatori coll'esempio d'una nuova altissima gioia della vita, rivelatori d' un nuovo campo ricchissimo d'osservazioni e di studi alle scienze della natura.

Ora, poco più d' un secolo è bastato, dopo quella prima gloriosa conquista, a far sí che, dietro all'esempio di quei valorosi, tale una folla di uomini arditi e di indagatori appassionati della natura si volgessero alle vergini cime dei monti, da render troppo ristretto campo all'ardore della ricerca le montagne d' Europa e da spinger gli audaci alla conquista di maggiori colossi nelle contrade più aspre e più chiuse del globo. Ed oggi è bello a noi Italiani, — mentre l'eco della gesta d' uno dei più forti fra codesti campioni, uscito dal nostro sangue più nobile, corre e si diffonde pertutto — è bello, diciamo, a noi Italiani riandare la storia di tutta questa conquista in terre lontane, non soltanto in quanto essa offre innumerevoli esempi dell'audacia umana accesa dalle difficoltà ostinatamente cercate e vinte, ma ancora in quanto *essa ci presenta*, bene spesso per virtù di cittadini *nostri*, un contributo prezioso di osservazioni e d' indagini nuove date alla conoscenza della superficie terrestre.

Prime attirarono la brama di *conquista* degli alpinisti, alle *porte d' Europa*, per la fama delle cime elevate *oltre i* 5000 metri, *dei grandi ghiacciai*, delle intatte magnifiche *foreste*, *dei tipi* e *dei* costumi singolari degli abitanti, le catene del Caucaso. Già nel 1868, quando appena il fiero paese usciva dal *suo* isolamento secolare, un inglese, *fra i più illustri in questa storia di audacie*, *Douglas William Freshfield, iniziava* il periodo delle grandi ascensioni nel Caucaso centrale salendo le vette massime dell' Elbrus e del Kasbek; e a questa prima spedizione seguivano presto altre numerose d'alpinisti d'ogni *nazione europea*. Una seconda e una terza volta vi ritornava il Freshfield nell' 87 e nell' 88; e gli era compagno *prezioso nell' ultimo* viaggio Vittorio *Sella, il quale in* questa e in altre due spedizioni posteriori nel Caucaso portava all'ultima perfezione quella sua arte insuperabile di fotografo dell'alta montagna, che l'opera *illustrativa pubblicata* dal Freshfield nel 1896 doveva definitivamente consacrare. Preziosa opera questa (e non è la sola) dell'alpinista inglese: non racconto vano di avventure personali e d'acrobatismi fortunati, ma fine e sobria illustrazione topografica e fisica di tutte le parti più elevate della grande catena, rappresentata al vivo *da una serie di fotografie che, oltre ad essere una meravigliosa* opera d'arte, sono una fonte inesauribile di studio per la morfologia di quel grandioso sollevamento terrestre.

Tacciamo i nomi dell' ungherese von Déchy e dell'austriaco Merzbacher, che fra gli alpinisti seguíti al Freshfield e al Sella sono quelli che più fecero per la conoscenza scientifica delle montagne caucasee. Meglio è ricordare, che lo stesso Merzbacher *si avventurava pochi anni* più tardi *nel cuore dell'Asia sugl' inesplorati Tien-Scian, preceduto di ben poco su quei monti* remotissimi dalla spedizione italiana del principe Scipione Borghese (1900). Scientificamente meno preparata la spedizione italiana, alla quale *pur rimane il vanto d'avere avvicinato per prima il misterioso* Khan Tengri, *quasi ignoto fino a quel giorno malgrado la* sua superba altezza d'oltre 7000 metri; più vantaggiosa alla scienza la spedizione austriaca, che, riuscita, fra difficoltà straordinarie, a raggiungere il colosso, poté esplorarne gl' immani ghiacciai, raccogliendo una folla di dati preziosi per la conoscenza della *regione.*

Con maggiori, insuperabili meraviglie, chiamava a sé gli sfidatori delle alte vette il più colossale sistema di montagne della superficie terrestre, l'Himalaya, disteso colle sue innumerabili catene in un immenso arco agghiacciato di 2500 chilometri. Sulle *traccie delle spedizioni militari inglesi, che* avevan *riconosciuto le alte valli de' fiumi* indiani fin dalla prima metà del secolo, *sulle* traccie dei viaggiatori scienziati che numerosi erano penetrati nel fitto del sistema passando più volte coi loro itinerari al disopra dei 5 e dei 6000 metri, iniziavano le loro spedizioni *gli* alpinisti più arditi e *studiosi d' Europa. Per tacer dei minori, sir Martin Conway*, uno degl' *illustratori più completi* e perfetti delle grandi elevazioni terrestri, esplorati sul versante meridionale dei Karakorum i più poderosi ghiacciai che, dalle regioni polari in fuori, si espandano sulla superficie terrestre, ascendeva fino a 7000 metri le minori vette del Golden Throne; D. W. Freshfield e Vittorio Sella, voltisi *a* un'altra parte del sistema, *lontana dal territorio esplorato dal Conway come l' Etna dista dalla Selva Turingia*, compievano nel 1899 il magnifico giro del Kancinginga, riportandone, oltre a una folla di dati e di notizie *scientifiche*, due centinaia di fotografie del Sella, che, riprodotte in un prezioso volume del suo compagno di viaggio, strappano un grido d'ammirazione ad ogni pagina, — dalle possenti fiumane di ghiaccio del Kancinginga allo svelto e terribile dente del Jannu, — dalle meraviglie delle foreste fittissime del Sikkim all' immacolata piramide del Siniolchun, la più bella montagna di neve che occhio umano abbia veduto mai, « il trono più adatto allo Spirito delle vette, » — dai costumi e dalle dimore dei montanari di que' chiusi recessi ai diciannove nitidissimi panorami, contributo inestimabile alla conoscenza topografica della regione. Nessun'altra spedizione seppe raccogliere poi fra quelle vette sublimi un eguale tesoro, — non le due più recenti narrate dallo svizzero Jacot-Guillermod, che raccolse nello stesso campo alpinistico del Conway, unitamente ad altri esploratori inglesi ed austriaci, una messe cosí copiosa di osservazioni scientifiche, — non le tre spedizioni che nella stessa regione e nell'altra più meridionale del Nun-kun avventurarono gli americani coniugi Workman, durante l' ultima delle quali la fortissima donna toccava, or fan pochi mesi, l'altezza insuperata finora di 7075 metri, — non alcun'altra delle spedizioni che i più arditi alpinisti europei condussero nell' Himalaya in questi ultimi anni.

Non rammentiamo (ché troppo facilmente questi ricordi diverrebbero un elenco fastidioso) le numerose ascensioni alpinistiche nel continente americano: Edoardo Whymper, il domatore del Cervino, sul Chimborazo; Fitz Gerald per primo e sir Martin Conway se-

condo a 7000 metri sull'Aconcagua, ancora il Conway ad altezze poco minori sul Sorata e sull'Illimani, e, diecimila chilometri piú a nord, il Duca degli Abruzzi sul Sant'Elia, oltrepassato or fan pochi mesi dall'americano Cook vincitore della vicina vetta, settecento metri piú alta, del monte Mac Kinley.

Piú si compiace la nostra mente di ricordare oggi le vette supreme del continente africano, sulle quali ha conquistato i piú recenti allori il giovane principe nostro. Piú alto del Ruvenzori si elevano, è vero, in quelle contrade i massicci del Kilimangiaro e del Kenia; sul primo, che con due cupole regolari s'inalza gigante solitario da un lento e dolce ondeggiamento d'alture, ideale apparizione d'immacolato candore sopra alla linea fosca delle foreste e alla bruna interminabile distesa delle savane, salí primo diciassette anni sono e tutto lo esplorò poi a lungo sotto ogni rispetto il tedesco Hans Meyer; vinse piú tardi il rotto cono del Kenia, ammantato di quindici ghiacciai tra grandi e minori, l'inglese Mackinder. Terza per altezza, ma cinta e chiusa da difficoltà ben maggiori, superabili solo da un'audacia e da una volontà ferree e da un'organizzazione preparata in tutto alla vittoria, la mole del Ruvenzori s'è arresa al giovane principe, che unisce in cosí perfetto accordo la meditata audacia con la disciplina studiata e paziente, s'è arresa intera, sciogliendo il mistero ond'erano circondate le sue alte vette livide e nebbiose, arricchendo la scienza geografica, per virtú dei nuovi esploratori, d'un tesoro inestimabile di osservazioni e di conoscenze.

Cosí, dalle vette solitarie tormentate dall'algore d'un clima quasi polare a quelle scaldate dai raggi del fiammeggiante sole equatoriale, ancora rifulge quella prudente audacia italiana, che tante volte ha aperto alle genti le vie del globo. Audacia di grandi e di umili, di nati di sangue regale e di poveri montanari delle nostre Alpi: poiché accanto al fulgido nome del figlio di Savoia brillano a buon dritto i nomi oscuri di Mattia Zurbriggen di Macugnaga guida al Fitz Gerald nella Nuova Zelanda e sull'Aconcagua, al Conway e agli Workman sui Karakorum, — di Giuseppe Petigax di Courmayeur guida una volta agli Workman e tre volte, nell'Alasca, sulla via del Polo e sul Ruvenzori, a Luigi di Savoia, — di Antonio e Daniele Maquignaz, di Cesare Ollier, di Cipriano Savoye e degli altri minori.

Carlo Errera.

Risposta al Professor Pavolini.

Alla distanza di un mese circa dalla pubblicazione del mio lavoro *Come si fa la critica di un libro* (Cr.), è venuta sulle colonne del *Marzocco* la risposta del Pavolini. Troppo presto, forse. Però devo subito notare che in questo il P. è coerente con se stesso, poiché per lui i miei libri di glottologia *(pardon:* di glottogonia) non sono altro che romanzi, ed egli come romanzi li tratta: li legge o, per meglio dire, dà loro una rapida scorsa, e poi.... li giudica, Ma se io dicessi che questa volta il P. è stato piú fortunato dell'altra volta, mentirei. Piú sfortunato, anzi, non poteva essere. Se il P. avesse voluto di proposito rovinarsi quella qualsiasi riputazione scientifica che gode, non avrebbe dovuto agire diversamente. Ma la colpa non è mia. Io avevo sinceramente dichiarata la mia stima per il P. filologo e sanscritista; egli non è pago, si erige a maestro di glottologia generale e di metodo, e pretende di abbattere con un soffio l'edifizio innalzato con incredibile cura e pazienza, in lunghi anni di studi e di meditazioni, dall'umile sottoscritto. Troppo egli presume, troppo pretende di provare.

Il mio amico Brambilla con candida ingenuità (anch'io sono stato chiamato piú volte ingenuo, e non me ne dolgo: sono tanti i furbi a questo mondo!...) scriveva pochi giorni fa nel *Tempo* di Milano: « è sperabile che i critici del Trombetti non si ritengano per orgoglio dal dichiarare lealmente il loro errore e il loro mutato parere ». Per quel che riguarda due di essi, io non l'ho mai sperato. Però, a onor del vero, devo dire che c'è stato un glottologo (italiano questa volta, grazie al cielo!), tanto valente quanto modesto e buono, il quale si è dichiarato lietissimo di essersi ingannato sul mio conto.

Nella mia estrema ignoranza e fatuità io avevo creduto che le discussioni scientifiche e tecniche dovessero essere fatte in libri o in riviste adatte, e con tutta l'ampiezza necessaria. Le molte e autorevoli approvazioni che ho ricevuto da ogni parte mi confortano a perseverare diabolicamente *(perseverare diabolicum est)* nell'errore. Il P., invece, ha pensato « con terrore » alla mole che avrebbe acquistato « la risposta alla risposta della risposta », e ha creduto di poter replicare con un articolo « non troppo lungo » alla parte di Cr. che lo riguardava. Padrone il P. di replicare come vuole e dove vuole; ma non creda e non faccia credere di aver risposto alla mia anticritica e tanto meno di averla annientata, non intuoni cosí presto l'inno della vittoria, non si lusinghi di aver avuto una qualsiasi rivincita. Se bastassero le affermazioni! Intanto ai giudici che hanno fretta raccomando il sistema pavoliniano.

Per una volta tanto replicherò anch'io con un breve articolo, affinché i lettori del *Marzocco* sappiano come stanno veramente le cose. Una risposta esauriente e tecnica sarebbe fuor di luogo su queste colonne e non sarebbe neanche necessaria, perché le risposte che si potrebbero dare alla « Risposta » del P. si trovano già quasi tutte in Cr., come può vedere chiunque ne abbia voglia.

Intendiamoci subito sopra una cosa di capitale importanza. Fra me e il Pavolini non è ormai piú questione di monogenesi o non monogenesi del linguaggio, ma di ben altro. Il P. dichiara di non essere rimasto persuaso dalle prove che io ho dato della monogenesi del linguaggio: e io non ho nulla da eccepire, trovo anzi la cosa molto naturale. Ciò che io non posso lasciar passare senza protesta è l'affermazione audace che il mio libro *Unità d'origine del linguaggio* sia un (ingegnoso) « romanzo glottogonico ». Protesto; ma farei torto a me stesso se dessi soverchia importanza al giudizio del Pavolini. Non è il caso di discutere ancora di metodo scientifico dopo quanto ho scritto in proposito in U. e in Cr., e per i lettori sagaci basterà il *fatto* seguente.

Fin da quando ero ignoto insegnante di latino e greco nel Liceo di Cuneo (oh tempi beati!) avevo riconosciuto il nesso abbastanza stretto che collega il Mon-Khmer (in senso largo) col Maleopolinesiaco, e avevo raccolto il materiale di prova, di cui solo una piccola parte poté essere riferito in U. Ultimamente P. W. Schmidt ha dato una dimostrazione definitiva di quel nesso che ora è sicuro al pari di quello che unisce fra di loro le lingue indoeuropee. Non faccio questione di diritti di priorità: ma è certo che io giunsi indipendentemente dallo Schmidt e parecchi anni prima di lui alla conclusione che ora appare giusta e accettata. Ecco un passo verso la monogenesi, ecco ridotti a nove i dieci gruppi stabiliti in U. pag. 14. Ogni progresso nella glottologia deve *necessariamente* portare verso la monogenesi. E insieme resta dimostrato come il mio metodo conduca a risultati scientificamente accertati. Se un metodo che conduce a scoprire la verità possa chiamarsi anti-scientifico, non so; so soltanto che molti di coloro che detengono il metodo scientifico non sono riusciti a scoprire le cose piú ovvie che avevano sotto il naso. La scelta per me non può essere dubbia.

Il P. aveva fatto le alte meraviglie per l'origine pronominale, da me sostenuta, dell'indoeuropeo *es-* essere. Neanche a farlo apposta: poco prima, indipendentemente da me, il Olanda van Ginneken perveniva alla stessa conclusione (Grondbeginselen der psych. taalwetenschap I, 109). Il medesimo autore esprimeva poi la sua soddisfazione per essersi incontrato con me nel negare il carattere primitivo dello *s* (ivi, II 189), e in molti altri punti si trovava d'accordo con l'autore del « romanzo glottogonico ». Strano romanzo però se, come confessa il P., contiene delle indagini « acute e meritorie »! Del resto, io non capisco come mai il P. chiami giusta la lode che il Wirth mi dà con queste parole: « si dovrà ammettere che egli [cioè il sottoscritto] ha già fatto moltissimo per la classificazione, che per mezzo suo vien posta su nuove e piú sicure [il testo dice *sichere* sicure] basi ». Per un « romanzo » mi pare che non sia poco. Del resto, sia detto di passaggio, il Wirth ha scritto anche qualcos'altro; e il P. lo sa.

Ho detto che questa volta il mio critico è stato piú sfortunato dell'altra volta. La critica precedente era stata, forse, poco serena, ma che fosse personale non appariva; la logica era salva; non si attribuivano troppo spesso a me opinioni che io non avevo mai avuto. Ed ora? Vediamo.

Il P. ha evidentemente perduto la calma. Male. Non la perderò io di certo. Egli trasforma una discussione scientifica in una questione personale. Non sono disposto a seguirlo per questa via. Il parlare di me come di uno che sa « mille e una lingue », che usa il « tono sprezzante dell'uomo immensamente superiore ai suoi miseri critici » ecc., fa torto al P. e a me niente. Perché non mi rappresenta addirittura superbo come Lucifero? Almeno farebbe ridere quelli che mi conoscono! Alle insinuazioni personali ricorre soltanto chi è a corto di buoni argomenti. Peggio è quando il P. se la piglia con quelli che mi lodano. Le lodi che mi vengono tributate da molti dànno maledettamente sui nervi al P. Brutta cosa. Perché non se la piglia anche coi nostri buoni connazionali dell'Argentina che m'inviarono un prezioso dono di libri? Io sono bensí d'accordo col P. nel riconoscere che non merito nessuna lode, ma questo non m'impedirà di chiamare buona, nobile e simpatica l'opera dei miei amici, anche perché essa è evidentemente una reazione contro una certa ignobile e occulta guerra che mi si va facendo (a proposito: perché il P. mette se stesso fra quelli che conducono la « campagna »? Io non ho nominato *finora* nessuno, ma se un giorno sarò costretto, farò i nomi). La bontà vale assai piú che la dottrina, e il mondo ha bisogno di gente buona piú che di gente dotta. Ma questo per il P. è probabilmente « puro romanticismo » come quello di certa gentile e coltissima signora, che ha il torto di aver lodato me anziché il Pavolini.

Veniamo alla logica. Dopo aver riferito il passo del Deniker (io lo conoscevo cosí bene che, ispirato da esso, scrissi U. 56: « Gli antropologi prudenti né affermano né negano »; per incidenza: che cosa c'entrano in una discussione scientifica Adamo ed Eva e la Torre di Babele?), il P. scrive: « Non è dunque affatto vero che dalla monogenesi dell'uomo derivi *necessariamente* la monogenesi del linguaggio ». Quanto alla sostanza, vedremo poi; quanto al nesso logico, io non sono stato capace di trovarlo. Sarei curioso di ricevere la spiegazione di quel *dunque*.

A proposito dell'equazione $a = b = c \ldots = z$, che io avrei riveduta e corretta dopo la sua obiezione (!), il P. offende cosí spesso e cosí gravemente la logica e in modo cosí inesplicabile, che amo credere di aver perduto io la testa in questo momento. Dice che per dimostrare l'esistenza delle prove della monogenesi ricorro a quell'equazione. Al contrario: le prove di fatto sono date *da me* a loro luogo (non affermo affatto come acquisite alla scienza certe parentele ecc.; questo, insieme con la faccenda dell'ario-semitico, dimostra che il P. si è scordato delle prime pagine di U.), e quell'equazione appunto le presuppone. Il lettore può divertirsi a cercare il nome del sofisma in cui è caduto il P. Ancora. « Se dunque non è dimostrata l'affinità di *a* con *b*, cade anche l'esistenza di μ, comune stipite dei due gruppi ». Non cade affatto, perché l'affinità può sussistere anche se non si riesce a dimostrarla. Se di due individui non si riesce a dimostrare né che siano fratelli né che non siano, ne consegue forse l'impossibilità che essi abbiano un padre comune? Ancora. « Non è indubbia [ossia, è dubbia] la parentela dell'uraloaltaico con l'ugrofinnico ». Ma, in nome di tutti gli Dei, che cosa è mai l'Uraloaltaico? Un gruppo di lingue affini, il quale, come dice il nome stesso, è composto dei sotto-gruppi Uralico e Altaico. Ora il primo è suddiviso in Ugrofinnico e Samojedo. Perciò il dire che la parentela dell'Uraloaltaico con l'Ugrofinnico è dubbia, equivale a dire che la parentela di un padre col figlio del proprio figlio è dubbia.

Veniamo alle opinioni a me attribuite senza che io le abbia mai avute. Dov'è che io ho detto le lingue americane connesse « per mezzo del Jukaghiro » alle lingue dell'Eurasia? Dov'è che io ho chiamato « omogeneo » il Malgascio? Questa espressione per me non ha senso. Io ho detto (Cr.) che sono molto omogenee *fra di loro* le lingue maleopolinesiache e bantu: una singola lingua è sempre omogenea con se stessa, come io sono omogeneo con me stesso. Invito il P. a rileggere Cr. 108: vedrà se *io* faccio terminare « una montagna.... in un burrone ». Se mai, la facile arguzia andrebbe diretta a Grunzel (e anche al sommo Boehtlingk, v. *Ueber die Sprache der Jakuten* nel capitolo dell'allitterazione, dove si trovano appunto le parole turche per Gipfel: Boden). Dove mai, di grazia, ho io affermato la parentela (s'intende somatica) dei Boschimani coi Camiti? Vana speranza è quella del P. che l'antropologia possa mai dimostrare non vera la mia dottrina nel suo insieme o nei particolari.

Nel rispondere ad alcune osservazioni speciali del P. sarò brevissimo, né mi curerò delle Kleinigkeiten come *gan*: γένος, *vid* ecc. (a proposito di « vedere » e « sapere »: il P. non si accorge nemmeno che è d'accordo con me!). In generale il P. fa come un personaggio di non so più quale commedia, il quale, volendo dimostrare assurda una cosa, cominciava col fare grandi risate ed esclamazioni e poi, quando si trattava di venire alla dimostrazione, meravigliato di non trovar subito gli argomenti che credeva fossero cosí alla mano, non sapendo come trarsi d'imbarazzo, si metteva di nuovo a far grandi risate. Le esclamazioni non sono dimostrazioni.

E neanche le affermazioni. Il P. si vanta di aver *dimostrato* che io ho violato leggi note del Sanscrito, del Finnico e del Mangiu. Se anche cosí fosse, il P. non avrebbe ragione di gloriarsene tanto, prima per la cosa in sé che sarebbe ben misera, e poi perché non ci può essere un grande merito nel vincere in qualche cosuccia un romanziere. Ma cosí non è. Vediamo con un po' di calma come stanno le cose. Avverto che io do qui soltanto ciò che può essere capito anche dai lettori profani.

« E chi mai — esclama il P. —, in nome di tutti gli Dei, ha sentito parlare di un *-h-* inorganico ecc. *in sanscrito?!* » Già, per l'appunto: chi mai ha sentito parlare di questo? Da me certamente nessuno. Io ho indicato il processo come riferibile ad un'epoca prearia; e il sanscrito non è preario. Nulla vieta di riferire il processo anche ad un'epoca preindoeuropea. Si legga Cr. 136. Il Pavolini ha semplicemente dimenticato di voltar pagina.

Dunque in Mangiu non esiste un suffisso di diminutivo in *-i*? Adagio: il P. si fida troppo delle grammatiche elementari (io non citerei mai come grande autorità il Kaulen, *Inst.*, 1856). Eppoi: si afferma sempre l'esistenza di ciò che appare, ma non sempre è lecito di affermare la non esistenza di ciò che non appare. Il suffisso diminutivo *-i* è appunto contenuto in *eme* da **ama-i* come in *am-i* del Tunguso (il Mangiu, come si sa, non è altro che un dialetto del Tunguso in senso largo). Il P. ha dimenticato che si tratta di un suffisso fossile ossia *irrigidito* e antichissimo (Cr. 146). Ciò spiega anche la contrazione. Che *bira-i* (oppure *bira i*) non abbia subito tale contrazione, è ben naturale, poiché si tratta di una forma recente (cfr. Laufer, *Zur Entstehung des Gen. der alt. Sprachen*, K. Sz. II 133 segg.). Il P., maestro di metodo, non ignora certamente l'aforisma « andere Zeiten, andere Lautgesetze ».

Anche il P. presenta un *crescendo* di errori che io avrei commesso. Il *crescendo* è giusto, ma gli errori sono suoi. Quanto ad *alio-*, tutti possono vedere che io avevo citato il Sommer per l'analisi *ali-o-* (non *al-io-* come voleva il P.). Che **ali*, poi, sia un locativo singolare irrigidito, non è un *fatto*, ma un'*ipotesi* del Sommer, ipotesi che io non credo di dover accettare (e ne ho detto le ragioni). Io ho scomposto **ali* in **a-li*. Il P. domanda dove si trova nell'Indoeuropeo un suffisso *-li-*. Ma basta pensare alle parole latine come *ta-li-s*, *qua-li-s*, *vita-li-s* ecc.! Il P. non ha letto o ha dimenticato U. pag. 77 segg.

Quanto al Finnico *kuole-*, la discussione qui è impossibile. Devo per forza limitarmi a cogliere un fiore. Il P. scrive: (Finnico) « *on* < **o-m* « è », *o-ma* « suo ». Ma, in nome di tutti gli Dei, che cosa può avere a che fare questo *o-ma* « suo » col verbo « essere »? » Se il P. accettasse la teoria dell'origine pronominale del verbo « essere », si potrebbe *tentare* una qualche spiegazione (un pronome *o-ma* « suo » non esiste — per quanto ne so io — nel Finnico); ma il P. l'ha in orrore. E allora? Io non trovo altra spiegazione che questa, purtroppo disastrosa per il mio critico: il Finn. *on* « è » sta per **o-m* = **o-ma* « essere ». Ora in Tedesco « essere » si dice *sein*, che vale anche « suo ». Non aggiungo altro. La cosa ha del grottesco, e io sinceramente desidero d'ingannarmi.

Ma non posso davvero ingannarmi in quest'altra che rappresenta un colmo! Il P. asserisce che io proclamo « la monogenesi dell'uomo e *quindi* del linguaggio ». Giuro che quando ho letto queste parole ho pensato subito ad un errore materiale; ma, ahimè, la cosa è confermata da un « di quest'ultima » che segue e soprattutto dalla stupefacente conclusione già riferita: « Non è dunque nient'affatto vero che dalla monogenesi dell'uomo derivi *necessariamente* la monogenesi del linguaggio ». Inutile che io ricordi come, se mai, io propenda per la conclusione inversa (senza il *necessariamente*), v. U. pag. 56. Ma il P. non ha dunque letto in U. pag. 57: « mentre io affermo l'unità d'origine del linguaggio, credo anche, fino a prova contraria, all'unità d'origine dell'uomo? ». Qui si tratta delle conclusioni di tutto il mio lavoro che il P. mostra di ignorare.

Mi pare che basti.

Alfredo Trombetti.

Libri di storia.

Atto Vannucci — Antonio Mordini.

Le biografie degli uomini che o nell'uno o nell'altro modo si collegano al rinnovamento politico d'Italia sono accolte sempre molto volentieri da chi voglia conoscere intimamente quel fatto complesso. Su tali uomini troppi sono i giudizi contradditorii che ne hanno dati i contemporanei, troppe parole si sono dette veramente ricche di suono, ma spesso vuote di senso, ed a lodi ed a biasimi non giustificati sono stati fatti segno. Lo studio sereno ed imparziale dei fatti della loro vita, intrapreso adesso che sta per incominciare un periodo più calmo e sereno d'indagini, relativamente alla storia contemporanea, non può non essere un larghissimo contributo recato alla sicura conoscenza essa.

Piacque però che il signor Francesco Rosso, dal quale i cultori della storia contemporanea avevano avuto un volumetto di lettere inedite del triumviro toscano Giuseppe Mazzoni, pubblicasse un lavoro intorno alla vita di Atto Vannucci (*Atto Vannucci 1820-1849. Da ricordi contemporanei e memorie di viaggi e dallo spoglio di 1500 Lettere Inedite.* Torino, S. Lattes e Compagni, librai-editori, 1907), di quel campagnuolo dei Monti Pistoiesi che si levò ad altezza non comune nelle lettere e nella storia, che rivelò le vicende e la sapienza dell'antica Italia in una storia condotta sulle fonti, schiettamente esplorate, che patí l'esilio per l'Italia, e narrò in un libro bellissimo i dolori e le condanne di quanti soffrirono per essa.

Francesco Rosso avrebbe voluto scrivere del Vannucci una biografia compiuta, che giungesse, vogliamo dire, sino agli ultimi anni dell'esistenza di lui, spentasi nel 1883. Ma il lavoro, trattenuto, soffermato da incertezze, difficoltà, dubbiezze, quali s'affacciano a chi scrive de' contemporanei, gli si venne poi col tempo cosí ampliando, che egli non ha potuto darne che una parte: sino al 1849. Né ha scritto già un elogio od ha abbellito la sua prosa di volate liriche intorno ai fatti ed alle opere del Vannucci; ma ha seguito interamente il metodo che chiamano obiettivo: quello di esporre e narrare i fatti e portare i giudizi che rampollano dai fatti stessi, esponendo candidamente il vero. E noi gliene siamo gratissimi: ché di volate liriche e di panegirici intorno agli uomini del Risorgimento nazionale, siamo ormai sazii, ed è tempo che si faccia strada la fredda e misurata narrazione dei fatti, *sine ira et studio* ma anche senza quel tono apologetico che tanto disdice alla Storia.

un lavoro fatto sulle fonti, ma tutt'altro che arido e scarno. L'autore non si è curato di fare al quadro una bella cornice, ma la cornice gli è venuta fatta, non sembri strano, insieme al lavoro, perché la figura del Vannucci — delineata egregiamente sin dai primi suoi anni giovanili quand'egli fu seminarista a Pistoia, e Prefetto di Camerata e poi insegnante straordinario di storia nel Collegio Cicognini di Prato, ai fatti della Costituente Toscana, ed alla Legazione a Roma nel 1849 ed all'esilio — emerge dai fatti e fra le persone del suo tempo, fatti nuovi, certamente in non pochi particolari, persone note sí, ma delle quali si sente sempre parlar volentieri, e si danno particolari che vi dichiarano e vi spiegano meglio la azione loro. La vita di Pistoia, divenuta in quegli anni un vero centro di cultura nazionale; il Collegio Cicognini di Prato; i fremiti patriottici del Vannucci o non compresi od avversati e cagione a lui di malumori e persecuzione, e i viaggi del Vannucci stesso nelle diverse parti d'Italia, e nei paesi stranieri, come a Parigi, in Alsazia, nella Svizzera e i ricordi che egli ne scrisse e il vantaggio che ne ritrasse la nobile anima di lui; e lo svolgersi di quel sentimento politico che doveva fare del sacerdote di Tobbiana pistoiese un patriotta fervido, sono stati narrati con quell'ampiezza che poteva esser fornita all'autore dallo spoglio accurato dei ricordi contemporanei e delle memorie dei viaggi, nonché delle tante e tante centinaia delle lettere inedite.

Ma il Vannucci fu scrittore e storico insigne e letterato: e noi, pei qualila gioventú è ormai tramontata da non breve tempo, abbiamo imparato a venerare il suo nome sui banchi della scuola, quando per la lettura dei classici latini, ci erano consigliate le edizioni aldine di Prato, molte delle quali furono curate dal Vannucci o dagli amici di lui. Né il bel libro del Rosso trascura perciò quanto si attiene all'attività letteraria dell'uomo illustre del quale narra la vita, con notizie che illustrano la letteratura e l'erudizione non meno sotto il loro aspetto vero e proprio che sotto quello politico.

Cosí il Rosso ha veramente provato che la figura del Vannucci può far bella mostra di per se stessa, senza bisogno di ornamenti dell'arte; onde manifestiamo vivo il desiderio, sicuri di averlo a comune con quanti hanno letto quest'opera, che egli compia il suo lavoro, pel quale pensiamo non debba scarseggiargli la materia, che egli ha certo già raccolta.

Atto Vannucci ne è meritevole veramente, di una bella e completa monografia: Atto Vannucci che proprio « nelle opere, nello stile, nella narrazione semplice e grandiosa dei fatti e nella predicazione continua del bene si palesa figura originale nella nostra storia letteraria, si mostra nel tempo stesso uomo antico ed uomo moderno; pensatore e agitatore, scrittore e uomo d'azione; si mostra infine storico e moralista grande e sereno in cui si direbbe quasi che si fondessero insieme in bell'armonia la mente di Livio e il cuore di Socrate »

Un'altra biografia che può dirsi un capitolo della storia d'Italia contemporanea è quella di Antonio Mordini, che vissuto dal 1819 al 1902, trascorse gli anni piú belli della giovinezza e della virilità in un periodo storico di grande importanza per la patria nostra.

Ed anche di essa ha arricchito la ormai non più scarsa bibliografia della storia del Risorgimento italiano il signor Michele Rosi (*Il Risorgimento Italiano e l'azione di un Patriotta cospiratore e soldato.* Roma-Torino, Casa Editrice Nazionale, Roux e Viarengo, 1906) il quale dopo ricerche lunghe e faticose su documenti pubblici degli Archivi di Stato di Firenze, Lucca, Torino, Palermo, e su documenti privati consistenti sopra tutto in lettere riservate scritte dagli amici, compagni e avversari del Mordini, ha potuto comporre un'opera che colma veramente una lacuna perché è la prima sull'argomento. E sono state appunto queste carte d'indole privata che hanno fornito all'autore maggior dovizia di particolari importanti ed anche di fatti che non erano conosciuti.

La lunga vita del Mordini dette occasione a questo, come accennammo, di veder trascorrere i suoi anni più belli contemporanei allo svolgimento dei fatti più importanti del risorgimento politico d'Italia, ed anche di essere in relazione coi personaggi che v'ebbero gran parte, quali Garibaldi, Mazzini, Benedetto Cairoli, Francesco Domenico Guerrazzi, Giuseppe Montanelli, Niccola Fabrizi, Bettino Ricasoli, per tacer di altri. E di questo tien conto l'egregio autore nello studio della vita del Mordini, procurando per altro, con sano discernimento, di mettere sotto la vera luce i fatti e i giudizi dati anche da questi sommi, relativamente al valore da attribuirsi ad essi nei varii momenti storici e nelle passioni che in qualche modo potevano suscitare. Ma la copia dei documenti dai quali il Rosi ha tratte le sue notizie è tale e tanta, che letto attentamente il suo

libro si conchiude essere anche questo prezioso veramente per la storia del Risorgimento nostro, anzi un utilissimo contributo alla conoscenza di esso.

Antonio Mordini vi è studiato, sempre con una copia ammirabile di particolari nuovi, quali all'esimio autore potevano essere forniti dai molti documenti esplorati, nell'azione che esplicò nel memorando anno 1848, e poi come ministro nel Governo provvisorio toscano dal febbraio all'aprile del 1849, nei dolorosi anni d'esilio che tennero dietro alla restaurazione granducale e che durarono finché non mutarono, colla seconda guerra d'indipendenza, le sorti dell'Italia; indi nella sua prodittatura in Sicilia, dopo la spedizione dei Mille, nella vita parlamentare e pubblica, dal termine di quella prodittatura ai fatti di Aspromonte nel 1862. L'ultima parte del volume del Rosi narra poi l'opera parlamentare e politica di Antonio Mordini, dalla traslazione della Capitale a Firenze sino ai fatti di Mentana; la costituzione del terzo partito e l'opera politica di lui fino a che egli non lasciò la vita parlamentare nel 1872, e gli ultimi trent'anni di sua esistenza, che si chiuse nel 1902. Termina l'importante volume un'appendice di documenti contenente altre due Relazioni del Mordini a Giuseppe Montanelli e una del suo viaggio da Palermo a Caserta nel 1860; più di sessanta lettere, del Mordini ai genitori od al figlio, alla consorte, a D. Manin, a Guglielmo Pepe, al triumviro G. Mazzoni, al Rattazzi, al Guerrazzi, a Garibaldi, ad Amalia Cecchini, a Ricasoli, ad Angelo Bargoni, ed altre dirette al Mordini da Alessandro Poerio, da G. Sartori, da Gustavo Modena, da G. Mazzini, da Guglielmo Pepe, dal Bertani, da Crispi, da Garibaldi, da Ricasoli, dal Sella, dal Kossuth.

Antonio Mordini fu uomo di grande operosità e di sentimenti altamente patriottici, ma dotato di modestia sincera, quanto grande e nobile era l'animo suo, rifuggì dal parlare e far parlare di sé. Ma poiché degnissime di memoria furono le sue azioni, lodevole ci sembra il signor Rosi che ha voluto con tanta solerzia e diligenza toglierle dal silenzio e dall'oblio e compier così un atto di giustizia, oltreché un lavoro ad incremento della cultura storica nostra.

Pietro Vigo.

Letteratura musicale.

VITTORIO RICCI. **The old Italian School of Singing.** — London: Ioseph Williams. — A. UNTERSTEINER. **Storia del violino.** — Milano: Hoepli. — RICCARDO GANDOLFI. **Appunti intorno agli strumenti ad arco.** — Firenze: Tipografia Galletti e Cocci.

Da noi in Italia — anche fra coloro che dovrebbero seguire attentamente l'attuale movimento degli studii musicali — è passata e passa quasi inosservata una pubblicazione delle più importanti, alla quale da qualche anno il M.° Vittorio Ricci e l'editore Williams di Londra stanno dedicando le cure più sapienti ed amorose. La scelta di solfeggi dal titolo *The Old Italian School of Singing* è stata dal Ricci ideata secondo un piano prestabilito con retto criterio d'arte e tracciato a linee ampie e sicure. Le prime tre serie comprendono ciascuna da quaranta a cinquanta solfeggi per le varie voci, assai adatti per chi comincia a studiare il canto, ed ebbero in Inghilterra grandissima fortuna. Oltre l'edizione inglese fu fatta anche un'edizione italiana; e l'una e l'altra vennero smaltite in Inghilterra. In Italia dove, a parte ogni considerazione didattica, dovrebbe esser fatta la maggior accoglienza a lavori del Durante, del Leo, del Porpora, del Cherubini, dello Scarlatti, ecc. non ne fu venduta forse nemmeno una copia.

Questo è il termometro della nostra cultura musicale! Ben si comprende quindi come l'editore nel pubblicare la prima parte della quarta serie (suddivisa in tre parti) si sia guardato bene dal ritentare la prova, cosicché le nostre antiche glorie italiane, così poco apprezzate dagli italiani d'oggigiorno, continueranno a veder la luce ma soltanto nell'edizione inglese.

Questa quarta serie apparisce, anche ad un primo esame, di gran lunga superiore alle precedenti e assai più interessante per i nomi degli autori, per la bellezza di fattura di molti di questi Solfeggi e per essere questi in gran parte finora inediti.

Questi trenta solfeggi (di grado superiore, per Soprano o Tenore) *non costituiscono soltanto la razionale continuazione della rispettiva serie precedente*, ma, per il progressivo e notevolissimo raffinamento delle facoltà vocali e musicali che sono suscettibili di produrre nell'allievo, rappresentano il migliore strumento per educare il gusto di un cantante all'interpretazione degli Oratorii e delle Opere.

A questa quarta serie l'autore ne farà poi seguire una quinta dedicata ai solfeggi a due, tre e quattro voci.

Un'appendice, comprendente piccoli solfeggi per principianti *(for beginners)*, completerà le bella ed organica raccolta. La superiorità della quale, sulle raccolte consimili — contenenti per solito solfeggi di un solo autore o di una sola epoca — è evidentemente indiscutibile. In queste infatti l'allievo corre il rischio, nella migliore ipotesi, di assimilarsi un solo stile di canto e il vantaggio dei suoi studii sarà soltanto parziale: nella *Selection* del Maestro Ricci sono invece due secoli e mezzo di *bel canto* italiano che, nelle graduali e successive composizioni, dei più illustri maestri, svolgono il loro insegnamento largo e complesso. Chi legge quei solfeggi non solo penetra nel meccanismo intimo della nostra antica scuola di canto, così naturale ed efficace, ma assiste altresì alle sue evoluzioni successive, al suo progressivo arricchirsi di nuovi mezzi di espressione e prova l'impressione di trovarsi con una guida esperta e sicura.

Se poi dall'utilità per l'allievo noi portiamo la *nostra attenzione alle molteplici difficoltà superate dall'autore dotto e valoroso*, noi non possiamo che essere ammirati di tanta costanza e di tanto scrupolo.

Molti dei manoscritti sono inediti, sparsi qua e là nelle biblioteche d'Europa, non sempre chiari e completi nelle indicazioni, taluni anche privi del relativo accompagnamento. E il M.° Ricci ha saputo, con molta costanza e senza scoraggiamenti compiere l'improba fatica intellettuale e fisica di scegliere e di raccogliere tutto questo materiale sparso, completare la rudimentale parte pianistica, stilizzandola perfettamente secondo il carattere dei varii autori e delle epoche diverse, e arricchire la parte vocale di preziose indicazioni per l'espressione, la respirazione e il modo di fraseggiare. Egli insomma niente ha trascurato per ricostruire completamente i preziosi insegnamenti di quella scuola. E soltanto i restauratori d'antiche opere d'arte possono apprezzare tutte le responsabilità e tutte le difficoltà poco note e poco apprezzate dai più, di sì immane lavoro. Il quale anche se non riuscisse ad ottenere subito tutto il favore del pubblico — non si tratta qui davvero di arte commerciale — ha però in sé medesimo il suo vero premio. Il Maestro Ricci infatti, da quell'artista fine e squisito che egli è, ha senza dubbio trovato il suo miglior compenso morale nel vedere rivivere fra le sue mani veri capolavori musicali. A molti di quei solfeggi infatti mancano soltanto le parole per essere vere *arie*, ampie di svolgimento e piene di significato sentimentale. Leggendo le quali a me è parso di penetrare più profondamente nell'anima di quegli artisti e di poter così meglio misurare, dalla insuperabile serietà di quella preparazione scolastica e di quelle intenzioni estetiche, tutta l'importanza di un'arte così grande ed oggi quasi del tutto ignorata. E un'altra verità mi s'è così nuovamente ribadita nella mente: che cioè anche le opere strettamente d'indole didattica — come questa di Vittorio Ricci — quando siano concepite e condotte con criterii larghi ed elevati, hanno un valore ed un significato che eccedono i confini relativamente modesti segnati dall'autore ed assurgono alla dignità di documento storico ed artistico di prim'ordine.

Alfredo Untersteiner — *nome già da tempo noto*, e *favorevolmente*, *nel* campo degli studii musicali — ha accresciuto testé la serie dei manuali Hoepli con un volume la cui utilità per il violinista e per il dilettante di violino è innegabile. Il libro s'intitola *Storia del violino: ma non si limita ad essere* la storia pura e semplice dello strumento, dei suoi primi inventori e dei più celebri liutai italiani e stranieri, tema per sé stesso assai arido anche se contenuto nei limiti di un semplice manuale. Per storia del violino l'Untersteiner ha voluto intendere anche quella dei violinisti e della musica per violino, allargando così lodevolmente il campo del suo lavoro. *È vero che egli si è limitato* a parlarci dei violinisti italiani del passato, ma è altresì vero che, chiamando seco a collaborare il Prof. Arnaldo Bonaventura ed affidandogli il còmpito di scrivere sui violinisti italiani moderni, ha trovato il modo di colmare assai opportunamente una lacuna che non sarebbe certo passata inosservata. Ed il Bonaventura ha esaurito assai bene il còmpito suo dettando una rassegna rapida, concisa ma completa del movimento violinistico italiano dell'ultimo secolo da Paganini, Sivori e Bazzini ad Adolfo Betti, Fanfulla Lari ed Arrigo Serato, rievocando tante belle figure d'artisti quali furono le sorelle Milanollo, le sorelle Ferni, la Torricelli, i professori Giovacchini, Consolo, Rinaldo Franci — da pochi giorni rapito all'arte — ed altri molti.

Il giudizio che si potrà dare su questo manuale dell'Untersteiner, considerato secondo i suoi intenti e la loro pratica attuazione, non pòtrà *essere generalmente, io credo, se non benevolo e lusinghiero*. A parte qualche superfluità — ad esempio i consigli pratici per far acquistare presto una bella voce ad un violino nuovo e la citazione delle *norme musicali* dello Schumann, bellissime ma applicabili non solo ai violinisti ma a qualsiasi esecutore — l'autore vi apparisce raccoglitore intelligente e pratico, che conosce a fondo le varie questioni inerenti all'argomento e sa dove mettere le mani con sicurezza sul documento storico e sulle pubblicazioni più autorevoli in materia. Se poi volessimo approfondire alquanto l'esame del libro stesso, si potrebbe vedere se l'autore si sia conservato sempre fedele al programma ed ai limiti che nella sua prefazione ha voluto egli stesso assegnargli.

Riunire nel minor spazio possibile tutto quello che della sua arte dovrebbe sapere ogni violinista; seguire nell'esame delle opere musicali le proprie inclinazioni, frutto di studi fatti principalmente all'estero; non trascurare la produzione nazionale moderna pur notandone la poca importanza sia pel numero esiguo che per l'incompletezza delle opere; provvedere mediante una numerosa bibliografia al desiderio di coloro che volessero ulteriormente approfondire le materie trattate con necessaria concisione: ecco il programma al quale l'autore ha cercato di uniformare il suo libro. Ha egli mantenuto intatto nell'esecuzione tale suo disegno? In massima parte sì: in parte no. Così, per esempio, la produzione italiana sul violino non è, questo è vero, molto ampia, ma pure qualche bel nome e qualche lavoro notevole è sfuggito all'attenzione del compilatore. Il che non costituisce certo un demerito: come tale non è certamente l'avere sconfinato dai limiti surricordati scrivendo i capitoli sul *quartetto ad arco* e sulla *musica da camera per strumenti ad arco e pianoforte* che sono fra le cose meglio riuscite e di immediato interesse per il lettore. Tanto questi come gli altri capitoli *sui violinisti italiani*, *sull'arte del violino fuori d'Italia* e *sul repertorio del violinista moderno* sono come altrettante dotte e garbate monografie ricche di nomi d'artisti, di notizie storiche e di giudizii espressi con franchezza un po' rude talvolta ma sempre serena. Certo, volendo sofisticare, il *quartetto ad arco* e la *musica da camera per archi e pianoforte* non sono strettamente riferibili alla storia del violino più di quello che potrebbero esserlo alla storia della viola, del violoncello o del pianoforte. E una volta ammessa la convenienza di queste aggiunte, un'altra ce ne sarebbe stata ed opportunissima: uno studio cioè sull'impiego del violino nell'orchestra da Monteverdi a.... Riccardo Strauss. Basta accennare ad un simile tema per comprenderne tutta l'importanza. Dai primi operisti italiani ai grandi coloritori orchestrali del giorno d'oggi, passando, col Berlioz e col Gevaert, per la trafila dei più audaci e forti trattatisti, l'impiego del violino come parte della massa orchestrale ha subíto non poche evoluzioni successive dapprima lente e poi, specialmente nei tempi presenti, sempre più rapide e vertiginose. La conoscenza, anche soltanto sintetica, di tali svolgimenti e di tali progressi costituirebbe per il lettore il più gradito appagamento di una viva e legittima curiosità e completerebbe l'utilità pratica di questo manuale, opera senza dubbio ragguardevole di uno spirito colto.

Fra le poche pubblicazioni italiane sul violino ignote all'Untersteiner e che non sono ricordate nel suo indice bibliografico va senza dubbio annoverata quella davvero ottima del Maestro Riccardo Gandolfi; la quale, per essere più esatti, si riferisce non al solo violino ma a tutti gli strumenti ad arco. Questi *Appunti* (così li intitola modestamente l'autore) sono parte di una compilazione, fatta una quindicina d'anni fa ad uso delle varie scuole strumentali e vocali dell'Istituto Musicale di Firenze, nella quale erano raccolte e condensate, strumento per strumento, le notizie e le cognizioni indispensabili a sapersi da ogni studente al suo esame di magistero.

Non appunti elementari quindi, ma appunti sintetici; nei quali, oltre ai principii generali su ogni famiglia istrumentale, il Gandolfi espone tutto ciò che è veramente necessario conoscere sulla forma, sulla fabbricazione, sugli esecutori ed i compositori più abili e sulle diverse scuole italiane e straniere. Gli *Appunti sugli strumenti ad arco*, riveduti dall'autore e ripubblicati in nuova edizione, corrispondono nelle linee generali a quella sistematica trattazione e, in poco più di sessanta pagine, riescono a darci un'idea esatta e completa degli strumenti descritti e di tutto ciò che ad essi è strettamente riferibile. La parte dedicata al violino occupa soltanto una trentina di pagine, eppure nulla vi manca — in sintesi ben s'intende — di ciò che l'Untersteiner con altri intendimenti ha svolto più ampiamente e diffusamente. Nel libro di costui, se si vuole, manca una vera e propria *descrizione particolareggiata dello strumento*, che il Gandolfi invece tratta dal lato tecnico con molta chiarezza e diligenza. Lasciando le notizie sulla musica da camera e sui varii repertorii musicali alla storia della musica, il Gandolfi — trattandosi di appunti — ben a ragione restringe le sue cure a tracciare, sia dei diversi fabbricanti che dei vari esecutori e delle loro scuole, un sunto storico disegnato con linee chiare e razionali, che facilmente s'incidono nella memoria del lettore in modo indelebile. Certo non era impresa facile né da tutti il raggiungere una brevità non arida, povera e disadorna ma concettosa ed espressiva come ha saputo fare il Gandolfi. Ed è a stupirsi che questi opuscoli, modesti per mole ma non per valore, che oltre le Alpi v'è certo chi conosce e saccheggia tranquillamente, siano pressoché ignoti in Italia, anche ai veri studiosi della materia.

Una simile pubblicazione, che comprende in poche pagine magistrali la storia di tutti gli strumenti musicali di uso comune, esposta con criterii semplici, pratici e adatti ad ogni grado di coltura, meriterebbe di essere maggiormente nota e diffusa in Italia. A ciò le è forse di ostacolo l'essere essa destinata ai soli alunni del *nostro Istituto, destinazione che le si è forse voluto conservare con soverchia scrupolosità*. Non si è forse ancora pensato come sarebbe onorevole per la nostra scuola di musica che tali pubblicazioni fossero maggiormente conosciute.

Auguriamoci quindi che, se per viete ragioni burocratiche, *esiste un velo a tale riguardo*, esso venga tolto e che la preziosa e poco nota pubblicazione possa in seguito entrare anch'essa nel libero commercio delle idee a vantaggio dell'arte.

Carlo Cordara.

MARGINALIA

* **Proclami di studenti.** — *È stata la settimana dei proclami studenteschi.* Cominciamo da quello che i federati secondari hanno fieramente lanciato da Roma ai « compagni » d'Italia: compagni di scuola e di lotta. Esso contiene terribili invettive contro il ministro pusillo che pur avendo piegata la *sua impotente inettitudine* alla volontà dei federati non ha saputo applicare integralmente le riforme consigliate, anzi imposte dagli scolari. A questo ministro, che fra le altre scempiaggini, continua a pretendere per l'esenzione dagli esami un buon punto in condotta (nientemeno che i 7 decimi) come se la mala condotta non fosse squisita riprova della vivacità e della spigliatezza dell'ingegno giovanile, replicano i federati mettendolo sotto processo. E non metaforicamente. L'on. Rava è chiamato *dinanzi alla quarta sezione del Consiglio di Stato per rispondere dei molti arbitri commessi in danno di* quei giovani che giustamente pretendono nel supremo moderatore di Minerva una condotta esemplare: dieci decimi. A questo nobile fine, per intensificare l'agitazione legale, i federati promuovono una sottoscrizione *fra* i compagni d'Italia o, se più vi piace, della giovane Italia senza esclusione, s'intende, dell'Italia bambina. Per vincere le battaglie e le cause occorrono molti quattrini. E i federati li cercano. Auguriamo loro di trovarli, sì che il reo sia confuso e l'innocente trionfi. Intanto nel suddetto proclama il *Corriere della sera* scorge — non a torto — un ottimo motivo per constatare l'efficacia didattica della nostra scuola: dove i sistemi dei professori secondari trovano così fervidi imitatori ed entusiasti seguaci nei giovanetti alunni. Dopo quello dei secondari federati il proclama del Comitato Studenti Belle Arti agli studenti e studentesse delle RR. Accademie di Belle Arti d'Italia. Il Comitato che si intitola modestamente, Pro-Riforma, è fiorentino. Si propone di favorire con la massima energia l'iniziativa presa dalla Giunta Superiore di Belle Arti, per il riordinamento di questi istituti. Qui il tono è più dimesso. « Soltanto così, scrive il suddetto Comi-« tato, curando da noi stessi che le riforme siano « fatte e fatte con la massima sollecitudine e pro-« fitto, potremo vedere realizzate le nostre spe-« ranze che già ormai troppe volte rimasero de-« luse e passarono dimenticate. » La conclusione sarà la compilazione di un *memorandum*, che illuminerà — speriamo — coloro che debbono studiare ed applicare le riforme.

* **Gradi e gradini, ovvero le iniziative intellettuali del Comune di Firenze.** — Ogni tanto la nostra rappresentanza municipale ha un improvviso scatto d'intellettualità. Nella estate scorsa — per esempio — Diego Garoglio, col fervore che lo distingue, portò in Consiglio Comunale la questione dello Studio Fiorentino.

Egli parlò a lungo delle necessità nuove dell'Istituto di Studi Superiori, rilevando anche la mancanza di cattedre di storia dell'arte e di lingue e letterature straniere ed invocando la nomina di una commissione per studiare e riferire in proposito. Con commovente unanimità i colleghi plaudirono alle parole del consigliere socialista; tutti approvarono la sua proposta e il sindaco promise di nominare la Commissione. Passò l'estate, passò l'autunno, sta passando l'inverno e la Commissione è ancora di là da venire.... In compenso però il nostro Municipio è stato colto da un nuovo accesso intellettuale che vogliamo augurarci non sia altrettanto effimero. Questa volta non si tratta dei più alti gradi dell'insegnamento, ma dei più umili gradini: i quali non sono, del resto, nè meno importanti nè meno rispettabili. Lasciando che nel massimo istituto della ex Atene d'Italia si continuino a trascurare le letterature straniere e l'arte straniera e paesana; il Sindaco di Firenze vuol provvedere almeno d'un po' di cultura i nostri bravi operai. A questo fine eccellente mira la costituzione di una nuova « Società di Conversazioni Popolari » che (a detta d'un comunicato ufficiale) « ha per iscopo di riunire nei giorni festivi gli operai per condurli sotto la guida cortese e disinteressata di persone pratiche ed esperte a visitare le Gallerie, i Monumenti, le Officine più importanti della città. » È vero che la « Società pro Cultura » da anni sta facendo qualche cosa di simile, e che sarebbe stato opportuno un accordo con essa: ma se una volta tanto il nostro Municipio ha un'idea buona, non vogliamo censurarlo di non averla avuta addirittura eccellente. Lodiamolo dunque con una sola riserva: che faccia e continui a fare quanto il comunicato promette e non trascuri, dopo il primo momento, gli umili gradini come trascura, deplorevolmente, i più alti gradi....

* **Lettere inedite di Giuseppe Mazzini.** — Caterina Cecchini pubblica nell'*Archivio Storico Italiano* varie lettere di Giuseppe Mazzini, per la maggior parte inedite, facenti parte dei documenti di Celestino Bianchi che si conservano nel R. Archivio di Stato di Firenze. Esse vanno dalla metà di agosto alla metà di dicembre dell'anno 1859 e sono un riflesso sincero di quel periodo, nel quale, dopo Villafranca, le questioni riguardanti il centro della penisola acquistano una speciale importanza, ricongiungendosi anche più strettamente con la questione nazionale italiana. L'importanza del momento non sfuggì al Mazzini; egli affermò insistentemente *la necessità di cangiare la questione del Centro in questione nazionale*; ma impaziente d'azione, osteggiò sempre, e quindi in parte ostacolò, l'opera dei singoli governi delle provincie, i quali con prudente riserbo, giustificato dalle circostanze specialissime in cui si trovavano di fronte all'Europa, miravano allo stesso fine. Il Mazzini aveva scarsa fiducia nei governi di Toscana e di Modena, nessuna in quello di Bologna, che accusava di favorire gli interessi napoleonici; era dubitoso dell'energico volere di Vittorio Emanuele e fermamente convinto della mala fede di Luigi Napoleone. Credeva quindi inevitabile la *ristorazione*, e non vedeva per l'Italia che una via di salute: lavorare sul popolo con ogni mezzo di propaganda verbale e scritta; educarlo ad avere *coscienza di sé*; popolarizzare, specialmente nel Centro, l'idea dell'invasione al di là; estendere il moto, liberando Perugia, agitando l'Umbria, le Marche, gli Abruzzi, la Sicilia conquistando alla rivoluzione il Regno di Napoli; in una parola, emanciparsi dalla Francia, e insorgere tutti, forti del proprio diritto, contro le armi straniere e i segreti maneggi della diplomazia. Per quanto riguardava la questione interna riunire la Toscana e le provincie di Modena, Parma, Bologna in un unico Stato per avere subito, *dubbio, riluttante o impedito il Piemonte*, un *altro centro di fusione italiana*. Trascinare i governi all'azione, costringerli o rovesciarli; quindi dirigere un *lavoro di affratellamento nell'esercito*; giovarsi anche dell'opera di Garibaldi, *se i governi tradiscono*, gridarlo Dittatore, nonostante la divergenza di indirizzo e gli antichi dissensi; costringere ad un'azione risoluta anche il Re, e se mai è possibile che la monarchia conduca all'unità, far sacrifizio dell'ideale politico a quello della patria, e accettare la Monarchia *pur rispettando la volontà sovrana della Nazione*. Questo il sogno dell'eroe, caldeggiato con una fede grande, salda e quasi cieca, che gli impedisce talvolta di rendersi esatto conto della situazione politica, delle difficoltà e delle necessità del momento. Quindi mentre da un lato è ingiustamente diffidente verso il Ricasoli, e più ancora verso il Cipriani, s'illude d'altro canto soverchiamente credendo il popolo preparato e disposto a secondare i suoi disegni di rivoluzione. Egli vorrebbe trasfondere in tutti la sua fede, e se è pieno d'ira e di sospetto verso gli avversarii, è anche, talvolta, ingiusto verso gli amici, quando gli sembrano fiacchi ed incerti, o ligi all'autorità governativa, e dolorosamente sdegnoso contro gli Italiani tutti, quando in essi sembra *morta ogni scintilla di vita*. Talvolta al fervore dell'apostolo succede lo scoramento, durante il quale sente tutta l'amarezza delle condizioni d'Italia sua, e la stanchezza di un lavoro che forse sarà vano.

* **La tirannia delle vesti.** — Le vesti — scrive Annie E. Lane nella *Fortnightly Review* — con i loro piccoli accessori sono senza dubbio una invenzione del diavolo, e la sacra leggenda del Paradiso terrestre dimostra a sufficienza che Adamo, sebbene fosse il primo uomo, non era, certo, il primo *gentleman*. Un *gentleman* compito era invece il serpente, che spinto da un'odio immortale contro l'uman genere, in uno sforzo supremo d'intelletto, introdusse le mode in quel regno della pace; e siccome il suo odio era particolarmente rivolto contro la signora del Paradiso terrestre, così inventò per lei delle mode ancor più raffinate, le ispirò il culto di tutto ciò che è frivolo, e le inculcò come supremo articolo di fede il proverbio inglese « Judge every one by his clothes », di cui l'italiano « l'abito non fa il monaco » è una meschina corruzione. Da quel giorno in poi fu un continuo affannarsi nell'umanità per creare nuove forme di tormento, nuovi impedimenti alla libertà dei muscoli. Però mentre una volta le mode erano locali e rispecchiavano in certo qual modo il carattere di un popolo e di una regione, la democrazia invadente impose una monotona uniformità. Quando Beniamino Franklin venne in Francia per chiedere aiuto per l'indipendenza americana tutti gli europei risero del suo modo di vestire, risero dei suoi capelli rasi, ma dopo lo imitarono, e così se gli europei hanno scoperto i nudi selvaggi americani, gli americani hanno saputo vestire i civili popoli d'Europa. Però in fatto di vesti, dei due sessi il più competente, appunto perché il più tormentato, è il sesso femminile. Si dice che gli uomini — afferma la scrittrice che non sembra nutrire troppa simpatia per l'altro sesso — sieno capaci di fare tutto; almeno la legge così ritiene! Ebbene, nessun uomo potrà mai sapere più di una donna in qual maniera si deve portare il cappello. Il cappello della donna non è difficile a mettersi a posto e un novelliere non sbaglierà mai in qualunque angolo della testa ponga il cappellino della sua eroina, perché le mode hanno insegnato che alle donne il cappello sta bene in tutte le posizioni. Il cappello dell'uomo è il tallone d'Achille, esso sta a designare il carattere. Se ad un arcivescovo, sia pur egli il più gran buon uomo di questo mondo e il più convinto delle sue dottrine, mettete il cappello all'indietro, nessuno gli presterà fede. E chi può avere il coraggio di affrontare la disapprovazione universale? Domani, voi uscite vestito con un abito del '700 e il primo poliziotto che incontrate vi porta in questura, perché sulle vesti, in gran parte, si basa la psicologia di questo ufficiale dello stato, ed un abito che esca dal comune per lui è indizio di pazzia o delinquenza. Forse, con una assidua propaganda potremo una volta liberarci dalla tirannia degli abiti; il primo esempio dovrebbe essere dato dalle donne, che devono alle mode e alla perdita di tempo che esse richiedono la loro inferiorità dinanzi agli uomini. Però, conclude l'articolista, il sesso debole può consolarsi, ché anche il sesso forte è abbastanza schiavo di tali tiranni e se è schiavo lo è per piacere alle donne.

* **Il realismo in America.** — Nella numerosa progenitura letteraria — scrive Mary Bigot nella *Bibliothèque universelle* — di Rudyard Kipling, un giovane autore del Far West fa da qualche anno parlare di sé. Il talento vigoroso, brutale talvolta, del grande narratore inglese doveva, necessariamente, trovare la sua eco nelle solitudini selvaggie, al di là delle Montagne Rocciose. Non si può dire che Jack London imiti il suo modello; ma senza Rudyard Kipling, il giovane scrittore americano avrebbe, forse, seguito un'altra via; per lo meno egli si è ispirato al Kipling, onde troviamo in lui il medesimo gusto pei soggetti crudeli, la stessa adorazione della forza sotto tutte le sue manifestazioni. Inutile dire, che Jack London scrive soprattutto per gli uomini, ciò che, però, non impedisce che sotto il prosatore non si senta di quando in quando il poeta. La sua lingua è forte, nervosa; una lingua che deve poco ai libri, ma che ha quelle caratteristiche proprie del linguaggio dei veri scrittori. Descrive le violenze del paese tetro, in cui egli ha vissuto e sofferto, le tempeste dell'Oceano, vicino al Polo Nord, le desolate solitudini immerse nel ghiaccio e nella neve, con una intensità di visione, una potenza di pittore impressionista che fanno di lui un vero artista. Ma alla sua arte non mancano i caratteri di disperata calma, di atroce rassegnazione, che si riscontrano precipuamente nell'arte orientale, ché le opere sue furono concepite in oriente. A sedici anni si imbarcò per il Giappone, ove frequentava i cacciatori di lontre, e raccoglieva materiali per il suo romanzo *The Sea-Wolf*. Dopo questa esperienza, se ne andò a Klondyke, donde non riportò dell'oro ma due volumi, che dovevano porlo tra i primi narratori americani: *The God of his Father*, una raccolta di novelle e *The Call of the Wild*, la storia di un cane. Buck, l'eroe del *Call of the Wild*, un superbo cane da pastori, viene rubato al suo padrone e destinato alla vita terribile delle regioni artiche ove i cani fanno il mestiere di bestie da soma e finiscono col servire di pasto al loro padroni. Le avventure di Buck sono innumerevoli, omeriche le sue battaglie; cangia varie volte di padrone, finché una volta, in piena Alaska, trova un padrone che sa apprezzare i suoi meriti. Ma presto muore il buon padrone, ed il cane, stanco di tanta servitú, ritorna nel bosco, libero. La selvaggia natura ha ripreso il suo possesso. Nel piccolo volume *The God of his Father*, i racconti sono generalmente brevi, ma vivacissimi. Ciò che meraviglia in queste novelle, e a dir vero in tutta la produzione di Jack London, è l'assenza della donna; egli che ha creato delle figure maschili con una sí fiera energia, si mostra oscillante quando trovasi dinanzi ad un'anima femminile. Vari brani riporta l'articolista, scelti tra le pagine più caratteristiche dell'arte di Jack London, e se su questi brani fosse possibile formulare un giudizio personale, vorremmo fare osservare ai lettori come certe descrizioni dello scrittore americano richiamino alla memoria nella loro potenza e nella loro vigoria le descrizioni di un giovane e pure grande scrittore, un tedesco, Ernesto Zahn, di cui altre volte ci occupammo in queste colonne.

Le novità librarie dell'estero.

Francesi.

A. Esmein. *Gouverneur Morris, un témoin américain de la Révolution française*. Hachette. Quando gli americani giudicano la vita latina e quando i latini giudicano la vita americana, siccome così diversi sono i modi di concepire e di sentire delle due civiltà, ci troviamo sempre dinanzi a qualche cosa di originale o di curioso. Come l'americano Thomas Jefferson, di cui Taine ha riassunto la biografia dell'opera di Cornélis de Witt, così l'americano governatore Morris fu un testimone — ed anche un poco attore — della Rivoluzione Francese. Venne in Francia nel gennaio 1789, preceduto dalla fama di uomo politico e di pubblicista, acquistatasi con l'attività spiegata durante la Rivoluzione americana, e nel 1792 fu nominato ministro degli Stati Uniti a Parigi. Restò in Francia dieci anni, ond'ebbe agio di assistere a tutti i particolari del dramma rivoluzianario, che gli ispirarono le originali considerazioni del suo *Journal* e delle sue *Lettres*. Egli era favorevole alla monarchia ed ebbe parte nella preparazione di una specie di colpo di Stato, che nel 1792 si tentò in favore di Luigi XVI. Però il democratico americano arriva a questa conclusione: « je ne puis m'empêcher d'être frappé de la ressemblance entre un Français qui fait une Constitution pour l'Amérique, et un Américain qui rend à la France le même office. » — A. Mézières. *Silhouettes des Soldats*. Hachette. Questo libro è una galleria di glorie militari. Dal duca di Luxembourg al maresciallo Canrobert, al Catinat, che, « moins sage, plus cortisan, eût peut être acquis la réputation d'un plus grand homme de guerre », al Rakoczi, al Davout, al sergente Bourgogne, al Dupont, al Loewenstern, al Fabvier, al Govone, al Bibesco, sfilano dinanzi a noi dei caratteri con le loro magnanimità e colle loro debolezze. — G. Binger. *Le Péril de l'Islam*. Publications du Comité de l'Afrique francaise. L'*Islam* come religione, dimostra l'autore, non è dannoso, ché anzi costituisce una elevata forma di credenza delle più rispettabili. Senza dubbio, l'Islam contiene in sé stesso la sua barriera e il suo limite; il fanatismo costituisce una forza potente, il fatalismo sembra interdire ai seguaci una azione profonda e durevole. I musulmani alla stessa guisa degli Europei, compiono la loro azione civilizzatrice sul feticismo dei negri, e l'Islam, per tutti i popoli che abitano la costa occidentale dell'Africa, è il primo passo verso una vita più degna e più cosciente. — F. Règamey. *Le Problème de l'enseignement du dessin*. E. Bernard, éditeur. Felix Règamey, allievo del noto pittore Horace Lecoq de Boisbaudran, porge ai giovani artisti dei consigli preziosi, specialmente nella funzione della memoria e dell'abitudine della creazione artistica, sulla disciplina che deve far passare i principî del cosciente, e condurre l'allievo ad applicarli « senza pensarvi, dice Boisbaudran, e, per così dire, istintivamente. » — Gauthier Ferrières. *Gérard de Nerval; sa vie et son œuvre*. Lemerre. È un libro scritto con molta accuratezza, e sebbene sia privo di geniali considerazioni, pure resta sempre lo studio più completo su Gérard de Nerval. Vi troviamo una biografia minuziosa del poeta, dalla sua infanzia, fino alla sua morte misteriosa, il racconto dei suoi amori e dei suoi viaggi, l'analisi della sua anima invasa a poco a poco dalla pazzia. Alcuni capitoli sono realmente il riassunto delle opere di Gérard de Nerval, con qualche rettifica di date e di itinerari, giacché l'opera di Gérard è quasi tutta autobiografica, è una confessione curiosa in cui il sogno non è sempre dissociato dalla realtà.

Inglesi ed Americane.

G. F. Bradby: *The great days of Versailles*. (Smith Elder ed). È un interessante studio sulla vita di corte negli ultimi anni di Luigi XIV. Il Bradby mostra soprattutto l'influsso che esercitava la corte su gran parte dei francesi: essa aveva quello stesso fascino che hanno ora per moltissimi le grandi città: non si poteva vivere che a Versailles; in ogni altro luogo era morte. Il *Roi Soleil* solo poteva dispensare la felicità e la tristezza con un sorriso o con un aggrottar di ciglia. Una folla di nobili schiavi lo attorniava, che aveva rinunziato ad ogni proprio vantaggio ad ogni ombra di indipendenza pur di dormire sotto il suo medesimo tetto. Tutta quella società è dipinta in questo libro con le tinte più vivaci, e le figure del Re, delle sua famiglia di Madame di Maintenon passano sotto gli occhi del lettore nella vivezza dei loro atteggiamenti e nella tristezza nella quale erano inconsapevolmente avvolti. — W. T. Fyfe: *Edinburgh under Sir Walter Scott* (Constable ed). L'Autore descrive qual era l'aspetto della città alla fine del secolo XVIII e ai principî del XIX: parla quindi delle condizioni dello spirito pubblico, della coltura, in mezzo a cui si trovò a vivere W. Scott. Forse egli esagera l'importanza della città scozzese quando dice che essa più che Londra era il centro intellettuale del Regno: ma è molto da concedere all'amore del natio luogo. Ad ogni modo le notizie qui raccolte servono a lumeggiare se non la figura del grande romanziere, a farci comprendere qualche influsso che l'ambiente poté avere sulla sua mente e sulla sua opera. — R. St. Jonhston: *A history of dancing*. L'autore traccia a rapidi tratti la storia della danza dai tempi di Omero fino ai nostri giorni. Quantunque conciso per necessità egli fornsice una quantità non piccola di cognizioni interessanti; e, quel che è più utile, dà notizie dei molti libri che sull'argomento sono stati scritti, massimamente in Francia. — *Twenty-fourth annual report of the Dante Society*. Cambridge Mass. (Boston, Ginn ed.). La parte più importante di questo bollettino annuale della società americana è costituito da un lungo articolo di Paget Toynbee pieno di notizie utilissime ai suoi connazionali. Notevole è specialmente un lungo indice cronologico delle traduzioni inglesi di Dante, da Chaucer fino ai nostri giorni. Spigoliamo qualche dato. L'*Inferno* è stato tradotto quarantadue volte, ventisette il *Purgatorio* e ventitrè il *Paradiso*. Di tutte e tre le cantiche insieme esistono ventidue traduzioni. Curioso è vedere le traduzioni di qualche singolo episodio. L'*Ugolino* è stato tradotto 28 volte, fra gli altri da Chaucer, Gray, Leigh Hunt e Gladstone: la *Francesca* soltanto 19 e i primi sei versi dell'ottavo canto del *Purgatorio* 10.

Tedesche.

Carl Martin. *Das Evangelium vom neuen Menschen*. Leipzig. Naumann. Un compito abbastanza difficile si è proposto l'autore, quello di parafrasare il Vangelo a beneficio della « religione nietzschiana ». Questo evangelista di nuovo genere impiega il linguaggio di Martin Lutero per esprimere le idee di Zarathustra: « Al tempo in cui regnava il terzo *Kaiser* del nuovo impero tedesco, avvenne che un uomo sorse in una delle nostre città per predicare e per parlare con energia di ciò che egli chiamava *l'uomo nuovo* ». — *Letteratura napoleonica*. Max Lenz. *Napoléon*. Napoleone I trova degli ammiratori entusiasti in Germania. Il numero degli scrittori tedeschi che deificano il grande imperatore aumenta di giorno in giorno e i suoi ammiratori giungono perfino a rappresentarlo come un uomo pacifico ché fece la guerra suo malgrado, unicamente spinto dalla perfidia inglese. Ecco qualche cosa di originale e di inatteso; le ossa di Treitschke fremeranno nella tomba. Diciamo pertanto che, per parecchi scrittori, inalzare Napoleone è lo stesso che abbassare l'Inghilterra, che, per usare l'espressione di uno storico tedesco, « resta sempre la grande insaziabile e la grande perfida ». Ma anche degli storici seri, come Max Lenz, il critico dei *Pensieri di Bismarck*, parlano con simpatia di Napoleone. Il Lenz, nella sua recente pubblicazione, riprende la tesi svolta da Albert Sorel nell'opera *Europe et la Révolution française*: la Francia da Richelieu in poi ha sempre lottato per acquistare i suoi confini naturali e per difenderli. Tutta la politica napoleonica si riassume in questa lotta, e perché voleva l'imperatore assicurare al suo paese la frontiera del Reno e delle Alpi, fu trascinato nelle molteplici guerre. Per esser giusti verso Napoleone, pensa il Lenz, bisogna porre la sua politica nel concatenamento della storia universale. Nella questione, per esempio della rottura della pace di Amiens, è ozioso domandarsi, afferma il Lenz, chi fu il primo autore responsabile, se Napoleone o l'Inghilterra, perchè quella rottura era inevitabile, come conseguenza del grande conflitto per la supremazia marittima tra la Francia e l'Inghilterra. — August Fournier, professore all'Università di Vienna, ha pubblicato una seconda edizione, con aggiunte, della sua opera classica *Napoleon I*, (3 vol. Wien, Tempsky), considerata universalmente dalla critica come un capolavoro di ponderazione e di giustezza di vedute. — Il prof. K. W. Schmidt ha tradotto l'opera inglese su Napoleone di John Holland Rosen, contributo scientifico di primo ordine alla letteratura napoleonica. — Klein-Hattingen, lo storico di Bismarck, ha intrapreso un'ampia biografia su Napoleone, di cui è comparsa una prima parte: *Napoleon der Erste*. Eine Schilderung des Mannes und seiner Welt. Berlin, Dümmler. L'autore non dissimula la sua ammirazione per l'eroe che « dalla posizione più oscura divenne signore di un grande paese e conquistatore del mondo. » Ecco che così, lentamente, sparisce dagli animi tedeschi la vecchia concezione nazionalista di Treitschke, rappresentante Napoleone come una specie di Gengis-Khan mostruoso, assetato di sangue e di dominio! — Si è iniziata in Germania la pubblicazione *Der Mensch und die Erde* sotto la direzione di Hans Krämer. Berlin, Bong, opera collettiva dei principali scienziati tedeschi, che cerca di determinare le varie relazioni tra la terra e l'uomo. Il primo volume contiene i seguenti studi: *Il culto degli animali e le favole che ha suscitato* di Julius Hart; *L'espansione dei mammiferi sul globo* del prof. Paul Matchie; *L'utilizzazione degli animali* del prof. Conrad Keller; *L'evoluzione della caccia*, che il prof. A. Schwappach studia dalle sue origini più lontane fino ai tempi di Guglielmo II; *Gli animali considerati come nemici della civiltà* di K. Eckstein. Questo volume, come si vede, è consacrato unicamente all'uomo e agli animali, il secondo, che uscirà nell'anno, tratterà dell'uomo e delle piante.

COMMENTI E FRAMMENTI

* Giovanni Tortoli per la Sede della Crusca.

Troppo tardi perché potesse essere accolta nel numero passato è giunta al nostro Angiolo Orvieto questa lettera di Giovanni Tortoli, Arciconsolo della Crusca. La pubblichiamo molto volentieri nella speranza che i voti dell'autorevole Accademico siano, prima o poi, esauditi dal Governo.

Caro sig. Orvieto,

Io sono disgraziatamente l'unico Accademico superstite, del tempo nel quale la Crusca aveva degna e agiata sede nel palazzo Riccardi, accanto a quella Biblioteca, che salvata da essa, come ella ben nota, a Firenze e all'Italia, era divenuta poco meno che una sua appartenenza, e presso a quella sala sfarzosa di Luca Giordano, della quale aveva il libero uso per ogni pubblica adunanza. Abbandonò le belle stanze nel maggio del 1865, quando, trasferita qui la capitale, quel Palazzo fu assegnato al Ministero dell'Interno; le abbandonò con animo non lieto ma pronto, e senza querimonie, da un lato facendo ragione alle imperiose necessità del Governo, e dall'altro plaudendo ad un fatto, che affrettava l'augurato compimento dei destini di Italia.

Adattandosi alle condizioni del tempo, la Crusca riparò nel vecchio Convento di S. Marco, prima in angusto e tristo compartimento di stanze terrene, poi in un'ala di modeste celle a piano, dov'è tuttavia. Io ero bibliotecario e il compianto Fraticelli massaio; e per questi uffici fummo deputati a curare il precipitoso sgombero da Palazzo Riccardi, e il rapido arredamento della nuova e infelice sede; né ora saprei nemmeno ridirle tutti i pensieri e le ansie (lascio star le fatiche, perché allora non mi pesavano) per la sicurezza dei nostri libri (e aggiunga pur delle *pale*, alcuna delle quali oggi sarebbe forse aocchiata più dei libri!) e l'incolumità del prezioso tesoro dei nostri spogli. Nel tramutamento posteriore, cioè dal terreno al piano, le cose procederono con più agio e ordine, e senza interruzione dei lavori accademici.

Tutti questi particolari ricordi, a me cari anche perché mi richiamano alla mente, sia pure per brevi istanti, la gioventù, mi si sono ridestati più vivi nel leggere il suo articolo « Un palazzo per la Crusca. » In esso, con una certa arguzia sí, ma con opportuna franchezza, ha toccato un tasto che mi ha recato piacere; e le esprimo volentieri questo mio sentimento, perché è tutta cosa mia personale, dove l'*Arciconsolo* non entra affatto. Intendo la insufficienza e quasi indecorosità della sede presente, il pericolo dal quale è minacciata, e che un certo caso mostrò già non essere cosa immaginaria, e il conseguente bisogno, per ragioni anche morali, di un'altra stanza più appropriata al nome e agli uffici della Crusca. La quale, se per l'origine propria fu istituzione fiorentina, ebbe però sempre intendimenti italiani, come italiano n'è ora il carattere, e nazionale è l'Opera, alla quale son rivolti tutti i suoi studî.

Questi intendimenti anche antichi, e i benefizi che alla patria ne vennero, ella conosce ottimamente, né c'è più, credo, chi gli neghi. Ma non tutti possono sapere o ricordare egualmente come già fossero con mirabile intuito veduti, e con parole caldissime notati, da un sommo ingegno, fino dall'età sua giovanile, e mentre infuriava la bufera suscitata dal Monti (1). Quello che il Gioberti penserebbe del Vocabolario odierno, rinnovato affatto di pianta, di disegno e di mole, non so, né a me si addice l'andare immaginandolo; ma so che lamentando la corruzione dell'idioma prevalente ai suoi giorni nei letterati e nei civili consessi, conchiudeva il suo discorso « all'Accademia della Crusca » con queste solenni parole, che rammemoro, perché è bene che sieno sempre tenute presenti da tutti: « Rimediate, o signori, a tanto « disordine, e compirete la vostra gloria; facendo « opera, non solo letteraria, ma filosofica e civile; « perché non si può pensare e operare italiana« mente, se si parla e si scrive coi modi stranieri. « Perdonate l'ardire della mia preghiera allo zelo « che m'infiamma per la comune patria; la quale « non sarà degna dell'antico nome, finché la vo« stra gentilezza non si diffonda per ogni sua parte,

(1) GIOBERTI. *Opere inedite*, vol. 5 ; delle *Miscellanee* vol. 1; pag. 18-23.

« e tutta Italia non paia una Firenze pel culto della « favella (1). »

Mi creda con ossequio sincero

4 gennaio, 1907.

Dev.mo
G. Tortoli.

*** Ancora Shakespeare e l' Italia.**

Mio caro Angiolo,

da troppo tempo tu sai che le esercitazioni sul *piè fermo* e sul *pape satan* sono assai lungi dall'apparirmi come un indizio qualsiasi di critica letteraria, e che la ricerca delle varie lezioni di ogni verso dantesco non è mai stata scambiata da me col fine stesso della critica. Non ho, grazie a Dio, a pentirmi oggi di queste opinioni, che cominciano, del resto, a sembrar vere, anche agli occhi « delli più semplici. » Non credo tuttavia che sia bene esagerare dall'altro lato.

Avversario accanitissimo di quella curiosa teoria che sogna non so qual fusione di critica storica e di critica estetica, da cui dovrebbe uscire la critica perfetta, sostengo che è dovere del critico valersi di tutti i mezzi che lo aiutino a collocare un'opera d'arte entro quell'atmosfera ideale nella quale essa è nata e lo conducano a sorprendere quel segreto vigore che le anima perennemente.

Ad uno di questi mezzi mi pare che appartenga la ricerca delle fonti, ossia degli antecedenti di un'opera, che operarono come cause di determinismo intellettuale, anche sui grandissimi e trasformati nelle opere di questi ebbero il battesimo di una vita più alta e più duratura. Può darsi benissimo che per alcuni scoprire le relazioni fra la patristica e la *Divina commedia* segni l' ultimo limite della penetrazione umana, ma è certo che per alcuni altri, esse servono a rifare il cammino stesso del pensiero di Dante; il che a noi avidi di comprendere può riuscire di ben altro interesse che una nota ponderosa di semplici e nude corrispondenze. E per parlare di Shakespeare, io volevo semplicemente col mio scritto mirare a questo, a dare al pubblico italiano delle opere di quel meraviglioso ingegno un' idea più intensa e più completa di quella ch' egli ora non abbia. E rammentavo fra le altre cose le relazioni letterarie che corsero fra l' Italia e l' Inghilterra, augurandomi che esse fossero più particolarmente conosciute per prepare appunto quell' atmosfera ideale in mezzo alla quale nacquero molte delle opere del poeta di Stratford. Poiché, come tu ben sai, non si tratta solamente di alcuni racconti nostri divulgatisi fuori del nostro paese, *pubblica materies*, cioè, senza importanza, alla quale ogni artista, può a seconda del proprio genio, imprimere il proprio suggello; ma la questione si aggira su opere d'arte, su materia, cioè già trasformata e portante l' impronta particolare di un determinato ingegno. Lasciamo, se vuoi, in pace il *Pecorone*; ma ricordati che i *Suppositi* e l'*Orlando* erano conosciuti in Inghilterra nella forma che aveva loro dato l'Ariosto, e lo Shakespeare conobbe certamente quei modelli di cui si valse per le sue opere. Or non ti pare del più grande interesse scoprire queste azioni che un ingegno pur grande ha potuto esercitare su uno grandissimo? Del resto io non volevo limitarmi a queste sole cognizioni; m'auguravo ancora che fossero meglio conosciute le condizioni del teatro che precedette e fu contemporaneo di quello di Shakespeare, perché molte cose che paiono o strane o bizzarre, o passano addirittura agli occhi di molti come capricci e libertà del genio, sieno anche presso i lettori o gli uditori italiani messe nella loro giusta luce, e giudicate secondo il loro vero valore. È indispensabile questo corredo di notizie, limitato pure all'essenziale, perché il culto di Shakespeare abbia anche presso di noi quell'altezza alla quale deve giungere presso un popolo che non è nuovo alle più grandi manifestazioni dell'arte. I capolavori vivono di una vita propria, indipendente dalle mutevoli contingenze del tempo e del luogo; ma indipendente, intendiamoci bene, in gran parte e non interamente. Il terrore che Shakespeare ci ispira in alcune tragedie è il carattere predominante di tutta l'antica tragedia inglese: in lui soltanto è diventato più umano: gli eccidii in mezzo ai quali termina l'azione sono presso i suoi antecessori ben più numerosi che presso di lui; l' intreccio dei casi raggiunge presso quelli una ben più strana inverosimiglianza che non sia quella di alcuni suoi drammi e di alcune sue tragedie. È bene, è necessario che siamo informati di ciò perché sieno più completi tutti gli elementi del nostro giudizio altrimenti rischieremmo di ripetere le molte sciocchezze che pur furono dette nella stessa Inghilterra, prima assai che nella Francia del signor di Voltaire: quelle, per esempio, di Mr Rymer *servant to Their Majesties* che esaminava le tragedie del suo connazionale « colla pratica degli antichi e col senso comune di tutte le età. » Questo senso comune quando è lasciato senza alcun sussidio, ti assicuro è fatale alla comprensione di ogni opera d'arte, delle grandissime specialmente.

Con tutto ciò io non intendo che sia da dare all' erudizione shakespeariana il primo posto in quell'opera, alla quale vorrei dedicare tutte le mie forze, ora specialmente che son lieto del tuo consenso e di quello di altri nobili spiriti che mi hanno in questi giorni confortato all' impresa.

Siamo dunque d'accordo in questo, che le forze di tutti debbano per ora mirare al precipuo scopo di dotare il nostro paese di una traduzione, del teatro shakespeariano, di una traduzione, in prosa s' intende, snella ed esatta, nobile ed efficace.

L'editore? L'editore è venuto a noi spontaneamente; e questo suo nobile gesto ce lo designa subito come uno dei più colti e dei più operosi che vanti la libreria italiana. Erede di una gloriosa tradizione paterna egli ne coltiva insieme coi fratelli la bellezza e la bontà da questa nostra Toscana, donde s' irradiò nei libri per tutta la penisola, in tempi difficili e dubitosi, tanta luce d' intelletto. Ho nominato Piero Barbèra. Egli vuol dunque tentar la prova e continuarla se il pubblico italiano mostrerà di aver compreso il suo dovere. L'edizione sarà degna della casa che ha per simbolo quella rosa destinata a convertire in miele tutto il suo polline, e sarà quale tu la vagheggi e quale anch' io la desidero: piccola e rilegata, nitida e semplice. Ogni volumetto conterrà una tragedia, a cui precederà una breve introduzione densa di quelle notizie essenziali delle quali è pur ricca la tua piccola edizione inglese. A noi dunque di lavorare e tu siimi primo compagno.

In verità a giudicare dal favore straordinario che la mia proposta ha trovato presso i più dotti cultori della letteratura inglese dal Garlanda al Torraca e al Segrè, a giudicare dalle numerosissime offerte di adesione e di cooperazione che mi son piovute da ogni parte d' Italia c' è ragion di sperare che la nostra opera non abbia a riuscire vana. Ché se la versione dei poemi shakespeariani ha trovato subito l'editore, la Società per gli studii e per la divulgazione delle sue opere immortali troverebbe certo numerosi aderenti e, ciò che più importa, accesi di fervido zelo.

G. S. GARGÀNO.

(1) In *Operette politiche*, n, 135; e in *Pensieri e Giudizi* ecc., Firenze, Barbèra 1856, pag 196.

*** Un grande giureconsulto del secolo XVIII.**

Poiché si tratta di un « grande » affatto sconosciuto, io resto dubbioso se, fra tanta cotidiana fioritura di glorie grandi e piccine, a cui la gratitudine e la generosità nazionali non lesinano, anzi prodigano con munificenza, lapidi e monumenti e discorsi accademici, — sia lecito a un qualsiasi oscuro ricercatore di vecchie storie esumare dal fondo polveroso di uno scaffale di biblioteca un nome a tutti ignoto, e presentarlo, quasi che ce ne fosse bisogno, al grande pubblico italiano.

In vero, se non ci fosse lì una voluminosa opera che io voglio additare agli studiosi, e se fosse soltanto per cantar le laudi di uno che non avesse fatto più del suo dovere di uomo e di cittadino, io non verrei qui a parlare di lui, solo per presentarlo come esempio di rettitudine, di operosità, di saldezza morale, di modestia, di tutte le più nobili virtù civili: tanto, poi, queste son cose troppo vecchie ormai, e gli uomini novi « superiori » del secolo XX si ridono di queste rancide virtù di gente mediocre....

Ma ecco, abbrevio: io intendo parlare di Giuseppe Toscano Mandatoriccio.

Venti anni fa, un fiorentino, il signor Francesco Mordenti, scrisse una pregevole biografia del Toscano (1), con la quale si proponeva « di rivendicare la memoria di uno dei più profondi giureconsulti e scienziati del secolo scorso. »

Ma qual fortuna avesse il libro del Mordenti, lo prova il fatto che oggi, dopo vent'anni, il Toscano è più sconosciuto di prima, e il suo nome dagli scrittori di storia letteraria non è né pure fuggevolmente accennato. Di fatto, apro il primo volume che mi viene in mano: il *Settecento* del Concari: un ottimo libro, senza dubbio, ma, vedete, il Concari, a cui pure non sfuggono i nomi di Francesco d'Andrea, Serafino Biscardi, Gaetano Argento, Felice Acquadia, Niccolò Capasso, Jacopo Martorelli — tutti dottissimi giureconsulti che la forza del loro intelletto adoprarono a purificare e innalzare la giurisprudenza dal miserevole stato in cui l'avevan ridotta gli interpreti empirici e di mestiere; ma che, dall'altra parte, non lasciarono nessuna opera di grande importanza; — non fa poi il minimo accenno al Toscano. E fossero soltanto gli scrittori di storia letteraria: domandate un po' quanti sono i professori di storia del Diritto che abbiano mai citato quel giureconsulto. E pure, egli fu uno di quei che più efficacemente dettero impulso allo studio severo del Diritto, proseguendo la tradizione scientifica dell'Alciato e del Cuiacio, e fu il primo che interpretò, con la scorta della Storia e della Filosofia, il diritto pubblico di Roma.

Giuseppe Toscano Mandatoriccio nacque in Rossano nel 1721. A vent'anni si recò a Napoli, ove abbandonò gli studi teologici seguiti sino allora sotto la scuola di un padre gesuita, e si dedicò alla giurisprudenza, nella quale ebbe maestro Pasquale Cirillo, valente giureconsulto.

È inutile qui rammentare le miserande condizioni del regno di Napoli: la legislazione arruffata e tutta piena di insidie, e la corruzione spaventevole che invadeva e inquinava tutta la vita civile. Gli avvocati facevano consistere la loro scienza e il loro valore nel rimpinzarsi la memoria di formule pratiche e nel saper trovare ogni sorta di cavilli; e gli astuti e i prepotenti si arricchivano e traevano vantaggio a danno degli ignoranti e dei deboli.

Questo stato di cose, a bastanza comodo per molti, spiega il contrasto opposto dai curiali al provvedimento del Tanucci, che imponeva ai giudici l'obbligo di motivare le sentenze; provvedimento che, poi, fu tolto dal successore di Carlo III, perché — bene osserva il Mordenti — a Ferdinando non poteva andare a genio una magistratura che dimostrasse di far uso della ragione.

Nel 1741, Carlo III aveva deliberato di ridurre in un corpo regolare le antiche leggi del Reame per toglierne i vieti precetti e le antinomie, e aveva affidato questo lavoro al Cirillo, al Macciucca, al Patrizi e ad altri giureconsulti; ma, forse perché i tempi non erano ancora ben maturi per una riforma di tal fatta, questa, per allora, non poté essere compiuta. Le riforme degli abusi ecclesiastici e signorili fatte, in quello stesso tempo, dal Tanucci parve irraggiassero un po' di luce e di benessere nel regno: ma poi venne Carolina d'Austria, e si ritornò all'antico....

Ma intanto il giovane Toscano, consigliato e diretto ne' suoi studi dal Cirillo, dal Patrizi e dal Macciucca, raccolto tutto il suo animo negli studi giuridici, e, specialmente, nel diritto romano e nel diritto canonico, si accingeva a compiere quel riordinamento civile che quei giureconsulti non avean potuto fare. E in quell'opera così ardua e così vasta, intrapresa con vivissimo ardore, il Toscano ben comprese quanto gli fosse necessario accoppiare alla giurisprudenza lo studio diligente e scrupoloso della filosofia e della storia. E cinquant' anni di assiduo intenso lavoro non stancarono la sua fibra.

Frutto de' suoi lunghi studi fu un'opera ch'egli intitolò *De causis romani iuris*, opera di gran mole, divisa in cinque volumi, dei quali il primo venne alla luce nel 1767, l' ultimo nel 1780.

In quest'opera il Toscano espone la giurisprudenza romana che allora dicevasi erudita, e móve alla ricerca del Diritto seguendo un metodo rigorosamente scientifico. Egli pone il fatto a base della nozione del diritto, perocché ogni nozione è derivata dall'esperienza, e dimostra che il diritto ha origine dal fatto, e che la prima conoscenza di esso presuppone quella delle altre scienze affini, e, principalmente, della filosofia e della storia. Così egli, dopo aver cercato e spiegato le ragioni di fatto che dettero luogo alle costituzioni, studia e interpreta queste con giustezza e profondità di criterio. Analizza minutamente la *ratio iuris* della legislazione romana dal tempo dei re fino a Giustiniano, e da essa rileva il diritto pubblico e privato. Fino allora il diritto pubblico dei Romani non era stato studiato di proposito da nessuno; parecchi avevano bensì, in vari paesi di Europa, meditato intorno al diritto pubblico e avevano cominciato a elevarlo a dignità di scienza traendolo dalla morale e dai principî sui quali è basata la civiltà; ma non avevano studiato quello di Roma. Nel Medio Evo questa parte del diritto romano era rimasta nascosta nella notte dei tempi a cagione del nuovo diritto pubblico che gli avvenimenti di quell'epoca fecero nascere in tutti gli Stati d' Europa, che prima erano sotto il dominio di Roma; e al tempo del Toscano, tra la incertezza dei principî e la diversità della pratica, il Diritto era diventato, specie nel regno delle Due Sicilie, un oscuro laberinto. Per ciò, nessuna cosa era più utile per trovare il bandolo di questa matassa tanto aggrovigliata, quanto lo studio del diritto pubblico ch'era stato la norma della vita civile dei Romani; perché esso, come il loro diritto privato, aveva avuto origine in gran parte, dal sentimento dell'equità naturale. E il Toscano fu il primo a esporlo con la scorta della Storia e della Filosofia.

Inoltre, egli esamina e commenta con molto acume tutte le raccolte di leggi romane che furon fatte dagli studiosi del Diritto, dal tempo della contessa Matilde all'Accursio, fino al Gravina. E sottopone all'esame della ragion critica anche la costituzione e il governo della Chiesa; per lo studio dei quali si valse della storia ecclesiastica e di quella del cristianesimo; come già per meditare intorno alle vicende della costituzione di Roma, si era basato su i fatti della storia civile di essa.

Il Toscano mette poi a confronto col diritto canonico le costituzioni imperiali da Costantino in poi e il diritto romano di tutti i tempi; e, mentre ne nota le profonde differenze e la diversa natura, e dimostra le usurpazioni fatte dalla potestà ecclesiastica alla potestà civile, viene, a un tempo, a delineare i confini di ciascuna di esse, concludendo che la potestà civile deve conformarsi ai principî del diritto naturale e della libertà, e che la potestà ecclesiastica deve limitare la sua potenza nell' unico dominio a essa consentaneo, che è tutto spirituale. Così esponendo il diritto pubblico di Roma, il Toscano rivolgeva la critica a tutta l'obbrobriosa legislazione de' suoi tempi; e, come il Giannone, lo Spedalieri, il Verri, il Genovesi, si faceva propugnatore di larghe riforme economiche e sociali, chiedendo la soppressione dei privilegi che godevano i preti e i feudatari; impugnando la legittimità dell' ingerenza della potestà ecclesiastica negli affari della potestà civile; proclamando l' uguaglianza di tutti i cittadini dinanzi alla legge.

In tal modo, col suo metodo rigorosamente razionale, il Toscano veniva a occupare, tra i fondatori della scuola storica del Diritto, un posto eminentissimo. Questa — scrive il Mordenti — « per opera del Toscano fu stabilita su basi determinate e sicure, e le furono date forme scientifiche; onde il Savigny che ne fu il fondatore in Germania, e tutti i romanisti che andarono dietro a lui, ne avevano nell'opera del giureconsulto italiano i principali elementi. »

Oltre l'opera *De causis romani iuris*, il Toscano lasciò molti altri scritti minori consistenti in memorie e monografie di non lieve importanza. Quell'opera suscitò, fino dal primo apparire, il plauso di tutta l' Europa, e tutti i giornali di quel tempo ne fecero grandi elogi, massime il *Journal littéraire et universel de l'Europe*. — All'età di quarant'anni — scrive un biografo contemporaneo del Toscano — egli era diventato uno dei primi giureconsulti d' Europa. E tanta era la stima in cui era tenuto, che il grande Federico di Prussia gli inviò il suo codice, perché lo rivedesse. Non trafficò mai la sua scrupolosa coscienza, non si lasciò accecare mai dall'avarizia né dall'ambizione. E quando il re Ferdinando gli offerse un posto elevatissimo nella magistratura, egli lo rifiutò.

Appartenente a una famiglia patrizia, dotato di largo censo, preferì le aspre lotte del pensiero agli ozi tranquilli di una vita molle ed agiata. Visse in mezzo agli studi, nella familiarità di pochi, e fu amico del ministro Tanucci e degli altri uomini insigni che trovavansi allora in Napoli.

Del Toscano si occuparono pure altri biografi: il Capalbi nella *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli* (Napoli, 1829); il Giustiniani nelle *Memorie istoriche degli scrittori legali del Regno*; e il Napoli-Signorelli nelle *Vicende della cultura delle Due Sicilie*.

Nel 1804, il Toscano, assalito da un colpo apopletico, ritornò a Rossano; e ivi morì più che ottuagenario, nel luglio del 1806.

Io ho voluto additare agli studiosi del Diritto e della Storia questo grande giureconsulto che dai tedeschi anche oggi è studiato e ammirato, mentre in Italia non è conosciuto né pure di nome. Tuttavia non m' illudo, pur troppo, di aver fatto opera più efficace che non la pregevole monografia del signor Mordenti. E pure, sarebbe utile e giusto che qualcuno si occupasse, ancor più degnamente, dell'opere di Giuseppe Toscano Mandatoriccio, di quest' uomo che, in tempi infelicissimi per generale ignoranza e profonda corruzione morale, fu esempio di gagliarda operosità e d' inflessibili virtù civili.

Rossano

ANTONIO ACCATTATIS.

(1) MORDENTI. *Appunti biografici e critici sulla vita e sulle opere di G. Toscano Mandatoriccio.* — Ragusa, Piccitto e Antoci, 1886

*** Gherardo Nerucci.**

Gherardo Nerucci — morto giorni sono nella sua villa di Malcalo — nacque a Pistoia il 18 di maggio del 1828, di un Ferdinando Nerucci, di nobile famiglia montalese e di Elisabetta dei marchesi Niccolini di Firenze. Fu quindi nipote di Giovan Battista Niccolini, che volle essergli compare nel battesimo. Cresciuto negli anni s' inscrisse studente di legge all' Università di Pisa e fu, l'anno 1848, di quel battaglione universitario toscano al quale appartennero anche Giovan Battista Giorgini, Enrico Betti, Luigi Pacinotti, Leopoldo Tanfani Centofanti, Augusto Barazzuoli, e che pagò con molto sangue generoso l'onore di combattere a Curtatone contro gli Austriaci. Laureatosi l'anno dopo, visse prima a Roma, poi a Firenze, esercitando l'avvocatura, ma senza mai tralasciare quegli studi di lettere ai quali lo inclinava l' ingegno pronto ed originale, soccorso da una saldissima coltura. Conosceva infatti mirabilmente il greco antico e moderno e il latino, e possedeva una felice vena poetica.

Abbandonò quindi lietamente l'esercizio forense, per darsi all' insegnamento del greco nei ginnasi di Pistoia e di Prato, finché, sposatosi nel '71 con Miss Fanny Carolina Chambers, una soave donna che gli fu ottima compagna, si ritrasse al Montale, ov'ebbe d'allora in poi dimora tranquilla e più che ogni altra gradita. In quei riposi continuò i suoi studî linguistici e filologici, dei quali sono saggi notevoli le edizioni di classici latini che venne via via procurando, le versioni dall' inglese delle opere di Max Müller intorno al linguaggio umano, e quelle dal greco classico, delle Odi di Anacreonte di Saffo e d' Erinna, degli Idilli di Teocrito e degli Epigrammi dell'*Antologia*; dal greco moderno, delle Odi di Atanasio Cristopulo; dal latino, delle Epistole d' Orazio: queste ultime, o già pubblicate o perfette e pronte per la stampa. Non minore orma di sé impresse nel campo delle ricerche folkloristiche, che apprese ad amare dal suo maestro Giuseppe Tigri, illustrando con amore filiale le tradizioni e la lingua pistoiesi.

Ad una cosa soltanto teneva più che ai suoi studi popolari: alla storia del Battaglione universitario e della giornata di Curtatone. Non a caso Giovanni Faldella, commemorando or son nove anni nell' Università di Pisa quella data insigne, chiamava Gherardo Nerucci il Senofonte del piccolo ma glorioso esercito giovanile. Giunto a così tarda età ancor vegeto di corpo e vivido d' intelligenza, dei suoi ricordi si compiaceva moltissimo; e nessun ricordo gli vibrava più grato nell'anima e gli accendeva gli occhi di luce più lieta, che quello della spedizione studentesca, che aveva condotto lui e i suoi amici e i suoi maestri in un impeto d'entusiasmo, dalle serene aule della scuola, a piedi, oltre i monti, per marce lunghe e perigliose, fin sul campo di battaglia — alcuni fino alla morte. E le vicende di quei giorni memorandi egli raccontò con quello stile lucido e nervoso, che rassomigliava tanto alla sua parola, in pagine che non si leggono, pur oggi, senza commozione.

E tutti gli anni, quando gli studenti di Pisa s'apprestavano, com'era ed è tuttora lor gentile usanza, a ricordare per il 28 di maggio i loro colleghi morti così pietosamente, il Rettore dell' Università invitava Gherardo Nerucci ad assistere a quella festa di morti, ch'era un poco anche la festa di lui, vivo e memore testimone e partecipe di tanta gloria.

E Gherardo Nerucci si moveva da Montale e veniva a Pisa. Veniva nel cortile dell' Università, girava sotto le antiche arcate, dove egli e i suoi compagni s' erano ordinati in quadruplice fila, proprio prima di partire per la guerra, veniva tra noi, guardava i nostri berrettini variopinti, e sorrideva beato, perché gli sembrava di tornare addietro, oh molto addietro con gli anni: alla gioia, alla forza, alla giovinezza.

E allora ergeva l'alta persona, e s'arricciava i baffi, e balenava con lo sguardo, che buttava lampi come quando, fra quelle mura e sotto quegli archi, sognava armi e battaglie. E prendeva la vecchia bandiera del Battaglione universitario, ch' è oggi ridotta in brandelli, e ch' egli portava con una tenerezza e con un orgoglio senza pari, e si piantava, alto, sul palco, dietro l' oratore dell' occasione. E riviveva in quell'ora, fra noi, le gioie e gli entusiasmi e le ansie e la gloria e gli anni trascorsi, e piangeva in silenzio a lagrime grosse e fitte, che nascondeva appoggiando la fronte all'asta della bandiera: della *sua* bandiera!

ACHILLE PELLIZZARI.

La flotta degli emigranti.

(Per dispaccio al « Marzocco »).

La commedia di Rastignac aveva scatenato tutte le curiosità dei vari mondi di questa Roma terza e composita. Si può dire che un trionfo era egualmente desiderato, e temuto. Vincenzo Morello si trovava dinanzi al pubblico dell'Argentina in condizioni specialissime. Con tanta autorità e fama di giornalista essere esordiente nel teatro non capita né tutti i giorni né a tutti. Su questa condizione contraddittoria dell'autore si aggiravano le tempestose discussioni della fine. Era un incrociarsi di frasi come queste: « Da Rastignac si poteva aspettare di più! » « Bel cominciare così! » La commedia di Rastignac è commedia politica. Come tale sembra fatta per inviperire tutte le passioni e per offuscare ogni serenità di giudizio. Ad ogni personaggio parlamentare, ad ogni giornalista si potrebbe cambiare il nome passando dalla fantasia alla storia. Troppo spesso nella prosa alata del dialogo batte l'ala di Rastignac, troppo spesso dalla politica si trascende nella polemica. Il dramma di Lantosca, dell'affarista parlamentare, o meglio, del parlamentare patrono degli affaristi per un suo immediato interesse, doveva trovare nel più giurato nemico del parlamentarismo piuttosto un giudice che un critico. E così talvolta la rappresentazione drammatica si trasforma in una requisitoria. Forse non ultimo torto della commedia è quello di essere troppo semplicemente congegnata ai fini della tesi. E le tinte sono caricate perché maggiore sia il disprezzo sotto il quale il protagonista deve piegare fino alla morte. Ma l'effetto è raggiunto? Io credo che nella commedia politica di Rastignac quanto c'è di meglio sia appunto la politica. I loschi maneggi di quel capoparte che trova sempre ottime ragioni politiche per coltivare i suoi bassi interessi, i suoi rapporti con gli affaristi e i gregari, e soprattutto i disperati tentativi che compie per riprendere il dominio nel momento del pericolo, sono studiati e riprodotti sulla scena con sicura penetrazione e con notevolissimo rilievo. L' intero secondo atto, ma segnatamente la scena nella quale Lantosca è abbandonato dai suoi, rappresenta un'affermazione teatrale di prim'ordine. Ma la commedia s' infiacchisce dopo, quando nelle vicende politiche di Lantosca si mescolano le vicende private. Quando il giuoco di Lantosca è scoperto e il Parlamento sta per colpirlo per opera dell'onorevole Patrizi, un puro, quando il complice De Marchi è arrestato e il Gallerani proprietario della flotta degli emigranti su cui si dovrebbero imperniare il carrozzino parlamentare e il ricatto alla « Transoceanica » è in fuga, Lantosca che ha sedotto la figlia di Patrizi vorrebbe sfruttare questo delitto intimo per sfuggire la triste conseguenza dei suoi delitti pubblici. Un matrimonio, una tardiva riparazione, che mettesse il Patrizi nella necessità di tacere, accomoderebbe tutto. In queste condizioni il Lantosca ha la faccia tosta di venirci a parlare di un dovere o di una buona azione che voleva e non poté compiere. Smascherarlo deve riuscire troppo facile ad Elena che conosce per tristi esperienze l'uomo. Proprio qui, ad aggravare il melodramma che già faceva capolino, abbiamo il padre non visto sulla scena che apprende dalle labbra della figlia la confessione della sua colpa. La stessa intonazione romantica regge il quarto atto in cui Lantosca cerca rifugio nella soffitta di un amico idealista, seguendo i consigli del quale si uccide. La straordinaria ricchezza delle immagini, lo splendore dello stile danno luogo spesso a ridondanze che stancano. La commedia è lunga, ciascuno dei primi tre atti dura circa tre quarti d'ora. Più breve il quarto. Lo spettacolo cominciato alle nove e venti è finito poco prima del tocco. In conclusione grandissima nobiltà e altezza di intenzioni, soffio di idee possente, stile eletto: ma congegno drammatico non sempre adeguato. Il pubblico salutò con vivi applausi e chiamate all'autore i tre primi atti. Qualche sibilo al terzo ebbe la virtù di rendere più calorose le ovazioni. Il quarto atto suscitò maggiori contrasti. Tutta la Roma mondana, giornalistica, parlamentare si era data convegno stasera all'Argentina. Lo Stabile si distinse sopra tutto per l'apparato scenico curato con gusto signorile. Il Garavaglia troppo trepidante e vibrante nei primi due atti strafece più tardi fino alla raucedine e con lui strafece la Paoli. Gli altri, meno che mediocri, compromisero anche qualche effetto della scena. Gli spiriti imparziali lasciando stanotte l'Argentina dovranno perlomeno fare questa constatazione: quale fascino ha saputo esercitare dalla tribuna giornalistica questo scrittore, quali correnti di idee agitare, quante simpatie e quante tenaci avversioni accendere e scatenare!

Gaio.

BIBLIOGRAFIE

V. A. ARULLANI. *Victor Hugo lirico.* — Napoli, T. Pironti edit., 1906.

È una calda *apologia* del grande poeta. Ne aveva bisogno? Pare di sì, poiché l'A. non pugna contro vane ombre, ma confuta le critiche — veramente eccessive e non sempre spassionate — di due autorevoli scrittori, il Lanson e il Faguet, ai quali troppo piacque, per assalire l'*eroe*, di indulgere ai propri sentimenti e ai propri principî morali e politici, cui prestarono buon giuoco le affermazioni contenute nel noto libro di Edoardo Biré: « V. Hugo après 1830. » Si badi però che le critiche di costoro toccano piuttosto l' uomo e il pensatore, che non l'artista, sì che l'Arullani ha potuto circoscrivere a quella la sua replica, mentre l'espressione della ammirazione per il poeta si manifesta piena e libera e forte del consenso universale. È inutile dire che la grandezza morale dell'autore dei *Miserabili* appare anche a noi, come all'Arullani, non menomata dalle microscopiche osservazioni di taluni critici. Sotto il microscopio, si sa, ogni più liscia superficie si palesa scabra, come ogni più alta vita morale presenta all'occhio dell'osservatore, che la indaghi minutamente, qualche punto oscuro. Si è potuto notare nella vita di Victor Hugo dissimulazioni, incoerenze, vanità, collere incomposte, poca sensibilità, egoismo? Ma non si è potuto dimostrare che le virtù opposte a questi difetti — poi che raramente le une e gli altri permangono in taluno immutati — non abbiano predominato nell'animo di lui. Nemmeno che da tali difetti possa rimanere libero qualunque uomo svolga la propria attività fra i tumulti della vita politica e i contrasti delle questioni sociali. Dissimulazioni, incoerenze, vanità! Ci ritorna insistente alla memoria il libro del Bertana su Vittorio Alfieri. Collere incomposte? Oh sante collere del Grande, contro tante viltà e tante ingiustizie! Poca sensibilità, egoismo in Victor Hugo? Direi che le difese dell'Arullani sembrano un fuor luogo e quasi, nel loro rispetto, irrispettose. Meno siamo disposti a condividere l'ammirazione senza confini che il critico italiano, pur notando alcune pecche, professa verso il poeta. Ammirazione sì, ma con qualche riserva. Troppo vi è nella poesia hughiana di forzato, di gonfio, se non di retorico, di inutile quasi: troppo il poeta secondò la vena meravigliosa, troppo scrisse, troppo poco concentrò, direi costrinse nella meditazione, troppo poco corresse, così che se nessuna poesia è priva di altissimi pregi, pochissime sono esenti da ogni difetto. Già non piccola parte della sua enorme produzione lirica è morta: molta altra morrà, certamente. Gli è mancato il « freno dell'arte » che vuol dire misura, armonia, proporzione, che vuol dire forza, più vera ed efficace che quella incomposta, la quale può piuttosto sbalordire che vincere. Ce ne ha anche maggiormente persuasi lo esame che l'Arullani ha fatto in questo suo libro di tutti i volumi di liriche dell' Hugo: esame molto semplice e abbastanza monotono, perché si presenta quasi come la raccolta degli appunti segnati via via sul margine dei libri, durante la lettura. Di qui la sfilata uggiosa delle stesse frasi: questa poesia è la gemma del volume, quest'altra è un gioiello, quest'altra ancora un capolavoro.... In ogni modo il libro può essere una buona guida per un giovane, che si accinga alla lettura della lirica hughiana, e perciò non inutile, tanto più che è stato composto con molta coscienza — quale non è in tutti i critici —, vale a dire ricavato dalle impressioni direttamente provate per una attenta lettura, non dalle osservazioni altrui. L'Arullani dichiara d' aver sciolto con queste pagine il voto di parlare dell' Hugo nel *più degno modo per lui possibile*; noi crediamo, conoscendo dello stesso autore altri lavori, ch'egli più degnamente avrebbe potuto, almeno rispetto alla forma; della quale deve essere grande il decoro in un libro che tratti di poeti e di poesia.

T. O.

ANTON CEKOW, *Racconti Russi tradotti da Trefeb.* Milano, Editori Fratelli Treves, 1906.

È una raccolta di quindici novelle, nelle quali il Cekow dispiega il suo umorismo un po' cinico e rivolge la sua attenzione ai tipi che nella vita paiono meno interessanti. La paura spinge *il vendicatore* a contentarsi di comprare una rete da tordi invece della rivoltella destinata ad uccidere la moglie infedele; la paura spinge l'ingegnere dell'*Eccesso di precauzione* a vantare la sua forza e le sue armi, tanto da far scappare il povero cocchiere che lo scambia per un brigante: e la donna che crede di avere un « carattere enigmatico » è semplicemente una delle tante che sospirano le ricchezze e il lusso. L'amore degli agi e la debolezza persuadono il povero signor Shampoing a tollerare gl' insulti del padrone alla sua patria, la Francia: e lo specchio storto, che fa bella la donna brutta è per lei l' unica cosa verace nel mondo: tutto il resto mentisce. *Lo specchio storto* è l' ultima di queste novelle che rappresenta gli uomini come sono in quei momenti nei quali si sentono peggiori; novelle che potrebbero dar ragione a un pessimista che negasse ogni possibilità di ascensione per lo spirito umano.

E.

NOTIZIE

Varie.

★ **Angelo Solerti.** — È morto appena quarantenne a Massa di Carrara, ove era provveditore agli studi, Angelo Solerti, il valoroso storico della nostra letteratura che sì largo tributo di ricerche personali portò alla conoscenza della vita e dell'opera di Torquato Tasso e coi preziosi volumi sulla origine e lo svolgimento del melodramma pose un saldo fondamento alla futura storia di un genere letterario che non è ultima gloria d' Italia. Alla famiglia desolata le condoglianze del *Marzocco*.

★ **Alla risposta del prof. Trombetti**, a cui per evidenti ragioni di imparzialità diamo luogo in questo numero del periodico, P. E. Pavolini replicherà brevemente nel prossimo. E così si chiuderà l' interessante dibattito, che avrà dato — speriamo — il modo ai nostri lettori di formarsi un'opinione personale in proposito

★ **Vivien Chartres alla Società Leonardo.** — Resterà certamente memorabile negli annali di questa Società intellettualmente ospitale il ricevimento da essa offerto venerdì 4 di questo mese in onore della piccola violinista da due mesi entrata nella via trionfale della celebrità. Già, nella sua precedente visita alla Società Leonardo, Annie Vivanti aveva molto gentilmente promesso di ritornarvi presto in compagnia di Vivien e del magico suo violino. Tanto bastò perché le sale sociali fossero quel venerdì letteralmente affollate di pubblico eletto nel quale un largo concorso di signore recava una nota elegante e gentile. Circondata letteralmente da questa folla eccezionale Vivien Chartres eseguì dapprima il *Concerto* di Wieuxtemps e la *Fantasia sul Faust* di Vieniawski e in se-

guito la *Zingaresca* di Sarasate, preceduta dalla *Traumerei* di Schumann durante la quale Annie Vivanti disse, a guisa di melologo, alcuni versi suoi pieni di sentimento squisito. Non occorre dire che Vivien — accompagnata magnificamente dal M.° Alberto Bimboni — rinnovò una volta di più i prodigi di quella grande arte di cui essa possiede il dono completo e misterioso in età così tenera, e suscitò un vero delirio di applausi e di acclamazioni, espressione esteriore di un'impressione profonda.

★ **Gli « Amici » in giro per Firenze.** — Ricevuti con la più squisita cortesia dalle contesse Sofronia e Beatrice e dal conte Roberto, gli Amici dei monumenti visitarono martedì scorso il palazzo Pandolfini, ammirandone l'architettura, l'elegantissimo addobbo e gli oggetti d'arte — quadri, ceramiche, bronzi — profusi per tutte le sale con signorile magnificenza. Sempre guidati dal rettore Alessandro Chiappelli si recarono poi nella casa n.° 40 in Via Gino Capponi ad osservare alcuni soffitti attribuiti al Poccetti, e due dei quali veramente notevoli per grazia di disegno e di colorito.

★ **Una tavoletta di Antonio Carpenino**, pittore spezzino del 500, del quale non si conoscono che pochi quadri, è stata recentemente scoperta a Sarzana, in casa del sig. Raimondo Lari Rappresenta un San Girolamo nel deserto ed è in ottimo stato. L'attribuzione è certa, poichè è stata riconosciuta, nella parte inferiore del quadro la sigla A C. S., (Antonius Carpeninus, spediensis) la stessa con la quale egli usò firmare le sue opere maggiori

Nuove pubblicazioni.

★ **Ai « Pensieri letterari e filosofici »** di Giacomo Leopardi, di cui è oramai già compiuta la pubblicazione, la Commissione fa seguire un altro volume di *Scritti vari inediti.* Sono frammenti ed abbozzi « che è sembrato utile mettere in luce come documenti degli studi di quel portentoso ingegno, » poichè possono essere preziosa guida a comprendere lo svolgimento delle sue facoltà mentali e delle sue attitudini artistiche. Ai documenti aggiungono importanza i facsimili di alcuni autografi coi quali si mette sotto gli occhi degli studiosi il modo col quale il poeta di Recanati « lavorava quelle sue mirabili poesie dal primo concepimento di esse, sino all'ultima lezione ch'ei licenziava alle stampe. » Editori del volume sono i successori Le-Monnier di Firenze.

★ **Sempre sullo « Zibaldone » del Leopardi** e presso gli stessi editori Le-Monnier, Pasquale Gatti pubblica una *Esposizione sul sistema filosofico* del Recanatese. Lo studio è diviso in quattro parti: nella prima si espone la concezione storica del pessimismo, nella seconda lo sviluppo psichico dell'uomo, nella terza la concezione cosmica del pessimismo e nella quarta la metafisica.

★ **La « Biblioteca scolastica di classici italiani »** diretta da Giosue Carducci, dell'editore G. C. Sansoni di Firenze ha pubblicato un nuovo volume: un'*Antologia delle opere minori volgari di Giovanni Boccaccio*, con introduzione e commento di Giuseppe Gigli. Il libro risponde veramente ad un bisogno della nostra cultura media, data la difficoltà di potersi facilmente procurare edizioni di quelle opere. Vi sono copiosi pezzi del *Filostrato*, della *Teseide*, dell'*Amorosa visione*, del *Ninfale fiesolano*, del *Filocolo*, dell'*Ameto*, della *Fiammetta*, del *Corbaccio*, del *Trattatello in laude di Dante*, del *Comento sopra la D. C.*: la *Lettera a M. Pino de' Rossi* e finalmente molte sue *Rime*.

★ **L'« Almanacco italiano »** dell'editore Bemporad non vien meno quest'anno alla sua bella riputazione. Cresciuto di mole e più ricco di illustrazioni, contiene, oltre alle solite utilissime rubriche sul calendario in generale e sui vari calendari in particolare, le effemeridi astronomiche nelle quali ci si presentano accuratamente disegnate dodici tavole astronomiche mensili; vi son poi copiose notizie amministrative, statistiche, diplomatiche ecc., una cronaca dei principali avvenimenti dell'anno testè trascorso, una breve monografia su Genova, e molte notizie e illustrazioni sui castelli di Romagna e di Terra d'Otranto, sui santuari più celebri d'Italia. Non mancano rappresentazioni delle usanze e dei costumi tradizionali del popolo italiano, nè sono trascurati gli *sports*, i giuochi, i passatempi ecc. Ottimo disegno è stato quello di intercalare ai dodici mesi dell'anno ventiquattro grandi quadri che riproducono i più famosi capolavori dei pittori stranieri del secolo XVIII. È una piccola galleria che l'editore si propone di continuare anche gli anni venturi.

★ « *Le lagrime del prossimo* », il notissimo, popolare romanzo di Gerolamo Rovetta, è stato novamente edito dalla Casa Baldini e Castoldi di Milano.

Libri pervenuti alla Direzione.

Leopoldo Barboni, *Patria, viaggio in automobile attraverso l'Italia* (Firenze, R. Bemporad ed.); Mario Cevolotto, *Dante e la Marca trevigiana* (Treviso, stab. tip. Turazza); Luigi d'Isengard, *Pagine vissute e cose letterarie* (Città di Castello, S. Lapi ed.); Acandro Caristio, *Norina, racconto del sec. XVII* (Macerata, tip. F.lli Mancini); Alessandro Petofi, *Nubi*, traduzione interlineare di U. Norsa (Mantova, tip. A. Mondovì); Antonio Beltramelli, *Ravenna la taciturna* (Firenze, Vittorio Alinari ed.).

★ **Versi.** — Angelo Calvino ha voluto tramutare in poesia la storia del popolo di Sicilia dalle sue origini ai giorni nostri. La narrazione in ottave è specialmente destinata ai bambini, perchè (dice egli) « certe forme poetiche imparate nella prima gioventù tornano alla memoria fin nella più lontana vecchiezza. » Il volumetto s'intitola *Fantasia storica* ed è pubblicato dalla Società editrice Marraffa Abate di Palermo. — Di Felice Cuomo la tip. F.lli Sparano di Eboli pubblica alcuni sonetti sotto il titolo di *Anima errante*, eleganti e semplici. — Giovanni Mari è un giovane assai promettente. Un volumetto di liriche: *I presagi* (Mantova, A. Mondovì) è un notevole saggio delle sue attitudini alla poesia. — Elegantissime e castigate sono alcune *Odi siciliane* che Massimo Bontempelli ha pubblicate presso l'editore R Sandron di Palermo.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 3. 20 Gennaio 1907. Firenze.

SOMMARIO

MINERVA SI DIVERTE

Notizie inedite da Roma recano che il ministro del tesoro si rifiuta a concordare e quello dell' istruzione si rassegna a sopire la nuova proposta di legge per il riordinamento degli uffici e del personale delle antichità e belle arti.

Una commissione di sette dabbenuomini aveva apparecchiato nello scorso autunno quella proposta. Erano veramente sette dabbenuomini, perché nessuno di loro fu capace di sospettare un momento che tante ore e tante fatiche gettate nella selva selvaggia dell'anarchia amministrativa delle antichità e belle arti potessero servire soltanto di inutile trastullo alla Minerva allegra e beffarda.

E con quanta convinzione dimostravano quei dabbenuomini la necessità della riforma! E con quanta fede ne conclamavano l'urgenza!

« La costituzione degli uffici e la nomina degli impiegati — scriveva quell' ingenuo relatore della proposta che fui io — sono state fin qui in piena balia del capriccio e dell'arbitrio. Il caso è il titolo meno deplorevole e più puro della posizione di alcuni impiegati. Nessuna legge e nessuna regola organica vige oggi in questa materia; e però il libito è fatto lecito senza scandalo nè freno. Si può dire che finora gli uffici e il personale delle antichità e belle arti *per Ausoniae fines sine lege vagantur.* Dopo gli impiegati *ordinari*, nominati senza mallevadoria di concorso e senza condizione di titoli, spuntarono dal tronco informe impiegati irregolari della specie più fertile e svariata. Si assunsero *straordinari*, ma non bastò; agli straordinari si aggiunsero gli *avventizi*, ma non bastò; agli avventizi si mescolarono gli *onorari*, ma non bastò; a tutti gli irregolari successero gli *operai*, ma non bastò ancora; gli operai si trasfigurarono in *operai custodi, operai inservienti, operai scrivani*; e alla lunga serie si aggiunsero i *comandati*, i quali, snidati con la legge dalle buche delle biblioteche, dei provveditorati, delle scuole, si rintanarono negli scavi, nei musei e nelle gallerie. Ed a tutti questi irregolari si corrisposero e si corrispondono, sul gracile bilancio dell' istruzione, assegni fissi a titolo di retribuzione e assegni fissi a titolo di soprassoldo, consumando l'annua spesa complessiva di 362,081.29 lire. Né c'è stato possibile spiegarci con quale criterio di misura gli uni e gli altri assegni furono stabiliti né con quale concetto di scelta fu fatta la nomina dei respettivi beneficiati; per modo che, ad esempio, alcuni operai furono occupati in altre funzioni e alcuni funzionari furono assunti col titolo di operai, essendoci accaduto di incontrarci, attraverso al ruolo del personale, perfino in un medico.... operaio! Par di leggere, nello scorrere i protocolli della Minerva, gli statuti delle confraternite medievali, in cui si incontrano *buonevoglie, stracciafogli, nobili* e *grembiuli*!

È tardi, ma è pur tempo, che si restituisca la delicata amministrazione delle antichità e belle arti alla dignità, alla correttezza, alla costituzionalità necessaria, per quanto lo consenta la inveterata e perciò insanabile piaga dello stato di fatto e dei diritti quesiti mercè il vizio trascorso. »

Ebbene, quell'estremo e urgente riparo a tanto male, che era offerto dalla commissione, dubbiosa di offrirlo troppo tardi, è oggi considerato superfluo, voluttuario, precipitoso; e così torna a rivivere, lieta di cupide speranze e sgombra di fuggevoli timori, l'immonda tregenda degli intrusi, degli apostati, dei procaccianti, degli incompetenti, che tarocca giocondamente nell'amministrazione delle antichità e delle arti sotto le insegne del dilettantismo e del favoritismo. E intanto i primi posti di questa amministrazione, fin che non siano tutti dispensati tra nuovi dilettanti e favoriti, mancano presentemente dei titolari. Dei dodici uffici regionali soltanto tre sono sostenuti da un direttore. I principalissimi istituti d'arte sono nelle medesime condizioni: la Pinacoteca di Brera, l'Accademia di Venezia, le Gallerie degli Uffizi e il Museo Nazionale di Firenze son retti da straordinari, alcuni dei quali per fortuna stimabili. E Minerva lo sa e lo vede per i quotidiani richiami dei preposti agli uffici e istituti d'arte e di antichità e per le affollate domande di collocamento in analoghi impieghi e ci si diverte infinitamente — oh, se ci si diverte! — perché ha la mano libera e piena nella dispensa dei favori più immeritati e nefasti.

E noi dabbenuomini avevamo osato scrivere: « Abbiamo posto il principio inviolabile e fermo che nessuno possa essere ammesso agli uffici delle antichità e belle arti né essere promosso ai gradi superiori se non per concorso. Né basta: abbiamo voluto che il concorso ai gradi superiori sia indetto e sostenuto rispetto ad un ufficio determinato e secondo i requisiti tecnici particolari a quello inerenti; di maniera che non solo son messi ancor meglio alla porta il dilettantismo e il favoritismo, ma sono anche evitate le congestioni di personale negli uffici più ambiti e le anemie in quelli meno desiderati. »

Ingenui e presuntuosi! Non sapevamo che tutto ciò significava metter bastoni tra le rote del carro carnascialesco di Minerva che si diverte.

Ma oggi il divertimento di questa spensierata e buffona ha preso un indirizzo e uno stile che sa di provocazione e di sfida: ella si diverte dei galantuomini che lavorano per lei. Nella scorsa primavera un'altra commissione ministeriale compì un lungo, paziente, scrupoloso lavoro per proporre una nuova legge fondamentale rivolta a regolare la tutela del più bel patrimonio d' Italia in relazione ai diritti dello Stato e ai doveri dei cittadini: proposta di legge della quale pure io fui ingenuo e presuntuoso relatore. Bene; quel povero fiore di primavera non ha avuto molto miglior fortuna di luce e di rigoglio del calpestato frutto d'autunno. Quella legge era destinata a prevenire una nuova proroga del *catenaccio* sovrapposto alla legge del '902: catenaccio che scadeva l'ultimo giorno dell'anno decorso. Minerva si curò forse di profittare dell'opera lunga, paziente, scrupolosa della commissione per fare atto di provvidenza e di prevenienza? Aspettò a presentare la proposta a fin d'anno e rese necessaria una nuova proroga: che fu la quarta! E che sarà della proposta primaverile nel verno parlamentare frigidissimo che attraversiamo, ora che è in esame presso la recente commissione parlamentare? I mercanti, gli esportatori, i mezzani clandestini di opere d'arte viaggianti a grande velocità oltre il confine dicono che le loro azioni sono assai rialzate. E che dovrebbe essere di questa legge, anche se fosse interamente approvata, se prima gli uffici e il personale destinati ad applicarla non sono radicalmente riordinati quali il proponeva il disegno autunnale sfortunato? Dunque l'abisso invoca l'abisso; la rovina è compiuta; e al danno si aggiungono le beffe.

Tocca a noi beffeggiati trarre vendetta: e ci vendicheremo!... Ma intanto piange il cuore a vedere una pazza farnetica, vestita nel costume delle donne di Libia, che dileggia e uccide

> chi *la* soccorre di pietà commossa
> e della veste che *le* brucia addosso
> festeggia e ride.

Giovanni Rosadi.

Poeti minori del Trecento.

Un breve ma denso volumetto edito dalla casa G. C. Sansoni di Firenze e curato da Guglielmo Volpi, il dotto e diligente storico delle nostre lettere nel secolo XIV, ci conduce in mezzo alla caterva di quei poeti minori che sono stati in ogni età il flagello della vita italiana. È un'altra raccolta di rime antiche che apparisce alla distanza di pochi anni dopo quella compilata da Eugenia Levi e della quale fu fatta menzione in queste colonne. Non sono libri codesti fatti precisamente per gli studiosi, che amano ricorrere alle più antiche stampe, per quanto sparse e spesso non troppo sicure, ma han lo scopo di servire a tutte quelle persone colte che vogliono farsi un' idea della nostra antica lirica, per collocare nel loro giusto mezzo i maggiori rappresentanti di essa. Non dico con ciò che gli studiosi non potranno trar vantaggio dalla fatica del Volpi, per trovare riunito ciò che costerebbe fatica a rintracciar qua e là, e per trovar assennatamente corretto e poi sicuramente attribuito ciò che spesso è dubbio o per la lezione o per il nome dell'autore; ma evidentemente il libro si rivolge ad una più larga cerchia di lettori. È un segno dei tempi, nella manifestazione del quale entra un po' la moda ed un po' il desiderio sentito di una coltura meno superficiale. Ma la moda temo che abbia la parte preponderante, e temo ancora che gli intellettuali sapranno difficilmente, con la sagace guida del Volpi, costruire quella scala dei valori, che era nelle sue intenzioni di aiutare a formare. Ogni cosa potrà facilmente parer bella solo perché è del trecento, e Dio ci liberi tutti da una fioritura moderna di rime trecentesche, come eravamo già stati minacciati da una riviviscenza di dolce stil nuovo. Poiché il poeta minore italiano, a qualunque tempo appartenga, è per eccellenza (diciamolo non in volgare) un *mimeticòn zoon*. A qualunque tempo appartenga ho detto, e il libro del Volpi ce ne porge frequenti esempi. Per uno o due grandi poeti che giunsero nel fervore della loro idealità ad « angelicare » la donna, quando essa cessò di essere nella nostra lirica provenzaleggiante quella figura stecchita e convenzionale che gli studiosi di buon gusto ricordano con sacro terrore, quanto a lungo durò l'eco dello sbigottimento dell'amatore in presenza della « giovinetta » che gli appariva come una visione celeste, e quanto a lungo gli spiriti o gli spiritelli degli occhi continuarono a versare lagrime da quelle tristi ed uggiose fonti! Sennuccio Del Bene, ci ricanta la vecchia e solita aria che non ci commuove più, perchè è composta con noioso artifizio di piccoli frammenti, che noi vedemmo già magnificamente esser parti integranti di un tutto armonico e meraviglioso, quando chi cantava si chiamava Dante Alighieri o Guido Cavalcanti:

> Tu se' tal meraviglia a chi ti vede,
> Alto valor sovr'ogni umanitade
> Che discesa dal ciel ciascun ti crede.

Brutti versi che non hanno il potere di sollevare più il nostro spirito fino a quel cielo donde è discesa la giovinetta. Né alcuno di noi potrà egualmente, dopo la rude efficacia di Jacopone, resistere alla lettura della stracca omelia di fra Simone di Cascia, chiedente alle virtudi che gli debban dire quale è la via d' amore. Ben gli grida forte ciascuna di esse

> Lo riguardare in sue
> Apprendi per usanza
> Chè l'odor dell'amore
> Si trae in abbondanza;

ma è grido che si perde nel tedio di una atmosfera plumbea ed eguale che nasconde alla nostra vista proprio ogni più piccola apparenza del cielo.

Ugualmente insensibili così ci trovano le pagine del libro ad ogni eco lontana di poesia trovadorica, ad ogni altro motivo convenzionale che non altera per nulla l' idea che di un determinato temperamento poetico siamo ormai quasi esattamente riusciti a farci. Dobbiamo ancora aggiungere tra le invocazioni e le invettive alla morte anche quella di Jacopo Cecchi? Ma dove sfugge a questo poeta un accento vivo mai, di tra tutta la sua retorica stantia?

E non molta grazia avranno, credo, anche le poesie politiche che occupano buona parte del volume. Buon commento ai fatti, efficace segno di una parte della pubblica opinione; ma raramente improntate di quel suggello che tramuta in materia d'arte un sentimento individuale o collettivo. Solo di Fazio degli Uberti noi sentiamo una nota personale ed alle volte assai efficace; ma come è monotono e fiacco Franco Sacchetti, ma quanto è freddo e retorico il Saviozzo, anima senza fremiti d' ideali.

Nonostante ciò, c'è qualche cosa nel volumetto del Volpi che ci attrae con un interesse straordinario, fuor d'ogni intento critico comparativo. Tra tante sottigliezze, fra tante sublimazioni di vita, tra tanto ciarpame di pura letteratura ecco un soffio caldo di vita che circola nei nostri polmoni gravi sotto quell'atmosfera pesante. È il trombettiere della Signoria, è Antonio Pucci che fa squillare ai nostri orecchi il suono argentino del suo strumento e riesce a destarci. Non è un artista, no. Quantunque legislatore poetico (perchè il Volpi non ha indicato ai ricercatori odierni di preziosità il modo con cui, secondo il Pucci, dev'essere composto il sonetto?) è un uomo che sta più attento alla vita che alla retorica. E scrive, scrive con quell'abbondevole vena che hanno tutti i pratici del mestiere, e scrive per sé e per tutti coloro che gli vanno a chiedere la canzone o il sonetto e gli danno per sopraggiunta il tema. Onde il poveretto è costretto a scemar per altrui il suo dormire perché ha anch'egli la sua coscienza di artista:

> Chè prima che le rime del cor prema
> Do cento e cento volte per lo letto;
>
> Poi lo scrivo tre volte alle mie spese,
> Però che prima correggier lo voglio
> Ch' il mandi fuori tra gente palese.

E con tutto ciò non ha mai trovato nessuno che gli abbia detto almeno una volta: « Te' il denaio del foglio »! Quanta vivacità e quanto umorismo! Non c'è grande arte verbale, quella che ha pur troppo costituito il merito letterario di tanti nostri poeti; ma la vita stessa acutamente osservata e colta non diventa ella stessa arte incosapevolmente? Nelle *Proprietà di Mercato Vecchio* la vivezza di alcuni tocchi ci fa facilmente dimenticare il molto di pedestre e di enumerativo che contiene tutta quell' incatenatura.

> Mercato vecchio al mondo è alimento
> E ad ogni altra piazza il pregio serra:

esclama il buon popolano poeta, e comincia ad enumerare tutte le bellezze e le bontà che in esso si trovano e tutta la vita che ivi si agita. Tra quei che vendono ecco le fruttaiole:

> Sempre di più ragion vi stanno trecche:
> Diciam prima di quelle delle frutte,
> Che tutto dì per due castagne secche
> Garrono insieme, chiamandosi putte....

Proprio come oggi e come ieri; e tra la turba dei frequentatori ecco le donnine allegre e altra gente maschile che ha con esse interessi, diciam così professionali, ed ecco infuriar la passione del giuoco, e qualche volta venire alle mani « le trecche e' barattier ch'hanno giuocato ». Da Galeotto a Marinaro!

> E talor vi si fa colle coltella
> Ed uccide l'un l'altro, e tutta quanta
> Si turba allora quella piazza bella.

Oppure è Pieraccio Tedaldi, uno scavezzacollo come Cecco Angiolieri che trova nella sua sincerità freschezza di atteggiamenti e vivezza di immagini:

> Qualunque m'arrecassi la novella
> Vera, o di veduta, o vuoi d'udita
> Che la mia sposa si fusse partita
> Di questa vita, persa la favella,
>
> Io gli darei guarnacchia o vol gonnella
> Cintura e borsa con danar fornita,
> E sempre mai ch'io dimorassi in vita
> Lui servirei con chiara voglia e snella

È un peccato che il Volpi non abbia insistito su questo motivo su cui il Tedaldi ritorna in altri suoi sonetti (a proposito: anch'egli ha un trattatello su questo componimento che i minori poeti contemporanei amerebbero forse di conoscere), come in quello che comincia:

> S'io veggo il dì che io mai mi dispigli
> dell'animale il qual si chiama moglie....

che a me pare veramente il più schietto e il più felice di tutti.

E in Niccolò Soldanieri come si muta il concetto del « servire » della poesia occitanica! Il poeta è stato, sì, in pene servendo la sua donna, ma finalmente è riuscito a liberarsene, e non si perde più in lamenti contro la spietata o in invettive contro Amore: a costui dà liberamente il consiglio che non si dolga di lui, ma della donna e l'ammonimento che non pensi a ghermirlo un'altra volta, facile preda:

> Que' libertà conosce quant' è cara
> Che la smarrisce e ritrovare impara....

E Alesso Donati riprende il motivo popolare della giovinetta che si duole di star chiusa in un convento, o guardata in casa dalla madre sua con tanta gelosia, e scatta in un impeto in cui fremono tutti i fervori della giovinezza:

> Ma io le giuro alla croce de Dio
> Che s'ella mi terrà qui più serrata
> Ch'i' dirò: « Fa con Dio, vecchia arrabbiata! »
> E getterò la rocca, il fuso e l'ago
> Amor, fuggendo a te, di cui m' appago.

E Franco Sacchetti finalmente empie di sé molte pagine della antologia del Volpi. Ed è bene. È tra i più delicati dei trecentisti; non libero completamente di un certo influsso stilnovistico, ma il più delle volte come schietto e semplice! Quei moti improvvisi che scoppiano nel suo animo all'apparire di qualche bellezza ignota pei campi e sui monti sono alle volte di una verità e di una vivacità sorprendenti. È forse talora un po' manierato: quelle sue montanine pastorelle son un po' lontanamente arcadiche, ma la naturalezza non è soffocata dalla pesante cappa di una formula.

Sono questi i poeti che realmente più c'interessano. Noi sentiamo da lontano il soffio del Rinascimento, e ringraziamo Iddio, quando leggiamo gli altri poeti minori che ci abbia liberato finalmente dal suo cielo inabitabile e ci abbia ricondotto sulla terra. L'ideale della vita si va trasformando, e si trasforma anche l'ideale dell'arte. Noi siamo certi che la gioia della terra, il riposo dell'anima condurranno a poco a poco al decadimento di ogni ideale, ma il breve tratto che corre tra il rinnovarsi del sentimento pagano e l'oscurarsi di ogni alto ideale segna una luminosa linea che brilla ai nostri occhi in tutta la sua magnificenza. E questi poeti che già sentono la vita pulsare intorno a sé, che volgono gli occhi avidi su ciò che allegra o tormenta il loro sentimento di uomini, sono i precursori del Rinascimento e ben altrimenti interessanti, che i lontani echi di un mondo già morto.

> Sempre danze e rigoletti
> Con diletto o gioia ciascuno,
> Vecchi come giovanetti
> Non è differente alcuno:
> Siam cento e siam uno
> In un animo e volere.
> Ciascun grida pur godere
> E muora chi non vuol cantare.

Questi versi di Franco Sacchetti preannunziano già quelli del Magnifico. È il mondo nuovo che essi preannunziano; è una trasformazione che compiono insieme con Giovanni Boccaccio. La Commedia divina si muta nella Commedia umana. È discesa dalla sua altezza, ma quanto ha guadagnato di interesse! E per questi poeti minori c'è luogo anche alla nostra ammirazione.

G. S. Gargàno.

PER IL MONUMENTO ALLA TERZA ITALIA

Innanzi tutto è da stabilir bene che il monumento eretto da Giuseppe Sacconi sul Campidoglio non è dedicato ad un uomo, non ad un eroe, ma ad una idea. In ciò non possono dissentire se non quelli che sono rimasti in dietro almeno trenta anni e che ancora si trovano al tempo nel quale il Sacconi, tuttavia giovanissimo fece il suo concorso. Egli allora compose il suo bozzetto, per un monumento a Vittorio Emanuele, e accettò la statua equestre del Chiaradia. Erano ancora gli anni in cui il Re Galantuomo non poteva apparire all' immaginazione d' un artista se non a cavallo, con la spada nel pugno e l'elmo piumato. L'emozione per la presa di Roma era vicina, e non si pensava se non alla caduta del potere temporale e alla unificazione d' Italia. Dopo parecchi anni ci ricordammo tutti che nella storia cominciava a vivere una terza Italia e una terza Roma e che il Campidoglio, il colle delle apoteosi e delle grandi commemorazioni, era il luogo dove un tempo sorgeva il tempio di Giove Ottimo Massimo, il cuore del vasto impero romano, il santuario al quale ascendevano i trionfi, e che non era possibile trasformarlo in palestra di sentimenti e di opinioni politiche. Ben altro deve essere il vero e profondo concetto della storia! I momenti passano, portando via ciò che non esprime l'essenza degli avvenimenti; e il poeta, cioè il vero storico, che può assistere al dileguare di ciò che non rispecchia interamente la vita d'una nazione, vede il primo la fiamma nascosta sotto le ceneri, il radioso edifizio che la nebbia ancora avvolgeva, e trova le parole che saranno subito comprese nell'avvenire. Dunque: *la terza Italia.*

Giuseppe Sacconi comprese benissimo tutto ciò, e pur non essendo, come io non sono, nemico della Monarchia, immaginò nel centro del monumento il suo altare della patria, del quale io fui il primo a dare il disegno autografo nella *Nuova Antologia*.

Concepito l'altare della patria, la presenza della statua equestre vestita con l' inestetico costume dei nostri generali, diveniva assolutamente intollerabile. Ma l'odio dell'architetto per la statua equestre del Chiaradia è molto anteriore a questa fase del monumento. Già da qualche mese egli veniva a trovarmi quasi ogni giorno pregandomi d' iniziare nella stampa un movimento ostile al brutto quadrupede col quale si voleva *rovinare il suo edifizio* (sono sue parole). Le sue sollecitazioni ad un certo punto divennero tali che, io non potei fare a meno di andare dal senatore Roux per fargli comprendere la necessità di pubblicare un articolo che avesse chiaramente espressa la volontà del Sacconi e impedito che gli si fosse imposto ciò che più non corrispondeva al suo pensiero. Il direttore della *Tribuna* mi accolse con la solita sua cortesia; ma quando io gli dissi che in luogo della statua equestre il Sacconi voleva una statua del re seduto in trono, avendo alle spalle una Vittoria aptera; egli s'oppose vivacemente. — No, mi disse: Vittorio Emanuele *seduto*, io non riesco a vederlo!

Così mi fu necessario rassegnarmi a tacere; e dopo qualche mese, quando già la malattia del Sacconi era cominciata, ottenni ospitalità dalla *Antologia*, per dire tutto il pensier mio. Insisto sulla statua equestre, benchè sia già stata fusa, perché in essa è ancora la più grave questione da risolvere, sulla quale, secondo il mio giudizio, si fonda l'avvenire del monumento. Recentemente parlando di questa statua, persona autorevole mi diceva che quella era non solo una cosa artisticamente deforme, ma anche una *tra le maggiori iniquità* commesse nel nostro tempo.

Che cosa ha fatto sinora la Commissione reale? Composta in massima parte di avvocati, di magistrati, di funzionari è stata sino a ieri la naturale alleata dei nemici dell'arte. A nulla sono servite le proteste sdegnose e le dimissioni di Antonio Fradeletto e di Camillo Boito, e la condanna concorde della pubblica opinione. La Commissione andava

diritta per la sua via, senza altro desiderio apparente oltre quello di far presto In tal modo si giunse ad una delle solite votazioni segrete e fulminee, con la quale fu ordinata la lavorazione dei capitelli del portico. Questi capitelli, quando morí il Sacconi, non erano ancora compiuti. Io che avevo allora occasione di visitare assai spesso l'artista nel suo studio capitolino, e vidi il primo modello ispirato dal capitello inghirlandato che è nello stadio di Settimio Severo, so che quella non era e non poteva essere la forma definitiva. Quando il piccolo modello in cera fu riprodotto nella grandezza dell'originale, ci accorgemmo tutti che le parti erano ancora un po' slegate e mancava il carattere che hanno le cose nate d'un getto. Bisognava dunque forse ricominciare, e trovare il fiore delle colonne, di cui le proporzioni riproducono esattamente quelle del tempio vicino dei Dioscuri, bisognava vivere con quelle forme, sentirne la musica, e far loro cantare il loro canto più armonioso. Ma la Commissione Reale non poteva occuparsi di queste sciocchezze. Suo scopo principale era far presto, poiché *cosa fatta capo ha.* Preso l'impegno, spesa la somma, chi avrebbe avuto il coraggio di dire: non importa, bisogna tornare in dietro e ricominciare? Cosí, dopo avere fatto eseguire sessanta brutti capitelli che costano ciascuno diecimila lire, la Commissione che ha fatto in tal modo spendere allo Stato la somma di seicentomila lire, s'è accorta che le misure erano sbagliate, e che, per rimediare alla meglio, sarà necessario alzare l'abaco di circa venti centimetri.

Quando si pensi che l'architettura è una musica, nella quale la misura più piccola vale quanto in un accordo l'abbassamento o innalzamento d'un tono, si potrà immaginare la cosa mostruosa che potrà derivare dall'errore compiuto dai Commissari incaricati di *far presto.* A questo punto non era possibile che il Governo non intervenisse e dopo tante proteste di scrittori e di artisti non dicesse: *basta!*

E il *basta* venne con la nomina di Corrado Ricci, di Benedetto Croce e di Leonardo Bistolfi. Poiché il compito di questi nuovi eletti era d'esercitare un'azione d'arresto, il loro primo atto fu di chiedere la presentazione del bozzetto definitivo del monumento, alla quale avrebbe dovuto essere sottoposta la ripresa dei lavori. Questo fu l'unico successo dei tre commissari, i quali invece, quando si trattò di decidere se uno dei gruppi allegorici doveva essere dato per concorso o no, furono battuti, e l'opera fu assegnata ad Ettore Ximenes. I guai dunque cominciarono con le votazioni segrete, imposte dall'assemblea, nelle quali i tre erano sopraffatti sempre.

Il Governo allora ha pensato ad aiutarli, ed ha eletto altri quattro commissari artisti, allo scopo principalmente di non far trovare i primi in eterna minoranza.

Intanto che cosa è avvenuto? La Sotto-Commissione che aveva l'incarico di presentare il modello definitivo del Monumento, ha in questi giorni compiuto il suo lavoro che come afferma il mio amico *Bach* nel *Giornale d'Italia*, « si allontana nel colore e nell'interpretazione dai disegni e dalle intenzioni del Sacconi. » È stato abbassato il piano stradale sotto i propilei, in modo che i due gruppi scultorii posti a piè dell'ampia scalea « appaiono oggi più tosto un ingombro che un completamento della parte centrale. » Si sono posti senza alcuna ragione quattro leoni dinanzi ai gruppi allegorici e una lupa dinanzi alla statua della dea Roma. E alla base di questa statua si vedono indicati due bassorilievi, l'uno rappresentante l'ingresso dell'esercito italiano a Porta Pia, l'altro il plebiscito del 2 ottobre.

Questa idea il Sacconi la potè avere, come nota *Bach*, nel 1882, al tempo del suo primo bozzetto; ma, più tardi, egli immaginò una figurazione ben più vasta e più profonda; e la idea nuova del grande architetto fu chiaramente espressa nel disegno da me pubblicato. *Ora per fare ciò che vorrebbe la Sotto Commissione sarebbe necessario ridiventare* quali noi eravamo nel 1882, quando cioè non si erano ancora svolti gli avvenimenti che hanno mutato l'indirizzo della vita nazionale, e rinunziare al nostro dovere artistico e politico di innalzare in Roma un monumento all'Italia *di oggi*, alla nazione che non solamente i re, ma il popolo, i pensatori, gli artisti hanno creata, quale noi del secolo ventesimo la vediamo e degna dell'avvenire che per lei sogna il nostro amore, la nostra cultura, e la nostra speranza.

Se questo linguaggio è chiaro, è anche facile segnare il nuovo programma dei commissari alleati, e prevedere che fra non molto le nuove idee vinceranno la senile ostinazione di coloro che assistono come ciechi allo sviluppo e al rinnovamento della vita d'Italia.

Angelo Conti.

La croce di una povera grande artista.

A Parigi adunque s'è rimessa sul tappeto la quistione della croce a Sarah Bernhardt. I lettori rammenteranno che una tale quistione fu agitata una prima volta diversi mesi fa e precisamente nella scorsa estate. Pare che in Francia le piccole quistioni si tirino in lungo e che si risolvano soltanto le grandi con un tratto di penna. Cosí è stata decisa per volontà di un ministero la separazione fra Chiesa e Stato con le conseguenti soppressioni, ma non si trova il modo di decidere ancora se Sarah Bernhardt debba o non debba avere la croce della Legion d'onore, eppure c'è di mezzo la volontà di un ministro che nelle attribuzioni sue vale quella di tutto il ministero. Chi si opponeva alla separazione? Qualche milione di Francesi per motivi molto delicati quali quelli di fede. Si è passati oltre. Ma fra Sarah Bernhardt e la sua croce c'è l'ostinazione del Consiglio dell'ordine che per ora sembra insormontabile. Il Consiglio della Legion d'onore non vuol commedianti tra le sue file e ha tenuto duro sin qui a tutti gli assalti del ministro dell'Istruzione pubblica Briand in pro della prima commediante di Francia.

Di questi giorni nelle sedi del ministero ha avuto luogo tra il ministro appunto e la grande commediante tragica un colloquio comico. Briand ha fatto chiamare Sarah Bernhardt e le ha detto:

— Io sono profondamente convinto che voi, *signora, meritate di esser decorata* e voglio decorarvi.

— Ed io, ha risposto Sarah, sono profondamente convinta, signor ministro, che merito di esser decorata e aspetto ancora che voi mi decoriate, signor ministro.

E questi ha soggiunto:

— Fin qui siamo d'accordo. Però il solito Consiglio dell'ordine che voi conoscete sin dall'anno scorso, mi mette ancora il veto, non particolarmente per voi, ben s'intende, illustre signora, ma per una considerazione d'indole generale. Se noi, dice quel Consiglio, apriamo le nostre porte ai commedianti d'ambo i sessi, dove andremo a finire? Or bene, io sono deliberato a tagliar la testa al toro, e poiché mi s'impedisce di dar la croce a voi come commediante, io ve la darò come direttrice del vostro teatro, sezione commerci...

— Ah no!, ha risposto allora la regina delle scene francesi troncando la voce ministeriale con un gesto non immemore del Conservatorio. — Ah no! Io mi sono, mi consenta l'immodestia, signor ministro, mi sono conquistata una gloria mondiale con la mia arte; o per questa mi si darà la croce, o per nulla al mondo l'accetterò. Sezione commerci, fi!

E su ciò Sarah Bernhardt ha voltato le spalle al ministro e se n'è andata con la persona cinta dai fantasmi eroici di quarantacinque anni di repertorio in gran disdegno.

E cosí a Parigi la quistione della croce alla prima commediante di Francia è rimasta allo stesso punto. Per ora il Consiglio dell'ordine vince.

Or bene questo Consiglio è assai curioso. Non intende a nessun costo di decorare Sarah Bernhardt per la ragione per cui Sarah Bernhardt è Sarah Bernhardt, cioè la piú grande artista passata e presente, se non futura, del palcoscenico francese; e per bocca di un ministro si dichiara pronto a decorarla per una ragione per cui ella non è da piú di tanti altri mortali. Direttrice di un teatro, commerciante di articoli teatrali! Insomma tutti, compreso il Consiglio della Legion di onore, se non altro per non parlarne più, tutti comprendono che decorandosi Sarah Bernhardt si vuol decorare in fondo Sarah Bernhardt. Ma il curioso si è che si creda di dover giungere a questo per via indiretta e non diretta. L'arte sarebbe la via diretta e la sezione commerci è la via indiretta. Si vuol giungere a tributare onore all'arte che lo merita, ma attraverso il commercio che non lo meriterebbe. Il curioso consiste in questa chiarezza di proposito e nella chiarezza di doverlo conseguire fuor di proposito. Ed è più curioso, perché è tanto umano! Il prendere le vie torte per le diritte è umano quanto il perder tempo.

C'è un vizio d'origine, cosí umano, ed è questo: si perde facilmente la vista dell'uomo, o della donna, sotto la sua professione, arte, o mestiere. Di rado oggi nella nostra civile società ci sono occhi i quali scorgano l'uomo nel professionista. Il professionismo uccide l'umanità, è una massima che meriterebbe di esser messa in corso. Un avvocato e un professore cessano di essere uomini per essere semplicemente un professore e un avvocato. Di qui la distinzione fra arti, mestieri, professioni che meritano speciali onori, ed arti, mestieri, professioni che non li meritano. Perché se sotto ogni professionista noi fossimo assuefatti a vedere un uomo, lo onoreremmo tutte le volte che se lo meritasse per l'esercizio strenuo della sua professione; ma siccome vediamo soltanto professioni, è naturale che ci sia stato un tempo in cui per gusti predominanti, o che in precedenza predominavano, si sia fatta una distinzione fra professioni meritorie ed immeritorie di speciali onori. Disgraziatamente per Sarah Bernhardt la professione con la quale ella si è conquistata una gloria mondiale, è tra le immeritorie; *mentre a suo dispetto è fra le meritorie l'altra* che ella pure esercita, di direttrice del suo proprio teatro, ma con la quale non si è conquistata una gloria nemmen parigina. Cosicché si è giunti a questa contradizione: Sarah Bernhardt è degna della croce per la gloria della sua arte, ma questa sua arte non è degna della gloria della croce. Tutti a Parigi, Sarah Bernhardt, il ministro Briand ed anche il Consiglio dell'ordine, se non altro per non parlarne più, sarebbero d'avviso che si dovrebbe finalmente onorare Sarah Bernhardt per onorare Sarah Bernhardt e basta. Questa è la sostanza. Ma c'è la forma, e la forma è appunto l'arte sua che in Francia è ancora fra le reiette. Or la forma è appunto il professionismo, e la sostanza sarebbe l'uomo, ed anche la donna. La regina delle scene francesi porterà a lungo la croce di non avere la croce per il principio ormai passatoci nel sangue che si deve, se mai, sentire il valore di un essere umano per quanto vale, ma in quanto a proclamarlo no; la proclamazione officiale è soltanto in proporzione del suo stato civile, sua forma civile. Principii officiali!

Ed inconvenienti dei principii in generale! Il Consiglio della Legion d'onore ha il torto di fare questo ragionamento: — Noi decoreremmo volentieri Sarah Bernhardt, ma *a priori* abbiamo stabilito di non decorare commedianti. — È sempre un guaio qualunque *a priori* per noi che viviamo quasi sempre *a posteriori*. I principii sono principii, lo dice la parola, e hanno il torto di durare troppo a lungo; perché la nostra esistenza è un intrico di conseguenze. Cosí lo spirito che or regge a Parigi il Consiglio dell'ordine, non è che uno strascico di quei remoti tempi in cui gli artisti del palcoscenico si chiamavano istrioni ed eran tenuti al bando della società. Da allora spuntò il principio per cui ora Sarah Bernhardt si affligge. I tempi sono mutati, e come!, ma Sarah si affligge per lo stesso principio. Noi infine abbiamo il torto di fare teorie de' nostri sentimenti: i sentimenti se ne vanno e le teorie restano e impacciano i sentimeni che vengono dopo. Cosí ora proviamo per i commedianti, come si continua a chiamarli in Francia con un resto di atavica maldicenza, proviamo una tenerezza immensa; ma a Parigi si perdura a comportarsi verso di essi conforme all'antico disprezzo passato in principio, in teoria. Teorie, principii! Sopravvivenze, ombre di ciò che fu. Chi se ne libera, fa buona pratica ed ha buon fine.

Per esempio, l'Italia se n'è liberata rispetto al palcoscenico.

> Dietro l'avello
> Di Machiavello
> Dorme lo scheletro
> Di Stenterello.

E oggi sono per lo meno cavalieri anche i buffoncelli dell'operetta. In Italia Sarah Bernhardt sarebbe già lieta della sua croce.

Ahimè, non si è mai abbastanza senza principii! Per uno vecchio che se n'è andato, ne restano altri vecchissimi. Qui da noi non vige ancora il costume di dar croce alle signore, per uno strascico perdurante di quella opinione primordiale che le donne valgono tanto meno degli uomini, anche quando valgono qualcosa.

Inveterate miserie del sesso forte!

Enrico Corradini.

Un'ultima parola al Professor Trombetti.

Replico brevissimamente alla seconda *Risposta* del prof. Trombetti, pubblicata nel numero precedente del *Marzocco*; e non bado al rischio di finire di rovinarmi « quella qualsiasi reputazione scientifica » che godo. Sarò sempre in tempo a rifarmene un'altra, scrivendo anch'io un libro sulla monogenesi del linguaggio, col metodo del prof. Trombetti.

Quantunque egli sia convinto del contrario, gli dirò che qualche sentimento di pietà alberga nel mio petto. Mosso da tale sentimento, non mi ero fermato sull'« epoca prearia » (Cr. 136) nella quale, secondo il T., sarebbe avvenuta « l'introduzione di un *h* inorganico destinato a togliere il iato » fra *a* ed *a*. Chi dà una simile spiegazione dimostra di ignorare perfettamente che sia *metodo scientifico e legge fonetica*. La scienza può affermare l'esistenza di un suono o di un processo fonetico scomparso, quando abbia modo di verificarne qualche traccia, quando un numero sufficiente di indizi, accuratamente controllati, non lasci dubbi in proposito. Cosí il grande maestro della glottologia italiana, Graziadio Ascoli, ha potuto dimostrare (ed è una delle sue più luminose scoperte) l'esistenza di un *zh* scomparso: ma con prove sistematiche e con ricco corredo di esempi. Il T. invece, mentre dice contro di me che le affermazioni non sono dimostrazioni, qui, come in altri casi, afferma affatto arbitrariamente. Peggio ancora: afferma senza pensare che tutti i fatti noti gli danno torto. Poiché, per quanto possiamo risalire nella storia dell'Indogermanico, per quanto ci dicono le lingue di questo gruppo, la contrazione di due vocali simili nella voc. lunga è un fatto antichissimo: che il sanscr. *nâsti* fosse preceduto da un idg. *nêsti* (*ne-esti) è attestato anche dal lituano *nêsti* e dal celto *nîh*: e all'imperf. ai. *âs-am* (*a-as-am*) fa bel riscontro l'omerico ἦα (*e-es-).

Quanto ad **umai* > *ume*, prego il prof. T. a non travisare le cose. Non ho citato il Kaulen come « grande autorità »: ma solo per una definizione di un fatto notissimo e che è presentato egualmente in *tutte* le grammatiche del mangiu, anche le più recenti. Avrei potuto servirmi di quella di Lucien Adam (1873), dove la stessa cosa è detta a pag. 12; non lo feci per un delicato riguardo verso il T., essendo l'Adam uno dei più convinti poligenisti.

Quantunque il T. mi tratti cosí male, gli darò un'altra consolazione. La mia frase sull'uraloaltaico e l'ugrofinnico non era esattissima, debbo convenirne. Ma chi poteva immaginare che un glottologo come il T. non avesse inteso ciò che io volevo dire? Non ha riconosciuto egli stesso (U. 9) che « neanche ai giorni nostri possono dirsi *scientificamente* chiarite le relazioni di parentela che collegano fra loro i vari gruppi e sottogruppi dell'Uraloaltaico »? Invece di « parentela », dovevo dire « *relazioni di parentela* ». Naturalmente io pensavo soprattutto alla più lontana parentela con le lingue altaiche, la possibilità della quale « non può esser certo negata, ma però non è in alcun modo dimostrata » (O. Donner, in FUF I [1901] 131). E il dubbio è tanto più lecito, in quanto vediamo che anche nel gruppo meglio studiato, l'Indogermanico, errate attribuzioni di parentela non sono mancate: scartato l'Italo-greco, si propende per l'Italo-celto; e nessuno pensa più a una affinità, che pareva evidente, dell'armeno coll'iranico.

Domanda il T.: « Dov'è che io ho detto le lingue americane connesse *per mezzo del Jukaghiro* alle lingue dell'Eurasia? » Della connessione delle lingue americane con quelle dell'Eurasia egli parla a pag. VII di U. In Cr. 151 sta poi scritto: « L'Eschimese-Aleuto è dunque assai importante come anello di congiunzione fra le lingue dell'Eurasia e dell'America ». Gli Aleuti e gli Eschimesi appartengono, insieme agli Jukaghiri e ad altre genti, a un gruppo di popolazioni mongoloidi, le cui lingue « sono ben distinte fra di loro e, come credo, formano il passaggio dall'Uraloaltaico alle lingue dell'America. Il Jukaghiro è, fra gl'idiomi paleoasiatici, quello che meno si allontana dal tipo uraloaltaico » (Cr. 51). Sono parole del prof. T.

Domando alla mia volta: dove ho detto che il prof. T. ha affermato la parentela *somatica* dei Boscimani coi Camiti? io ho sempre parlato di parentela linguistica e basta ricordare il contesto in cui ho addotto quell'esempio.

Ma tutte queste, e altre sulle quali non vale la pena di trattenersi, sono inezie in confronto a quell'ineffabile *ku-ole* finnico, la cui ulteriore giustificazione speriamo verrà data dal prof. T. in sede più adatta. Mi dispiace però che il « fiore » che egli ha creduto di cogliere nella mia critica abbia tante spine per lui. Egli, che rifugge (ma solo a parole) dalle « insinuazioni », vuol far credere che io abbia confuso il ted. *sein* « suo » con *sein* « essere » (!!!) e che attinga le mie cognizioni suomiche, di seconda mano, da libri tedeschi. Si disinganni l'illustre professore: di finnico mi sono occupato, senza interruzione, per ben cinque anni, ed è anzi *una delle lingue che mi sono più familiari.* Non pretendo certo che il prof. T. conosca una dozzina di scritti miei intorno a cose finniche ed estonie (uno è anche nel volume XVIII, 1905, del *Giornale* della Società Asiatica, della quale il prof. T. è socio). Ma mi sorprende come *egli* si metta a parlare di glottologia finnica senza avere idee un po' più precise sulla formazione del verbo e sulla teoria dei suffissi. « Un pronome *o-ma* 'suo' non esiste, per quanto ne so io, nel Finnico ». E chi ha mai detto che *oma* sia un pronome? non è venuto in mente al prof. T. che « suo » può essere anche un aggettivo (*suus, eigen*) e che il suffisso *-ma* è il suffisso dell'infinito III, uno dei « modi nominali », il quale può adoprarsi in funzione di aggettivo, di participio p. p. e di sostantivo?

Tutte queste polemiche su cose che ai profani paiono minuzie, e sono invece essenziali e fondamentali, non possono interessare il pubblico anche più colto; a lui importano la tesi e il metodo seguito dall'autore per dimostrarla. Su ciò però non è più possibile discutere da che il T. ci ha fatto sapere, nel suo ultimo articolo:

a) Che l'affinità fra due lingue o due gruppi di lingue « PUÒ SUSSISTERE ANCHE SE NON SI RIESCE A DIMOSTRARLA » (vedi il relativo esempio del padre e dei fratelli).

b) Che la prova di violazioni di leggi fonetiche note è una cosa « BEN MISERA », anzi una « COSUCCIA ».

c) Che « LA BONTÀ VALE ASSAI PIÙ CHE LA DOTTRINA ».

Cosí, i critici non hanno più nulla da dire. Non c'è più da discutere sulla famosa equazione $a = h = \dots \zeta$; non c'è più da far le meraviglie per quel tale *h* preario e per altri « fiori » del giardino trombettiano; e chiunque osi metter innanzi un'obiezione, un dubbio, un appunto sarà segnato a dito (e questo è già avvenuto) come ignobile e malvagio.

Peccato che il prof. Trombetti non abbia posato fin da principio questi nuovissimi canoni critici e soprattutto quello che il buon cuore è un elemento essenziale nel giudicare di lavori di glottologia!

P. E. Pavolini.

UN BEL CASO

(Novella).

Era la Luigia una spilungona senza garbo né stampo che sembrava tagliata coll'accetta, uguale dinanzi come di dietro e per tale sua conformazione soprannominata dai maligni del paese: a due dritti. I maligni uomini si intende, perché le donne non avendo nulla a temere da lei le tributavano volentieri molti elogi sulle sue qualità di buona massaia e giungevano pur anche a difenderla quando le beffe passavano la misura. Infine — dicevano con uno slancio di generosità — non è poi cosí brutta come si vuol far credere; ha dei magnifici capelli.

Ai capelli della Luigia peraltro non si attaccava nessun farfallone. Quantunque ella avesse cantato chi sa quante volte in coro colle sue compagne « Non c'è sabato senza sole, non c'è donna senza amore » per esperienza propria non poteva far testo. I giovinotti non la guardavano né tanto né poco, non la aspettavano sul sagrato all'uscire di chiesa, non zufolavano sotto alle sue finestre, non le offrivano in primavera un sol fiore ne in autunno un sol frutto. La Luigia era come fuori del suo sesso, una specie di essere neutro intorno al quale non fremeva l'onda tumultuante del desiderio. Appena qualche buon uomo maturo, qualche padre di famiglia mosso da un benevolo sentimento di compassione osava profetizzare: — Sarà ben fortunato colui che sposa la Luigia! — Ma nemmeno questo incoraggiamento indiretto valse alla povera ragazza la più lontana ombra di un sospirante. Toccava oramai, anno più anno meno, la quarantina.

Forse però tanto i maligni quanto i benevoli si ingannavano sul vero stato d'animo di quella zittellona triste e spersonita, argomentando a modo loro che dovesse trovarsi infelice per mancanza di marito e solo per questo. Ora la Luigia aveva una passione ancora latente e compressa ma unica ed immensa, i *bambini*; passione che si allaccia è verissimo col matrimonio ma che ha pure un suo lato indipendente, una vitalità propria che non tutti gli uomini conoscono.

Fin da quando, giovinetta appena, attardandosi lungo la strada sua madre la rimbrottava: — Luigina, Luigina, lesta, perché non rientri? — novanta volte su cento ella si era, per dirla con una pittoresca espressione popolare, incantata dietro un gruppo di bimbi ammirando di questo i ricciolini, dell'altro gli occhioni, di tutti la sovrana incosciente innocente malia.

Guardarli, accarezzarli, ascoltare i loro primi balbuzienti cicalecci, assistere ai loro giuochi, scoprire le loro ingenue malizie, era per la Luigia un piacere senza confronti. Quel cristallo tremulo delle loro pupille cosí piene di curiosità e di candore, quella intatta freschezza delle boccuccie dove i denti si mostravano appena piccoli e bianchi come goccie di latte, quelle guancine che sembrano fatte di petali di rose, quei corpicciuoli imbottiti di velluto con un lontano sentore di borraccina e di piume d'uccello, tutte le grazie, tutti i sorrisi, ed anche e soprattutto le lagrime e le disperazioni di quel piccolo mondo in miniatura, le creavano intorno una fonte inesauribile di osservazione e di tenerezza. Ella, se avesse potuto, ne avrebbe presa una bracciata nel grembiule e se li sarebbe portati a casa per gioia e consolazione della sua solitudine poiché non aveva più né padre, né madre, né nessuno.

Fu in quel torno dei quaranta o giú di lì che si sparse in paese la notizia strabiliante del matrimonio della Luigia. Per quanto sulle prime molti fossero gli increduli dovettero pure arrendersi all'evidenza del fatto quando il signor curato bandí dal pulpito il matrimonio di Luigia Peregalli con Battista Fenile detto Battistin del Fico.

E pazienza la Luigia che poteva dirsi giovane e bella in confronto di quella figura da presepio del Battistino, più piccolo di un terzo e rattrappito come un ceppo di vite secca, bolso per giunta da sembrare appena alzato dal letto una vecchia rozza reduce dal mercato. Chi si sarebbe mai immaginato un matrimonio simile! Proprio vero — dicevano i maligni, fra cui questa volta anche le donne — che ella ne schiattava dalla voglia.

Il vero perché invece lo sapevano appena loro due, che quando Battistin del Fico essendosi addormentato una volta colla pipa accesa nella tasca del pastrano bruciacchiandolo mezzo e la Luigia sua vicina di casa si era gentilmente offerta per i debiti rattoppi, l'idea era subito balenata alla mente dell'uomo. Che cosa facevano cosí solitari uno da una parte e l'altra dall'altra? Non era meglio mettersi insieme per la comune assistenza? A tale proposta la zittellona aveva cominciato a nicchiare protestando che il suo tempo era già finito e che se mai avesse potuto acconsentire a nozze ciò sarebbe stato solamente per avere dei bambini, il che non le sembrava più del caso. Ma la dichiarazione fece scattare Battistino suggerendogli una quantità di argomenti per persuadere la ritrosa che tutto è possibile coll'aiuto di Dio e che non bisogna mai disperare della provvidenza. Aggiunse che se dopo la prova di un anno il Signore non avesse benedetto la loro unione egli si impegnava a prendersi in casa un trovatello adottandolo qual figlio. Questo fu proprio il peso che fece traboccare la bilancia dalla parte del matrimonio, il quale si compí pochi mesi dopo con grande serietà e serenità dei due contraenti.

Non un anno poi ma ben quattro o cinque attesero gli sposi la benedizione del Signore e sempre invano finché una sera d'estate, mentre prendevano il fresco seduti entrambi sulla soglia della porta, la Luigia ricordò al marito la sua promessa di adottare un trovatello e Battistin del Fico dopo essersi fatto pregare un poco volle accontentarla pensando che alla fin fine si apparecchiava un aiuto per la vecchiaia.

La felicità della Luigia quando ebbe fra le mani un pargolo tutto a sua disposizione per le dodici ore del giorno ed anche per le dodici della notte fu qualche cosa di inaudito. Ella ne ringiovaní come per prodigio, fu vista a correre, la udirono cantare, e le venne una tale parlantina che le donne del vicinato a stento si potevano schermire dal sentirsi ripetere continuamente le meraviglie del piccino.

Già ella non lo chiamava mai altro che « mio figlio. » Sembrava che queste due parole giacenti da tanti anni in fondo al suo cuore e sbocciate a guisa di semi tardivi vo-

lessero rifarsi del tempo perduto con una fioritura veemente di steli e di boccioli, di aggettivi ammirativi e di tenerezze iperboliche. Tutto ciò che l'amore più intenso si trae dietro di ardore affannoso, di cure gelose, di mirabili previdenze, di rinuncie, di dedizioni, di sacrifici, quella madre putativa tributò al frutto del suo lungo desiderio. Ella ebbe la soddisfazione di salvarlo per miracolo da un braciere dove era caduto e più tardi di guarirlo a furia di attenzioni da una scarlattina dichiarata mortale.

- Come si fa alto il vostro bambino! — le disse un giorno un merciaiuolo ambulante che lo aveva veduto l'anno prima. — Vi somiglia.

A queste parole la Luigia arrossí tutta e si sentí balzare il cuore nel petto. L'idea che le assomigliasse davvero incominciò a impossessarsi di lei dandole un turbamento profondo e delizioso. Una volta che il piccino le buttò graziosamente le braccia al collo chiamandola mamma, ella se lo strinse al seno con impeto selvaggio mormorandogli dentro ai capelli: Viscere mie!

Oramai ella prendeva posto nei crocchi delle matrone dove si parlava di gravidanze, di parti, di bimbi nati e nascituri, di cibi speciali per le *puerpere*, delle prime pappe da darsi ai bambini slattati, e la sua parola appassionata e persuasiva dominava tutte le altre. Spesso i suoi discorsi incominciavano cosí: Io non ho che un figlio solo, tuttavia....

E tutti in paese ripetevano « il figlio della Luigia » tanto che i giovani, gli ultimi arrivati, i distratti, non dubitavano neppure che egli fosse veramente suo figlio. La cosa era poi di mediocre importanza per il pubblico.

Ma quando il garzoncello giunto ai sette anni fu mandato a scuola dove non sempre riportava i primi punti, ed anzi il quaderno delle classificazioni riempivasi troppo sovente di note di biasimo, la Luigia si disperò sul serio gridando che nella sua famiglia non vi erano mai stati discoli. Una signora che era venuta quell'anno a villeggiare nel paese la calmò dicendole che buon sangue non mente, quindi si desse pace, col tempo e colla pazienza il monelluccio non avrebbe mancato di divenire cosí bravo e dabbene come la mamma sua Questo ragionamento persuase la Luigia, la quale di suggestione in suggestione se ne venne a credere fermamente di averlo ella stessa messo al mondo; e siccome pare che basti una gran fede per trascinare la gente, nessuno si metteva a contradirla quando ella enumerava le somiglianze che il fanciullo aveva sia con lei sia con *Battistin del Fico*, passato a miglior vita già da qualche anno

Molte leggende non hanno una base più solida.

Intanto il garzoncello era diventato un giovinotto ed essendosi messo a bottega di falegname nella città vicina vi aveva preso moglie, portandosi in casa naturalmente la sua buona mamma che poté dire questa volta di essere entrata in paradiso prima del tempo, perché tutti gli anni nasceva un pargoletto e innanzi di andare a raggiungere Battistino nell'altro mondo ebbe la compiacenza di contarne undici, sei maschi e cinque femmine.

Quando finalmente venne anche per la Luigia il momento di rendere l'anima a Dio, avendole il medico domandato se ella avesse fatto parecchie malattie « Nessuna — rispose — tranne quando nacque il mio figliolo che stetti tre giorni fra la vita e la morte. »

Come dubitare che ella lo dicesse sul serio poiché aveva le mani congiunte sul crocifisso e gli occhi rivolti al cielo?... Il sogno di tutta la sua vita era diventato la sua realtà.

Neera.

MARGINALIA

* **Le vicende della Scuola pedagogica e l'Università.... fiorentina.** — In un notevole articolo pubblicato sulla *Nazione* il professor Tocco ha esposto limpidamente la questione della Scuola Pedagogica aperta a Firenze e minacciata nella sua esistenza dalla Corte dei Conti, che, secondo quanto si andò bucinando testé, avrebbe respinto per la seconda volta il decreto che l'istituiva. È noto che la ragione per la quale quel consesso nega a Milano e a Firenze il beneficio della Scuola di Pedagogia è semplicemente questa: che Milano e Firenze non sono città universitarie. Come si vede un'interpretazione letterale della legge Orlando. Felice Tocco osserva a questo proposito che la Scuola, nonostante i rifiuti della Corte dei Conti, rimarrà aperta, sinché un ordine ministeriale non ne prescriva la chiusura. In verità prima di prendere un provvedimento simile Minerva, presumibilmente, ci penserà due volte e non ne farà di nulla. Rimandare a casa insegnanti e discepoli, rimborsare le tasse percepite, mettere in dubbio la legalità dei diplomi già conferiti non è impresa da pigliare a gabbo. Più semplice sarà invece ricorrere a qualche elegante artifizio che concili l'equità cogli scrupoli della Corte. Intanto il Tocco coglie l'occasione per combattere il nome « cosí lungo e cosí equivoco » col quale si continua a designare l'Università fiorentina. Istituto di Studi pratici e di perfezionamento fu detto quello fiorentino, perché creato coll'intento di « aprirvi dei corsi di « perfezionamento per i laureati delle Università « del Regno e dei corsi pratici o clinici per gli « studenti di medicina dell'Università di Pisa, « dove erano i soli anni teorici. » Ma poi la Facoltà di medicina ebbe gli anni teorici che le mancavano; la Facoltà di lettere e di filosofia si mutò in Facoltà universitaria, che da oltre trent'anni rilascia diplomi come ogni altra Facoltà universitaria. Perché dunque non chiamare il complesso universitario di Firenze, le sue tre facoltà di scienze, di filosofia e lettere e di medicina, Università Fiorentina? Altre Università, come quelle di Macerata e di Siena, hanno minor numero di Facoltà della nostra. L'idolatria del nome si spiegherebbe se assicurasse qualche privilegio ma qui conferisce soltanto qualche menomazione. Tanto meno poi s'intende come abbia a durare, ci permetteremo di aggiungere, l'« Istituto di Studi Superiori pratici e di perfezionamento » quando si pensi — come osservava in queste colonne il nostro Angiolo Orvieto — che il nome prolisso e burocratico fu sostituito dalla nuova Italia all'antico di « Studio fiorentino » mirabile di concisa e schietta italianità.

* **Per il monumento a Petrarca in Arezzo.** — I giornali hanno annunziato che dopo le peripezie, diciamo cosí, dell'ultimo verdetto dell'ultima giuria, il Comitato ha stabilito di indire un altro concorso (il terzo) precisando meglio la località che dovrà accogliere il monumento. Intanto da un giornale locale, l'*Appennino*, si solleva la questione sotto una nuova forma. Deplorata l'assenza nei concorsi dei maggiori scultori italiani contemporanei, l'*Appennino* o meglio un suo articolista, Alessandro Benedetti, vorrebbe indetto un « referendum » fra i più illustri letterati e critici d'Italia per *sapere chi meglio potrebbe dei nostri scultori riassumere e magnificare il Petrarca*. Abbiamo detto l'articolista, non il *giornale*: perché il giornale, per evitare discussioni troppo personali, vorrebbe che il « referendum » avesse per obietto quest'altro quesito: Come si può riassumere e magnificare il Petrarca? A questo proposito, non saranno forse superflue due parole di commento. Al punto in cui oggi si trovano le cose, la deliberazione del comitato di aprire un terzo concorso è, senza dubbio, il partito migliore che possa prendersi ancora. Dobbiamo anzi augurarci che per vie traverse non si frappongano ostacoli a tale deliberazione. Ma certo il sistema dei concorsi procede di fallimento in fallimento. Molto meglio sarebbe stato, prima di cominciare, o conferire l'incarico ad un artista che desse affidamento di compiere opera degna del cantore di Laura o indire una gara limitata, come si è fatto, per esempio, a Brescia. Ora è tardi. Eliminare la la grande maggioranza dei concorrenti, oggi, solleverebbe giustificate proteste e autorizzerebbe diffidenze e sospetti. Quanto al « referendum », in quello che abbiamo detto sin qui, si contiene anche la nostra opinione sulla sua ragione d'essere e sulla sua opportunità. Nella forma vagheggiata dal Benedetti avrebbe potuto essere un avviamento, o una preparazione all'incarico individuale, se di incarico si fosse potuto discorrere, come non si può discorrere oggi. E quanto all'altro vagheggiato dal giornale, porterebbe soltanto a fornire un programma estetico all'artista che dovrà darci il monumento. Ora se i resultati furono sin qui cosí grami, senza programma, è lecito supporre che sarebbero anche più meschini se fosse prestabilita l'*idea informativa*. Poiché nell'arte degna di questo nome l'*idea informativa* di un'opera deve essere personale quanto la sua materiale esecuzione. L'opera d'arte va concepita e tradotta in realtà dall'artista, sia scultore, pittore, architetto, senza intrusione di elementi estranei, senza intervento di critici che ammanniscano il programma o somministrino l'*idea informativa*. Dunque un terzo concorso, puramente e semplicemente. Ecco quanto di meno peggio possiamo ancora attenderci in questa sciagurata faccenda del monumento a Petrarca in Arezzo....

* **Pontisti, allarghisti et similia.** — Le brutte cose, creano, si vede, le brutte parole. I pontisti sono, è quasi superfluo dichiararlo, i fautori del nuovo ponte che dovrebbe collegare Venezia con la terra ferma: gli.... allarghisti quelli che si contenterebbero di un ampliamento del ponte già esistente, del ponte ferroviario. Un'assemblea si è tenuta in questi giorni alla Camera di Commercio e la discussione, fu, come rileviamo dal resoconto della *Gazzetta di Venezia*, assai vivace. Prevalse naturalmente il concetto, anzi l'ideale pontista, riassunto nell'ordine del giorno, votato alla quasi unanimità, che val la pena di riportare integralmente:

> L'« Unione Pro Ponte » convinta che nessun danno può venire a Venezia né in linea lagunare, né in linea artistica, dalla costruzione di nuovo ponte, disapprova in via assoluta il proposto congiungimento colla terra ferma a mezzo dell'allargamento del ponte attuale.
>
> Richiama l'Ill.mo sindaco di Venezia all'ordine del giorno sottoscritto e proposto anche da lui nel 1898 in Consiglio Comunale — e fa voti per la costruzione di un ponte libero, indipendente ed accessibile a tutte le forme di antica e moderna locomozione.

Come si rileva anche da quest'ordine del giorno la suprema magistratura cittadina è per fortuna contraria al disegno pontista e quindi la minaccia, nonostante le « convinzioni » degli adunati, è forse meno seria di quanto, a prima vista, potrebbe apparire. Ché poi i pontisti siano « convinti » che la nuova costruzione non potrà arrecare nessun danno, né *in linea lagunare*, come essi affermano elegantemente, né *in linea artistica* è una condizione di fatto che riguarda la loro coscienza e la loro intelligenza, non un argomento che debba essere combattuto con altri argomenti. Più istruttivo sarebbe forse andar spigolando dal resoconto della discussione le mirabolanti ragioni che furono addotte dai fautori, ragioni di democrazia, di.... antimilitarismo ecc. Un oratore paragonò la questione del ponte a quella del tunnel sotto la Manica e affermò che le difficoltà artistiche sono risolute dal momento che Laurenti, Milesi e Mainella sono pontisti. Ce ne displace molto per i signori Laurenti, Milesi e Mainella ma mentiremmo se ci dichiarassimo scossi nella nostra convinzione dal loro pontismo Degne piuttosto di essere rilevate e meditate ci sembrano le coraggiose parole del conte Foscari, il quale rimase solo sulla breccia a combattere il ponte e la sognata invasione degli automobili e dei quadrupedi: invasione che preluderà — immancabilmente — alla rovina di Venezia. — Egli ben disse che a Venezia si dovrebbero portare piuttosto le navi, procurando di intensificarne la vita marinara. I lettori conoscono le conclusioni alle quali è pervenuta l'interessante discussione. Si vuole il ponte: si vogliono i tranvai, i quadrupedi, gli automobili. A quando gli sventramenti, conseguenza inevitabile di queste *grazione premesse*? A quando i rettifili e il carosello tranviario in piazza San Marco sul tipo di quello della Piazza del Duomo, a Milano?

* **La pubblica opinione nell'arte.** — In genere, scrive John Rivers nella *Westminster Review*, si ritiene come assioma che il pubblico è un ignorante e incompetente giudice d'arte, che esso ha un'ostinata e innata preferenza per le opere mediocri, e che soltanto dopo una lunga educazione può esser condotto a riconoscere ed apprezzare il bello nell'arte. Ma non sempre fu cosí. Fra i Greci l'acclamazione della moltitudine era la mèta, e la ricompensa adeguata delle fatiche sopportate dall'artista; e il popolo greco è stato giustamente chiamato un popolo di critici d'arte. Il popolo di Firenze correva in folla a vedere la Madonna di Cimabue e la portava trionfalmente al suono di trombe dalla casa del pittore alla chiesa. Cosí in Inghilterra ai tempi di Elisabetta l'arte trovò nel popolo la più intima rispondenza. Il disprezzo per la pubblica opinione entrò nella coscienza degli artisti nel secolo XVIII, quando l'arte, priva di forti concezioni, mirò ad un perfezionamento tecnico e divenne artificio. Allora Dryden scriveva: poesia e critica non sono patrimonio di tutti, ma sono l'opera di uomini disoccupati, che scrivono per altri uomini disoccupati che leggono. Da allora in poi il pubblico fu trattato o come uno stupido incurabile o come un fanciullo che aveva bisogno di essere allevato col latte della scienza artistica, e si pubblicarono allora per la prima volta dei manuali con simili titoli « How to listen to Music » o « How to know a good Book ». Ma il pubblico si vendicò perché quando non capiva un'arte divenuta artificiosa, fischiò dalle platee, o lasciò i libri nelle vetrine dei librai. Ci è proprio bisogno, si domanda l'articolista, di modellare *questa* pubblica opinione? *Perché creare una pubblica opinione artificiale, perché suscitare un gusto artificioso nel pubblico? Non è forse, questa, una via sbagliata? D'altra parte, se* nessun artista oserebbe mettere in dubbio il valore dei giudizi delle folle delle Grecia, e dell'Italia della *Rinascenza*, e del popolo inglese dei tempi di Elisabetta, appunto perché questi giudizi corrispondono alla verità estetica, perché gli autori d'oggi debbono disprezzare il loro pubblico? Vana scusa sarebbe, certo, l'affermare il deperimento del senso artistico. Né è sempre vero che l'opinione dell'uomo di genio sopra un'opera d'arte sia il supremo ed ultimo criterio, appunto perché l'artista ha una concezione tutta sua particolare, quindi non è troppo portato ad apprezzare i lavori ispirati ad una concezione opposta; come afferma il Wilde nello squisito saggio: *The Critic as Artist*. Il realismo di Euripide era odioso a Sofocle, né Milton poté capire il metodo di Shakespeare. L'esempio di Apelle e del calzolaio potrebbe anche oggi essere meditato con frutto.

* **Zi Meo.** — Bartolomeo Caproni il « buon amico » di Giovanni Pascoli commemorato dal poeta in quei meraviglioso poemetto che il *Marzocco* pubblicò l'ottobre scorso e già da lui ricordato nei *Canti di Castelvecchio*, riceve ancora qualche postumo omaggio, di cui conviene rilevare tutta la gentilezza. A Barga gli hanno fatto la cartolina. La cartolina dello zi Meo, umile di una tal quale semplicità rusticana che ben si adatta al celebrato, porta col ritratto del forte uomo della terra qualche brano delle poesie di Giovanni Pascoli. A Milano un valente artista, il pittore Viganò, in una bellissima acquaforte ha ritratto la effigie dello zi Meo con sobrietà ed efficacia di tocco veramente notevoli. La faccia maschia ed ossuta dell'uomo indurato alle aspre fatiche della terra spicca fra il berretto di pelo e il gran pastrano, con un'espressione di forza serena. Quel viso glabro di un'età indefinibile è proprio il viso dello zi Meo, di colui che vivendo « contento del suo vino e del suo grano » ormai vecchio « pensava all'aspra giovinezza audace »!

* ***La funzione psicologica del riso.*** — *Che cosa è il riso?... Domandiamolo alla filosofia.* « Quando il Dio supremo, afferma un filosofo, si trova a contatto col niente, si produce un mondo; e quando la sua imagine, l'uomo, incontra un niente si produce un riso. L'universo è il riso di Dio, e il riso è l'universo di colui che ride. Colui che ride si inalza fino a Dio; diviene creatore in piccolo d'una creazione gaia, distruttore del niente, e contradittore della contradizione. » Dinanzi al fenomeno del riso la filosofia non ha saputo darci altro che di queste definizioni apocalittiche, ma gli uomini hanno proseguito a ridere lo stesso; anzi hanno riso anche delle definizioni del riso date dalla metafisica. Il riso è un fenomeno caratteristico dell'uomo, è la risonanza dell'anima, dichiara L. Dugas nella *Revue Philosophique*, e, come tale, rivela le diversità dei temperamenti, le loro originalità, i loro difetti, i loro eccessi. Cosí vi è il riso grasso e grossolano e vi è un riso leggero; vi è un riso inverecondo ed un riso verginale, candido; vi è un riso sensuale ed un riso angelico, di spirito puro, etereo, immateriale. Ma il processo del riso è come la legge scritta, uguale per tutti; esso ha per cause o condizioni: 1° uno stato di gravità o di serietà, che si manifesta nella tensione fisica, col rallentamento e la calma della respirazione; 2° una emozione subitanea produce una reazione contro questo stato, distende i muscoli, attiva i movimenti respiratori. Il riso parte appunto dalla gravità, l'uomo che ride bisogna, per conseguenza, che sappia anche stare serio. Infatti i maestri del riso furono sovente degli spiriti gravi e profondi dello stampo di un Pascal, o dei malinconici dello stampo di Molière. L'arte di provocare il riso consiste nel sapere mettere in giuoco delle emozioni opposte: suscitare dei sentimenti per arrestarli ad un tratto, cattivare l'attenzione e poi rilasciarla a sé stessa; in termini fisiologici, sospendere un momento la funzione respiratoria, perché, dopo breve sosta, riprenda la sua elasticità con una *forza raddoppiata*. E tanto più intenso sarà il riso, quanto più grave sarà stato l'antecedente momento di serietà. Si vede, dunque, che l'arte comica consiste nell'elevare subitamente la tonalità dei pensieri, creando un'atmosfera di serietà, in seno alla quale si formerà la bufera e si scatenerà la tempesta del riso. Ecco perché l'arte comica si ricongiunge all'arte drammatica! Uno degli esempi più chiari e che più facilmente dimostrano l'essenza dell'arte comica è quella che si potrebbe chiamare la comica *reductio ad absurdum*, la quale consiste nel suscitare una credenza, che, sviluppandosi, si distrugge. Cosí Rabelais, descrivendo la prodigiosa infanzia di Gargantua, accumula dei particolari materiali, realisti, precisi, fino a dare al suo personaggio un rilievo vigoroso, potente, giungendo a far nascere il riso con la sua insistenza a forzare l'adesione, con l'indiscrezione del suo zelo di storico-biografo; cosí Molière nella creazione di Thomas Diafoirus, cosí pure Pascal nella mirabile creazione del gesuita. L'analisi del Dugas, guidata da severi criteri scientifici, può considerarsi come l'ultima parola della scienza sull'argomento, già da tanto tempo agitato, e vogliamo augurarci che nessun pretendente alle cattedre di filosofia riprenda la questione, per aggiungere nuove sciocchezze alle tante che i filosofi dissero in questa materia. Vorremmo bensí, che fosse ripreso questo tema, sotto un altro aspetto, che per lo più è stato trascurato, mentre potrebbe essere fecondo di osservazioni e di considerazioni; vorremmo che, omai, tralasciato lo studio metafisico e psicologico del riso, si studiasse il riso nella sua funzione sociale. Ricordiamo un esempio: raccontano gli storici più autorevoli come Masaniello, che già era caduto in disgrazia del popolo, arringasse i popolani in Piazza del Mercato, per render conto del suo operato, sperando di riacquistare il pristino favore. Colla sua orazione, nella quale mostrava quali erano state le sue sofferenze, quali le privazioni sofferte, era riuscito ad entusiasmare la folla, ma l'entusiasmo svanì e si cangiò in riso, quando Masaniello, a dimostrare la verità delle sue asserzioni, si tolse quei pochi panni che indossava e rimase nudo dinanzi al pubblico. Quell'atto, che in altre condizioni avrebbe potuto apparire tragico, fu semplicemente ridicolo e decretò la caduta di Masaniello.

* **Il vangelo della ricchezza.** — Il banditore di questo vangelo è una persona autorevole, un miliardario, nientemeno che Andrew Carnegie, che dopo avere dato l'esempio pratico sulla maniera di accumulare ricchezze, porge, come corollario, alcune considerazioni sulla teoria del denaro, quali leggiamo nella *North American Review*. Egli stesso confessa, che il problema della ricchezza è una delle più gravi questioni del giorno, cui la società deve provvedere con nuove leggi. E che può fare la legge?, si domanderà. *La legge con lo stabilire un'imposta progressiva verrebbe ad applicare quel concetto di Adam* Smith, che i sudditi di ciascuno Stato devono contribuire al mantenimento del governo in proporzione delle loro rispettive possibilità e questa imposta segna un bel progresso nella riforma tributaria. La ricchezza, nota il miliardario americano, è una mèta che si raggiunge per due vie ben diverse: la via della fortuna e la via dell'attività ingegnosa. In alcuni paesi prosperi, come ad esempio gli Stati Uniti, la massima parte della nuova ricchezza proviene dal cresciuto valore della proprietà immobiliare, e su queste ricchezze dovrebbe il fisco esercitare i suoi flagelli, mentre dovrebbe rispettare quei beni che provengono dall'intelligenza. Vi è una classe di milionari, la cui ricchezza è veramente dovuta a loro stessi: essa è composta degli inventori, come Graham, Bell, Edison, Westinghouse e altri che poterono trarre grandi vantaggi commerciali dalle loro invenzioni. A questi creatori della ricchezza nazionale, e con loro ai grandi industriali o commercianti o amministratori che con la loro abilità contribuiscono a creare la ricchezza non dovrebbe essere negato il diritto di godere tranquillamente dei loro beni Tanto più se si consideri che questi individui non possono della loro proprietà consumare altro che una parte infinitesima, perché, in genere, colui che accumula denari è, al contrario dei suoi eredi, assai parco ed alieno dallo sperpero. Alla morte del ricco possidente lo Stato dovrebbe esigere un'alta quota della sua ricchezza, una quota progressiva da pagarsi direttamente al governo, ma da devolversi a vantaggio del popolo, che con la sua tacita ma efficace cooperazione tanto valse a creare quella ricchezza. Il vangelo del Carnegie riesce quindi ad un individualismo economico, in cui non manca però neppure il lato morale, giacché egli afferma: *la nazione americana è ancora giovane*; col tempo *una maggiore semplicità pervaderà la vita di questo popolo e meno affannosa sarà la ricerca del denaro*. Col prevalere di sentimenti più elevati, la ricchezza sarà detronizzata, e l'uomo semplicemente ricco dovrà convincersi che egli non può stare a pari coll'uomo dotto e neppure col professionista. In un'epoca avvenire l'ingegno sarà stimato al disopra dei dollari, l'onestà al disopra dell'uno e degli altri.

* **La dimora dei morti presso i Babilonesi e gli antichi Ebrei.** — Possediamo un sufficiente numero di documenti — scrive Francesco Mari nella rivista *Studi religiosi* —, coi quali possiamo alla meglio ricostruire l'idea che gli antichi babilonesi si formarono della dimora dei morti. Essi sono: il mito di Nergal e Ereshkigal il mito della discesa d'Istar, all'inferno, l'epopea di Ghilgamesh, gl'inni in onore di Nergal e di Tammuz e gli scongiuri. Separatasi l'anima dal corpo, essa *immigra verso l'occidente, in cerca della comune dimora*, che l'attende. Dopo avere attraversato un fiume che non si sa bene localizzare, l'ombra discende, attraverso ad una grande apertura, nell'Arallu. Arallu è il nome principale dell'inferno babilonese, e come lo Sheol ebraico contiene in sé anche il significato di tomba. Non è improbabile, anzi, come affermano alcuni, che la forma e la struttura delle antiche tombe abbia suggerito la forma della grande dimora delle ombre dei trapassati. Infatti l'Arallu è formato da una grandiosa ed oscura caverna. Vi si accede attraversando sette porte e sette cinta di mura, dopo le quali l'ombra viene condotta innanzi al tribunale degli Anunnaki, i grandi giudici dell'inferno. Nel centro dell'inferno si eleva il sontuoso palazzo della regina del mondo sotterraneo. *Ereshkigal*; suo sposo è *Nergal*. *Bêlit-sêri* (= signora del deserto) scrivana dell'inferno, sta inginocchiata innanzi alla dea, *Namtâru*, suo ministro plenipotenziario ne riceve gli ordini. Attorno ai principi dell'inferno stanno delle divinità inferiori, e dei demoni che esercitano l'ufficio di portieri, guardiani, camerieri e paggi, e che, all'occorrenza, salgono sulla terra a molestare i vivi. Il luogo è tenebroso e pieno di polvere, e le ombre infelici, rivestite di ali, come uccelli si cibano di questa polvere e bevono l'acqua degli otri. La loro vita è triste, desolata, inattiva, senza amore e senza speranze, ché la strada per cui si è passati non si può rifare. I morti vivono ricordando con amaro rincrescimento la vita del mondo e pensano con nostalgico desiderio al sole che hanno perduto per sempre. Meschina ed uguale è la sorte delle anime pie e delle empie. L'unica distinzione ammessa nell'inferno suddetto consiste in questo, che alle anime buone si dà a bere dell'acqua limpida e fresca, alle anime malvagie acqua torbida. Lo Sheol ebraico poi somiglia molto l'Arallu, un luogo sotterraneo, anch'esso, posto ad occidente, pieno di oscurità, pieno di polvere e di angoscia. Però sembra che le anime dello Sheol sieno rischiarate da un raggio di speranza; è notevole l'espressione del Salmo XLIX, 10: Iddio riscatta l'anima mia dalle mani dello Sheol, poiché mi prende. Questa speranza iniziale pian piano s'ingrandí e venne a modificare le idee antiche intorno allo Sheol. In talune profezie di Isaia e di Daniele l'inferno non è più una dimora comune per tutti; esso per i cattivi si converte in una Geenna, luogo eterno di punizione, mentre i giusti sorgeranno da quella polvere tenebrosa per godere il regno della luce e del gaudio. Era il concetto di giustizia che si *affacciava in forma recisa alla coscienza sociale*; e gli uomini, assetati di giustizia in terra, applicavano intanto quel concetto nella concezione d'oltre tomba.

Le novità librarie dell'estero.

Francesi.

Albert Callet. *Le Vieux Paris universitaire* Delagrave. È la storia pittoresca, varia, gaia e talvolta lugubre della vita degli scolari de l'*Université de Paris*, quella *Alma Mater*, la cui fama nel Medio Evo, fece di Parigi *le Maître du Monde, la Sainte Jérusalem*, come erano soliti affermare nel loro entusiasmo mistico e maestri e scolari. Interessanti sono le incisioni, che adornano il testo. — André Bellesort. *Les journées et les nuits japonaises*. Perrin. L'autore ha vissuto nel Giappone ed ha sentito vivamente l'anima di quella regione e di quel popolo. Egli ha visitato il giardino del principe Mito, il castello feudale di Shizuona, ha visto Nagoya, spirante di modernità ha sognato nella dolce Kyôto, e ha visto danzare fanciulle sotto i glicini di Nara. Come Europeo, ha potuto provare l'asprezza e la gentilezza del carattere giapponese: l'europeo, che si trova all'uscita di una scuola è caricato di ingiurie dagli alunni, cui continuamente i maestri istillano l'odio alla razza bianca. Pertanto se l'europeo si avvicina e domanda l'indicazione di una via o di una piazza può subito constatare quanto sia servizievole e cortese il popolo del Giappone; quella piccola bocca ingiuriosa sorride, il piccolo corpo s'inchina ad una gentile riverenza, e dimenticando che l'interlocutore è un nemico, non vede che l'occasione per mostrare quella piacevole giocondità di cui i padri fecero la grande legge della vita. — Abbé Adhémar d'Alès. *La théologie de Saint Hippolyte*. Beauchesne. L'abate d'Alès, autore di un saggio trattato sulla teologia di Tertulliano, completa la sua opera con uno studio ancora più difficile sulla teologia di S. Ippolito. Il personaggio dimenticato, che la leggenda giungeva a confondere col figlio di Teseo, torna a rivivere nelle pagine dell'abate francese, che ha saputo in questa pubblicazione dimostrare una profonda erudizione ed una vasta cultura teologica. — Casati de Casatis. *La Renaissance Française. Art National français primitif*. Ernest Leroux. Questo libro ha per scopo di mettere in luce un'epoca dell'arte francese, disconosciuta fin qui, e che si confonde troppo spesso con la Rinascenza italiana, mentre invece essa rappresenta l'insorgenza e l'efflorescenza dell'arte francese, al momento in cui sparisce l'arte gotica. Quest'epoca ha prodotto dei capolavori di prim'ordine, Chambord, Chenonceaux, Azay-le-Rideau, Gaillon, Goulaine, Montsoreau, ecc. ecc., monumenti costruiti da maestri esclusivamente francesi. Al contrario, il periodo che succede alla Rinascenza italiana si sviluppa sotto l'influenza dei maestri italiani, e presenta caratteri affatto differenti, caratteri facili a riconoscersi dall'imitazione dell'antichità. — Fournier-Sarlovèze. *Les Peintres de Stanislas-Auguste II, roi de Pologne*. Librairie de l'Art ancien et moderne. Sono stati ingiustamente dimenticati quei pittori che fecero della corte di Polonia un sí brillante e sí fecondo focolare d'arte, alla fine del XVIII secolo. Vi si incontrano degli italiani: Bacciarelli e Grassi, uno svizzero: Antoine Graff; uno svedese: Per Krafft; dei francesi: Norblin de la Gourdaine et Louis Marteau. Il libro è opera d'arte e di generosa pietà. — A. Parmentier. *Album historique: Le XVIII et le XIX siècle*. A. Colin. È questo il quarto volume dell'*Album historique*, una vera enciclopedia che presenta un quadro d'insieme della civilizzazione dell'Europa e delle sue colonie dal IV secolo fino ai giorni nostri. Come in un cinematografo, sfogliando questo *album*, assistiamo alla evoluzione delle arti, degli usi e costumi delle nazioni. Il testo riassume i lavori più recenti degli eruditi francesi e stranieri ed è un vero commentario a questa ideale illustrazione della storia.

Inglesi.

W. H. Schofield. *English Litterature from the Norman conquest to Chaucer*. (Macmillan, ed.). L'autore è uno dei più profondi conoscitori della letteratura medievale dell'Inghilterra, e le sue opere numerose sono specialmente conosciute dai dotti. Questa si rivolge ad un più largo pubblico, ed è specialmente di divulgazione. Non forse tutto nel libro è senza mende, e qualche volta l'economia dell'opera non è rispettata. Sulle antiche ballate, per esempio, si desidererebbe da un lettore colto saper qualche cosa di più, come pure su quella lirica d'imitazione provenzale, che è un fatto europeo. Interessante è la parte che riguarda i canti popolari, poiché lo Schofield oltre che raccogliere molti esempi di deliziose strofe ne ha anche trascritto la deliziosa musica. — W. W. Skeat and Ch. Otto Blagden: *Pagan races of the Malay peninsula*. (Macmillan ed.). Le razze che abitano la penisola Malay non erano fin qui esattamente conosciute, o meglio, erano raccolti su quei popoli molti materiali, ma nessuno ancora li aveva esplorati completamente ed ordinati. È l'opera che hanno compiuto i due autori che hanno accertato l'esistenza di tre razze principali che abitano quel territorio, razze che han dato poi luogo a suddivisioni che gli autori enumerano accuratamente. Quel che rende il loro libro interessante è la ricchezza delle fotografie e un prezioso materiale linguistico che essi han raccolto in un vocabolario comparativo dei vari dialetti che in quella penisola si parlano. — *The pubblic schools from within*. (Sampson Low ed.). È una raccolta che amiamo additare ai professori d'Italia che s'agitano molto, ma che contribuiscono assai poco a quel rinnovamento della scuola che tanto ardentemente essi invocano. Dei trentadue saggi che compongono il volume, ventidue sono dovuti a pubblici insegnanti che han raccolto il frutto della loro esperienza e sono in grado di additare mali e rimedi. D'ogni argomento vi si parla con competenza: dal locale che occupa la scuola agli studi che vi si compiono, all'educazione fisica che vi si impartisce. In origine essi erano destinati al *Times* che li pubblicava in un supplemento dedicato esclusivamente alla scuola. — Robert Blake: *A treatise on theonomy*, (R. Suttod ed.). La *teonomia* è la scienza che riguarda l'anima in quanto su lei agiscono gli oggetti dei quali essa ha coscienza e in quanto essa reagisce su loro. L'autore avverte che la teonomia si rivolge alla ragione partendosi dal noto — quello cioè intorno a cui abbiamo una chiara e distinta coscienza — per arrivare all'ignoto, e il suo rapporto con la metafisica è quello stesso che intercede tra l'astronomia e l'astrologia.

Tedesche.

Otto Frommel. *Die Poesie des Evangeliums Jesu*. Berlin. Gebrüder Paetel. Scopo particolare dello autore è quello di dare un concetto della bellezza del Vangelo, della grandezza artistica della persona di Gesú; e ad un'apologetica del Cristianesimo condotta con questi criteri tutti debbono fare buon viso. Il Frommel esamina la parola della religione e la parola della poesia e nella conclusione ci presenta Gesú come l'artista della vita. — Karl Woermann. *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker*. Leipzig. Bibliographisches Institut. L'opera è divisa in due parti: la prima tratta dell'arte avanti Cristo, la seconda dell'arte fino agli ultimi anni del secolo decimoquinto. Naturalmente, non mancano nel lavoro quelle mende inevitabili in temi sí vasti, però è da lodarsi l'autore, che dimostra di avere accurate cognizioni delle varie arti, dalla pittura alla poesia, ed un fine discernimento critico per la scelta delle fonti. Ché anzi talvolta ha saputo presentarci qualche cosa di originale; per esempio egli fa risalire alla metà del secolo XIII il risveglio del sentimento della natura, prodotto dalla rigenerazione dell'arte classica. — Ferdinand Laban. *Heinrich Friedrich Füger, der Porträtminiaturist*. Berlin. L'A., bibliotecario del reale museo di Berlino, porge un ampio studio, riccamente documentato, sulla vita e l'arte del più celebre miniaturista della Germania. Non mancano nel libro alcune storture di giudizio, derivanti dall'eccessiva simpatia nutrita dall'autore per l'arte romantica, simpatia che gli impedisce talvolta di

apprezzare il classicismo. Ond'egli attribuisce i difetti del Füger e dei suoi scolari all'imitazione classica; ma non considera che il Füger e i suoi scolari presero dall'arte classica soltanto le manchevolezze, per cui non fu il classicismo che infiacchì la scuola del Füger, ma fu quella scuola che non seppe trarre dal classicismo vital nutrimento.

Con questo numero viene sospeso l'invio del periodico a chi non ha rinnovato l'abbonamento scaduto col 31 Dicembre 1906.

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Per Shakespeare e il dovere dell'Italia.**

Chiarissimo Sig. Direttore,

Appena letto l'articolo del Gargàno nel *Marzocco* del 30 dicembre, buttai giù, con l'intenzione di spedirla a Lei, una breve lettera, nella quale esponevo due mie idee intorno all'interessante questione. Ma, nel rileggere, quelle mie idee pensai ch'esse sarebbero certamente sorte nella mente di qualcun altro e.... *cestinai* il foglietto.

Una infatti delle idee mie è stata esposta proprio come io avrei voluto e meglio di quanto io avrei saputo nell'ultimo numero del *Marzocco* dal chiarissimo A. Orvieto. Anch'io infatti diceva che il primo e più pratico modo di far intendere Shakespeare agli Italiani era quello di darne una traduzione «fedele all'originale nella lettera, nello spirito e nell'intonazione», a far che si richiedeva, secondo me, non l'opera di una *società* o di un *comitato* (tutta roba che io odio cordialmente), ma l'opera assidua e perspicace di un dotto filologo, che non fosse però soltanto un filologo.... Ma di ciò ha detto l'Orvieto. Resterebbe l'altra idea; questa, s'Ella permette, Le espongo qui sotto.

Vi è un altro mezzo, non v'ha dubbio, di render capaci gli Italiani a capire Shakespeare: insegnare loro l'inglese.

Ora in Italia non c'è (ch'io sappia) altra cattedra dalla quale s'insegni bene l'inglese che quella occupata a Roma dal dottissimo Garlanda. Non Le pare, Signor Direttore, che l'insegnamento della lingua e della letteratura inglese non dovrebbe desiderarsi in nessuna delle facoltà letterarie delle nostre Università e ch'esso sia un *dovere* dell'Italia verso Shakespeare e verso la nobile sua patria?

Ella mi dirà che mancano i maestri. *Hic et nunc* forse mancano; ma sempre mancheranno, mi pare, finchè mancheranno le scuole che li preparino e nelle quali essi possano avere la speranza d'essere chiamati un giorno ad insegnare. La causa è effetto, e l'effetto è causa; Ella mi comprende.

Del resto se, per cominciare, i primi maestri fossero inglesi, che male ci sarebbe? A parer mio nessuno.

Non osservo poi che proprio a questa scuola potrebbe formarsi il futuro traduttore di Shakespeare, perchè, se mal non intendo, questo è già formato e.... sta cercando un editore.

La sola difficoltà sarebbe, anzi sarà, quella del *bilancio*; e questa non io certo posso e debbo risolvere.

Con ossequi

devotissimo
ANTONIO BOSELLI
della R. Università di Malta

Floriana, 10 gennaio 1907.

*** Per Vincenzo Salvagnoli.**

Chiarissimo Signor Direttore,

giacchè i giornali politici (*Il Giornale d'Italia*, *Il Nuovo Giornale*, *Il Fieramosca* ecc.) hanno già divulgato un interessante notizia, di cui soltanto pochissimi — *pusillus grex* — eravamo a conoscenza è forse bene ritornarci sopra.

Ferdinando Martini si accingerà quanto prima a scriver la vita di Vincenzo Salvagnoli. Alessandro d'Ancona impedito da molteplici e gravi occupazioni ha dovuto rinunziare all'opera già meditata ed ha ceduto all'amico onere e onore. In primavera o in estate i due illustri scrittori termineranno le ricerche, già cominciate dal senatore d'Ancona, nell'archivio della villa Salvagnoli a Corniola, presso Empoli, ospiti dei distinti signori avv. Tito Del Vivo ed Alessandrina Salvagnoli-Marchetti.

Così il giusto desiderio espresso nel periodico locale *Il Piccolo* or sono alcuni mesi, da Corrado Masi, valentissimo cultore delle storiche discipline verrà appagato, e come meglio non si sarebbe potuto immaginare. Dopo le pubblicazioni del Puccioni, del Buonamici, del Procacci, dopo la stampa delle carte di Bettino Ricasoli, dell'epistolario di Gino Capponi, di molte lettere del Salvagnoli medesimo, e dopo gli studi recenti sulle congiure del '33 in Toscana e sul moto popolare, del '49, avremo su Vincenzo Salvagnoli un lavoro organico, che alla copia ed all'esattezza del contenuto disporrà quella invidiabile arte dell'esporre, in che il Martini è maestro grande.

Speriamo che l'opera geniale preluda ad un risveglio, fra noi, della memoria dell'illustre statista, e che in un tempo non lontano, in una delle piazze d'Empoli — l'idea è già sorta e sarà opportunamente ventilata — si eriga il monumento di lui, ad attestare che la nostra città conserva gratitudine ed affetto per il Grande che la illustrò col suo nome.

Grazie dell'ospitalità. Con ossequio.

VITTORIO FABIANI.

15 Gennaio, 1907.

BIBLIOGRAFIE

CLARA VIEBIG, *L'esercito dormente*. Versione dal tedesco di IRMA RIOS. Milano, F.lli Treves 1906.

Trecento mila guerrieri, tutti quelli che morirono combattendo per la libertà della Polonia, dormono ora nell'interno di quella collina che si chiama Lysa Gora. La collina è occupata da tedeschi che vogliono germanizzare la Polonia: ma i tedeschi non riusciranno; anzi un giorno l'esercito dormente uscirà dai fianchi del Lysa Gora; il tintinno delle loro armi riempirà il paese; i tedeschi saranno tutti sterminati. Così crede il popolo polacco che odia la Germania, l'imperatore e i coloni tedeschi stabiliti in Polonia: ma così non crede Clara Viebig, che nel suo libro *L'esercito dormente* studia la vita della Polonia tedesca. Clara Viebig crede che si potrà riuscire, se invece dell'intolleranza e della rigidezza si adopererà l'amore, e crede che non i primi coloni, venuti dalla Germania, ma i loro figli nati in Polonia potranno farsi amare. Ma per ottenere questo non si deve imporsi, non si deve, a un tratto, pretendere di rendere tedeschi i polacchi: bisogna piuttosto accettare in parte le idee e i sentimenti del popolo oppresso; bisogna, soprattutto, diventare loro fratelli. Martino Doleschal, venuto colla famiglia nelle sue tenute in Polonia, vorrebbe migliorare i contadini, vorrebbe far del bene dovunque, ma non riesce che a farsi odiare, appunto perchè vorrebbe troppo. I contadini lo odiano perchè durante la mietitura egli non dà loro l'acquavite a cui sono abituati; e nessuno di loro, durante l'aspra fatica, beve neppure una goccia del caffè che è stato preparato per loro invece dell'alcool consueto; ma quegli stessi contadini che odiano il barone Martino Doleschal si acquietano, si calmano e invocano benedizioni sul capo del piccolo figlio del barone, sul capo biondo del piccolo Martino Doleschal, il quale ritto sulla spalla di un robusto contadino polacco, promette ai tumultuanti le belle uova di Pasqua che il babbo manderà da Berlino. «Quello che prometto mantengo. Le uova le avrete tutte.» Solo se i tedeschi nasceranno, vivranno e moriranno nella Polonia, amandola fervidamente come loro patria, solo allora la Polonia potrà fondersi colla Germania, e solo allora non risuonerà in tutta la pianura la canzone polacca:

> Su, fratelli, prendete le falci!
> Su, corriamo a combattere!

La traduzione di Irma Rios è buona, e rende abbastanza bene la forza della prosa di Clara Viebig, la quale ben vede con occhio limpido, i dolori della terra oppressa; e sa essere imparziale e trasmutare in arte la vita che si agita intorno al Lysa Gora, sopra l'esercito dormente.

E.

NOTIZIE

Varie.

★ **Il comitato per le onoranze** di Firenze, a Goldoni, in occasione del secondo centenario dalla nascita si è costituito nominando presidente onorario Tommaso Salvini, presidente effettivo il senatore Del Lungo, vicepresidenti Guido Biagi e Guido Mazzoni; segretari il dottor Barni, segretario di Gabinetto del sindaco Ugo Ojetti, e il nostro direttore Adolfo Orvieto tesoriere l'avv. Gabbrielli. I capisaldi delle onoranze goldoniane saranno questi: solenne commemorazione in Palazzo Vecchio, apposizione di una targa in Santa Croce, spettacolo teatrale e festa con trattenimento goldoniano. Speriamo di poter dare presto maggiori particolari.

★ **Oggi domenica** 20 gennaio gli «Amici dei Monumenti» sono invitati a intervenire alla visita del Palagio degli Alessandri e delle opere d'arte che ivi si conservano. Il convegno è alle ore 2 pom. precise nel palazzo dei Telegrafi in via del Proconsolo 12.

★ **Riviste defunte.** — Segnaliamo con vivo rammarico la cessazione di due pubblicazioni importanti avvenuta con lo spirare dell'anno 1906. Una è l'*Idea liberale*, quella rivista bimensile che in dodici anni di vita, interrotta però un'altra volta, aveva saputo acquistarsi notorietà e autorità nel campo politico e sociologico. L'altra è la *Napoli Nobilissima*, una rivista di topografia e d'arte napoletana cara agli eruditi ed anche semplicemente agli uomini colti per le notizie e per gli studi che andava divulgando.

Nuove pubblicazioni.

★ **Carlo Dejob** che con tanto amore propugna in Francia la diffusione degli studi italiani ha pubblicato recentemente un interessante libro che egli intitola *La foi religieuse en Italie au quatorzième siècle*. Egli prende le mosse da una frase di Cesare Guasti affermante che il secolo del Decameron era profondamente ascetico. C'era in Italia (dice il Dejob) *molta fede in Italia* nel XIV secolo. Non solamente l'incredulità non vi era diffusa, ma l'azione della fede sulla condotta e sul pensiero degli individui, della società e dei governi era assai forte. Forse oggi prevale presso i critici l'opinione opposta, e il libro è tutto composto per infirmarla.

★ **Il secondo volume delle** *Passeggiate per l'Italia* di Ferdinando Gregorovius di cui l'editore Carboni di Roma ha intrapreso la pubblicazione ci conduce a Subiaco, attraverso l'Umbria e la Sabina; ci descrive il ghetto e gli ebrei di Roma ed alcune macchiette romane; ci racconta la storia del Tevere e ci fa passare in Abruzzo tutta la settimana di Pentecoste. Il traduttore Mario Corsi si è giovato della cooperazione di Francesco Zanini, che, con pazienza di ricerca, corredò i vari capitoli del libro di dotte ed utili note.

★ **Delle Prose minori** *di Alessandro Manzoni, Alfonso Bertoldi ci dà una seconda edizione riveduta e corretta, presso l'editore G. C. Sansoni di Firenze. Chi conosce la diligenza del critico non dubiterà che l'edizione sia riuscita assai importante.*

★ **«L'Oriente veneziano»** è il titolo di un *romanzo* che Giuseppe Brunati pubblica presso la Casa editrice Baldini e Castoldi di Milano. Ne riparleremo.

★ **L'Annuario statistico** del Comune di Firenze, la interessante pubblicazione che è giunta al suo terzo anno di vita si arricchisce sempre più di nuovi fatti e dati che rendono sempre più agevole cogliere la fisonomia della nostra città. V'è questa volta aggiunto anche uno studio sui comuni limitrofi.

★ **Si annunzia prossima** la pubblicazione presso l'ed. L. Cappelli dell'*Epistolario di Federico Chopin*, tradotto e annotato da Gualtiero Petrucci.

★ **«Il Palvese»** è un nuovo periodico letterario settimanale *che vuol raccogliere intorno a sè chiunque rappresenti il pensiero e l'arte degli italiani soggetti all'Austria. Si pubblica a Trieste. Nei primi due numeri, già usciti, notiamo scritti di* Pitteri, Benco, Vidossich ecc. ecc.

★ **Versi.** — *Egisto Gerunzi* **Ippolita**. Questo poemetto (estratto dalla *Rivista d'Italia*) è intessuto, in belli esametri sonanti, sulla leggenda di Teseo, e si giova largamente delle Odi bacchilidee che cantano le imprese dell'Eroe. È un nobile esempio di poesia dotta, che dai grandi esemplari antichi trae ogni sua forza.

Libri pervenuti alla Direzione.

Virginia Guicciardi Fiastri, *Parole d'oro*, racconti e commedie (Firenze, R. Bemporad ed.); Rosa Vagnozzi, *Novelle d'Amore* (Roma, Forzani e C. ed.); Arturo Leti, *Verso il fascino*, poesie (Fermo, Tip. Coop.); Guido Muoni, *La letteratura filellenica nel romanticismo italiano* (Milano, Società editrice libraria); N. I. Damianos, *Mare*, poesie premiate nel concorso Lirico di Atene nel 1891, tradotte dal prof. P. Sturlese (Recco, N. De Recco ed.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Febbraio al 31 Dicembre 1907 : Italia L.* **4.50.** *Estero L.* **9.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **6.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XII, N. 4. 27 Gennaio 1907. Firenze.

SOMMARIO

G. I. ASCOLI

Graziadio Isaia Ascoli, Senatore del Regno, è morto a Milano Lunedì scorso, 22, in età di quasi settantotto anni. Egli era nato nella friulana e italiana Gorizia, il 16 Luglio 1829; dal 1861 fino a pochi anni or sono aveva insegnato *storia comparata delle lingue classiche e neolatine* nell'Accademia scientifico-letteraria di Milano, cattedra fondata espressamente per lui, da Terenzio Mamiani, la prima cattedra che si fondasse in Italia per gli studii della scienza del linguaggio. Poiché l'Ascoli fu, come in ordine d'ingegno e di merito così anche in ordine di tempo, il primo dei glottologi italiani.

Vi sono degli uomini che, morendo, lasciano bensì un gran vuoto, ma rimane o ai loro connazionali o ai loro compagni d'arte o di studii la speranza che si possa più o meno presto colmarlo; altri ve ne sono che sembra portino via con sé, scomparendo, qualchecosa di necessario alla vita spirituale del mondo. A questi appartengono, come i poeti e gli artisti di genio, anche gli scienziati di genio, quale fu l'Ascoli. Mentre in quei primi si può dire che appariscano soltanto, sebbene in grado molto elevato, i caratteri comuni e specifici degli uomini, in questi invece predomina e risplende una misteriosa e incomunicabile individualità, il cui posto non potrà mai essere tenuto da un'altra. Ogni grande poeta ha nella storia della poesia il suo posto proprio e determinato, per quel tanto di nuovo e di esclusivamente suo che scoperse nei campi della fantasia; e così anche ogni grande scienziato, benché in modo meno appariscente, imprime nella scienza un'orma propria indelebile, che il calpestio delle generazioni successive di dotti non può cancellare e alla quale nessuna altra orma s'adatta. Pare, ed è veramente, che se uno solo di essi non fosse stato, mancherebbe alla scienza uno de' suoi tratti essenziali. Nella scienza del linguaggio i posteri assegneranno all'Ascoli, anche meglio che non possano i contemporanei, il suo posto, senza dubbio accanto a quello dei più grandi Maestri, e riconosceranno anche meglio di noi nell'organismo di essa, mirabilmente complesso e apparentemente omogeneo, la traccia individuale e profonda lasciata da lui.

La scienza del linguaggio non attrae facilmente il favor popolare; essa vive e lavora di solito in un'austera e silenziosa solitudine. Essa ha ben poco da offrire alla curiosità o all'egoismo del cosiddetto gran pubblico. Non gingilli graziosi o ingegnosi per passare le ore dell'ozio, non applicazioni pratiche alla vita di tutti i giorni, non ipotesi adattabili, con interpretazioni leggermente forzate, agli interessi d'uno o d'un altro partito. Appena è se talvolta una teoria, che forse nei veri cultori della scienza non suscita neppure un lampo di fervore, balenando agli occhi del gran pubblico in una luce un po' singolare, lo induce a fermarsi un momento per sentirsi ripetere e poter ripetere esatto il nome della scienza, da cui si dice provenga. Popolare non fu dunque di certo neppure il nome dell'Ascoli; ma nondimeno la sua fama s'era assai diffusa anche in Italia, e in Italia si sapeva che noi possedevamo uno dei grandi glottologi del mondo, forse il più grande. Il fatto è che col 1870, l'anno in cui comparve quello che forse sarà sempre giudicato il più splendido de' suoi capolavori, e proprio per merito di questo capolavoro, si può affermare che cominci un nuovo periodo, il periodo più moderno degli studii sulle lingue indoeuropee e, in qualche modo, degli studii in genere sui linguaggi umani. E col 1873, l'anno in cui comparve il primo volume dell'*Archivio glottologico italiano*, contenente i suoi *Saggi ladini*, gli studii sulle lingue romanze sentirono un nuovo impulso e si avviarono più sicuramente per vie nuove, e soprattutto per la via delle ricerche dialettologiche, che quasi parve fosse scoperta allora. Infine, per ciò che riguarda propriamente l'Italia e l'opera dell'Ascoli come italiano e come cittadino, se oggi esiste e fiorisce da noi una bella scuola di glottologi, e specialmente di romanisti, tale da non aver molto da temere al confronto delle scuole straniere, il merito è quasi tutto dell'Ascoli, che stette a lungo solo sulla breccia, ammirato da pochi e quasi da nessuno compreso, operando, insegnando, incitando, nel suo nobile e fervente desiderio di rinnovare la coltura nazionale.

Ma nel 1870, quando il suo nome comincia veramente ad essere collocato accanto ai nomi di quelli che sogliono essere soli, l'Ascoli aveva già dato alla scienza notevolissimi contributi, e i numerosi glottologi della Germania lo conoscevano già bene come un degno collega. Poiché, come quasi tutti i grandi, egli aveva trovato subito la sua strada; anzi, egli era stato singolarmente precoce; e a quindici anni, e forse senza maestri né guide, aveva scritto e, poco dopo, pubblicato uno studio linguistico *Sull'idioma friulano e sulla sua affinità colla lingua valacca*. Poi, nel 1854, egli aveva tentato di dare all'Italia un periodico dedicato alla scienza del linguaggio, gli *Studi orientali e linguistici*; e benché dovesse smettere col secondo fascicolo, l'attenzione degli uomini più insigni (degli uomini insigni che allora spiavano ansiosamente nel cielo d'Italia ogni promessa di luce intellettuale e morale) s'era rivolta a questo giovane, che parlava con così sicura franchezza d'una scienza delle lingue, fiorente in Germania e affatto ignota in Italia, e in nome di essa contrapponeva vigorosamente la verità conquistata o intravveduta in sapienti e profonde ricerche alle fantastiche elucubrazioni de' tempi andati, a cui si lasciava trascinare tuttora anche un Gioberti. Degli spiriti più alti è spesso propria una straordinaria unità e continuità di pensiero, che fa dei loro tentativi giovanili il germe o l'anticipazione dell'opera futura: il saggio del giovinetto quindicenne sul dialetto friulano precorre i *Saggi ladini*, e gli *Studii orientali e linguistici* diventeranno poi l'*Archivio glottologico italiano*.

Infine, nominato nel 1861 professore della scienza del linguaggio a Milano, egli, con ardore crescente e con intendimenti sempre più vasti, pubblicava nell'anno stesso il primo volume degli *Studi critici* (il secondo è del 1877); nel 1864, le notevoli indagini intorno ad un difficile problema che resta tuttora un difficile problema, quello della parentela originaria fra le lingue indoeuropee e le lingue semitiche (esse comparvero, con altre cose sue, nel *Politecnico* milanese, insigne pel nome del Cattaneo e per la sua opera costante ed efficacissima in pro della cultura); nel 1865, in tedesco, ad Halle, le ricerche sulla lingua degli zingari, in continuazione di quelle del Pott; e naturalmente non vogliamo accennare se non alle cose più importanti e più caratteristiche. Con tutto questo, l'Ascoli in Italia rimaneva sempre solo! Nel 1866, il Bonghi scriveva di lui: « noi Italiani abbiamo solo l'Ascoli a contrapporre a quegli stranieri, i quali affermassero che una delle più nuove e delle più feconde scienze, la scienza del linguaggio, non ha in Italia chi vi brilli ». Con queste ed altre parole, il Bonghi intendeva venire in qualche modo in aiuto dell'Ascoli, contro i violenti attacchi e le contumelie di alcuni giornali, che, persuasi della propria competenza, avevano preso la difesa di certo *Dizionario etimologico* del buon Marc'Antonio Canini. L'Ascoli, giudicandone pubblicamente, aveva con fierissime parole lamentato che in Italia si continuasse a spropositare in quel modo; e senza dubbio così acerbe censure facevano parte del suo fermo proposito di non dar tregua ai profanatori della scienza, nonostante le contumelie e nonostante l'ambiguo silenzio di coloro che non vogliono « spiacere troppo a nessuno ».

L'opera pubblicata nel 1870 è il frutto di dieci anni d'insegnamento e perciò s'intitola *Corsi di glottologia*, con l'aggiunta della più speciale determinazione: *Fonologia comparata del sanscrito, del greco e del latino*. L'Ascoli che pareva per l'innanzi aver mirato soprattutto ad allargare il campo delle proprie ricerche, quasi bramoso di prendere subito cognizione di tutto l'immenso dominio linguistico e di spingere almeno una volta lo sguardo per entro a ciascuno de' più alti problemi, — e in questo egli seguiva l'esempio dei grandi fondatori della scienza, e in special modo del Pott, che allora era al colmo della sua gloria, — qui, nella prima puntata (che doveva rimanere la prima e l'ultima) de' *Corsi di glottologia*, arrestandosi dinanzi ad uno de' più difficili problemi della grammatica comparata indoeuropea, vi profondava l'occhio acutissimo, e non lasciandone intentato nessuno dei più oscuri recessi, diffondeva tutto intorno fasci di luce inaspettata e abbagliante. Forse non s'era vista ancora una ricerca fonetica fare così alte prove, giungere a un così alto grado di rigore scientifico; ma, soprattutto, il metodo e il rigore scientifico era illuminato dai lampi d'un'intuizione potente, che, pur guidandolo, ne precorreva di lungo tratto i risultati. E il tutto esposto con una splendida chiarezza, con un'evidenza insuperabile, senza sforzo, senza ipotesi complicate ed astruse, senza torcere mai un istante dalla propria strada, in un istintivo e ardente desiderio della verità semplice e sobria e quasi esteticamente composta. Ma come avviene sempre delle opere grandi, le conseguenze delle nuove scoperte dell'Ascoli si spingevano molto più lontano de' loro proprii confini. Ogni scienza, specialmente se nuova, conserva le traccie di preconcetti antichi, accolti inconsciamente e ammessi per lungo tempo, senza sottoporli ad esame, da intere generazioni di studiosi: così nella scienza del linguaggio si conservò, quasi fino a questi ultimi tempi, come un'eco dell'involontario acconsentimento al racconto biblico, il dogma della provenienza dei popoli indoeuropei dall'Asia centrale; e allora valeva pure come un dogma che le lingue primitive, risalenti quasi alle origini umane, fossero state di una semplicità estrema, non soltanto nelle flessioni ma perfino nei suoni, poche consonanti e poche vocali. L'Ascoli, dimostrando che la primitiva lingua indoeuropea, invece di quell'unica serie di gutturali che le attribuiva lo Schleicher, ne aveva posseduto parecchie serie, distruggeva il dogma per sempre; e pochi anni dopo, le nuove ricerche intorno alle vocali, continuando e completando le scoperte di lui, rilegavano nel regno delle favole anche la famosa teoria dell'*a*, la vocale unica e tipica, che i primitivi indoeuropei avrebbero pronunciato invece della nostra serie variopinta *a, e, o*.

Dopo il 1870, gli studii glottologici italiani cominciano a fiorire: l'Ascoli poteva dire d'aver finalmente raggiunto lo scopo, a cui così tenacemente aveva per tanti anni mirato. Mentre giungevano a noi gli scritti e la fama d'un illustre italiano, che a Vienna continuava degnamente l'opera del Diez negli studii romanzi, Adolfo Mussafia, e mentre dagli studii sanscritici, che da noi erano stati piuttosto poveri d'efficacia e di risultati, un altro insigne uomo, Giovanni Flechia, passava alle ricerche dialettologiche, dando subito ad esse una larghezza e una moltepilcità affatto nuova e mirabile d'intendimenti e di scopi, l'Ascoli fondava, nel 1873, l'*Archivio glottologico*, intorno al quale si raccolse una balda e poderosa schiera di giovani, animati dall'ardore del Maestro, guardando a lui come guida ed insuperabile esempio. E l'*Archivio glottologico* è, dopo i *Corsi di glottologia*, il *monumentum aere perennius*, che il Maestro seppe e volle innalzare a sé stesso. Non è tempo ora di diffondersi: oltre i *Saggi Ladini*, che additano e indagano in tutti i sensi e con inusitata profondità una nuova unità di linguaggi romanzi, formata dai dialetti dei Grigioni e dai dialetti friulani, offrendo agli studii sulle lingue neolatine un modello quale non avevano più avuto dopo la grande grammatica del loro fondatore, Federico Diez, il primo volume dell'*Archivio* contiene il famoso *Proemio*, capolavoro d'argomentazione e anche di stile, che è senza dubbio ciò che di più alto e di più meditato si sia scritto in Italia sulla questione della lingua, e si può anche affermare che ne sia la vera e definitiva risoluzione. Nell'*Archivio* comparvero gli importantissimi studii celtici dell'Ascoli; dall'*Archivio* partì l'iniziativa per un grande e compiuto dizionario storico ed etimologico di tutti i nomi locali d'Italia, splendida iniziativa alla quale mancò soltanto l'aiuto volenteroso e intelligente di coloro che possono, e che più grave dovrebbero sentire il dovere di tener alta la dignità degli studii e del pensiero italiano.

L'Ascoli era soprattutto nell'*Archivio* un incomparabile maestro. All'Accademia egli fece pochi scolari: la luce della sua gloria che attraeva i lontani, teneva lontani perplessi e intimiditi, in un sentimento misto d'ammirazione e di sgomento, i vicini discepoli. A questo contribuiva l'austera dignità del contegno, quel suo nobile aspetto quasi d'antico profeta, con la lunga barba fluente e gli occhi profondi e lucenti, e l'elevatezza della parola, lenta e solenne, che forse troppo alto volava sopra la veduta degli attoniti principianti, benché pure la raccogliessero con attento e raccolto fervore. Nell'*Archivio* egli esercitava, specialmente nei primi anni, il suo ufficio di maestro e di guida con un ardore e con una rigidità senza pari: consigliava, correggeva, rifaceva e obbligava a rifare. C'era della tirannia qualche volta; ma era il tiranno maravigliosamente illuminato, che guidava alla salute il suo popolo. E d'altra parte, quando si trovava di fronte una convinzione salda e profonda, opposta alla sua, ma ragionevole e meditata, egli, dopo aver a lungo combattuto per trionfarne, coi consigli amorevoli, con pazienti dimostrazioni, anche con furiose invettive, contenute in lettere ch'erano volumi, l'Ascoli cedeva. La sua natura dominatrice s'inchinava riluttando alla libertà d'un altro pensiero, ma faceva omaggio alla libertà e alla sincerità della scienza. E ora, che il maestro buono e severo, uguale nella rigidità del rimprovero coi grandi e cogli umili, è scomparso, a noi sembra che si sia in noi stessi offuscato qualche raggio della nostra luce interiore.

E. G. Parodi.

COLLEDARA

« Colledara è un villaggetto di poche case posto sopra una delle più verdi e più ridenti colline che allietano la valle di Monte Corno e Gran Sasso d'Italia, dal lato che guarda l'Adriatico. » Luogo piccolo adunque; verde, povero e modesto. Eppure Colledara per il suo bel nome era degno d'istoria. Io non vi sono stato mai, né credo che il capriccio del caso possa condurmivi un giorno, benché il mio mestiere sia divenuto di quelli che fanno viaggiare gli uomini. E sarà forse bene che nessuno di noi ci vada, dopo aver letto il bel libro che in questi giorni gli ha intitolato il migliore de' suoi figli. Fedele Romani ne parla come uno spirito sereno ed acuto può parlare delle cose che ama: e già il Colledara d'oggi non è più per confessione dello stesso autore quello di un tempo. Né voi incontrereste per le viuzze la larga faccia bonaria dell'avvocato Giovanni Romani, né entrando in quella che un tempo fu la sua casa trovereste la signora Maria affaccendata a spianare i maccheroni per l'ospite che viene da lontano. Vedreste forse campagne fiorenti, vigilate dalla grande rupe del Corno; ammirereste le belle contadine color di bronzo antico, quelle che cantano agli ammiratori con aria spavalda *« Fén' a lu jenucchie è de lu cummúne — De sá ce shta li patrèune »* (1); udreste ancora nelle osterie i villani ebbri contendersi per la passatella; ma sarebbe, ahi molto lontana quella grazia tranquilla di cui Colledara si veste nelle placide pagine in cui ne parla il suo figlio. Meglio non visitare i luoghi che ad altri sono apparsi ricchi di poesia. Noi non abbiamo in quelle campagne passata la giovinezza, e sotto le zolle del camposanto non vediamo battere per noi il cuor semprevivo della madre nostra. Le verdi campagne sarebbero ostili e mute alla nostra aspettazione.

Lo stesso Romani è ormai quasi straniero nel paesello ove nacque. Egli insegna a Firenze l'idioma di Dante, e villeggia generalmente nei paesi della montagna pistoiese che lo amo. Io lo ricordo a Cutigliano, nell'atto di bere dalla fonte del piccolo Marzocco cinquecentesco quell'acqua che è pura e schietta come la favella dei miei montanini. Ormai l'acqua dell'alpe è più soave di quella che scende dal Gran Sasso d'Italia! Ma un tempo non era così. Non era così quando Colledara era quel d'una volta, e vigevano gli antichi usi ospitali, e la madre cantava sfaccendando al sole, e il figlio non era ancora per il mondo in altre terre e di contro ad altre marine.

Il volume intitolato *Colledara* (Firenze, Bemporad) contiene, oltre i ricordi d'infanzia dell'autore, uno studio su un romito abruzzese del secolo decimonono, una raccolta di proverbi d'amore, e alcune poesie in dialetto. La storia di fra Nicola, eremita nella Grotta di Fratta Grande, è veramente curiosa, e condita di sottile umorismo ed anche di amabile incredulità. I proverbi parlano d'amore, di donne, di matrimonio con l'antica voce del popolo che dovrebbe essere voce di Dio; e il Romani oppone alle vivande del rustico convivio il pane di un commento bonario e onestamente sensuale. Quanto ai sonetti e alle ottave ch'egli ha composte nel parlar colledarese, io troppo poco conosco il dialetto per poterne dare un sicuro giudizio; ma uno almeno ve n'è che mi pare assai bello pur nella sua rustica veste. È notte e nevica. Tutta la famiglia attende al fuoco — la madre in mezzo agli altri figli — il figliuolo lontano che deve tornare. Dice la madre alla serva: Prendi un altro cestello di carbone, e una vecchia bottiglia:

> Arvè lu féjje mi nghe sta nenguende,
> nghe shtu shtrézze, e shta sòrte de jacciàte
> c'ugne ddu pisse fa 'llesci la ggende,
> e 'rpurtarrà' nu frédde stremmenàte:
> vä, péjje, péjje. — E hècche che sse sènde
> ju lu purtànne tànde na schiuppàte.

« Ritorna il figlio mio con questo nevaio, con questa tramontana, e questa sorta di gelata che ogni due passi fa sdrucciolare la gente; e avrà addosso un freddo sterminato. Va, piglia, piglia. — Ed ecco che si sente un gran picchio giù al portone. »

Il figlio dalla notte nevosa è tornato al focolare paterno che più del corpo fa caldo il cuore. Il Monte Corno ha la vetta avvolta nelle nuvole, e travaglia con il suo cruccio i mortali. Il nostro autore, da buon pagano che ricorda gli antichi giganti, personifica volentieri la grande montagna che scende quasi a picco per più di duemila metri sopra il paesello; più grande, alla vista, degli stessi colossi delle Alpi. « Pezzo di gigante, con una cappa di neve sulle spalle e in capo un cappello di nuvole » lo chiama egli popolarescamente in un sonetto. Ma altrove, nella prosa del suo volgare illustre, egli lo personifica magnificamente in un Nume di pietra terribile che a tratti compie sugli uomini sottostanti le sue vendette. Il suo capo si nasconde fra le nuvole, e i venti urlano per lui parole d'ira e di minaccia. Il tuono non è altro che il suo cupo brontolio, e tutta l'immane persona pare che si agiti e tremi. « Le campagne dintorno curvano il capo silenziose, atterrite da quello sdegno che esse non possono né sanno infrenare. » Allora si leva una voce di pianto, che quasi parla per le cose atterrite: è la campana del villaggio che suona a distesa per invocare dal mostro la pace.

Io ho assistito una volta a uno spettacolo di questo genere, ma tuttavia diverso; a Urbino, al cominciar dell'estate. I nembi arrivano con estrema veemenza su la città collocata in vetta al colle, solitaria in un ampio cerchio di monti nudi ed aspri. Era suonato da poco il mezzogiorno, quando l'aria si oscurò improvvisamente e si vide il nembo che avanzava rapido trasportato dal vento. Allora, mentre pareva che tutte le furie del cielo stessero per iscatenarsi sulla città silenziosa, si udí una squilla sola, sottile e querula; poi un'altra più grave, poi un'altra e un'altra ancora; finché furono più di cento le campane che da ogni chiesa e da ogni oratorio squillarono contro il turbine devastatore. Non era in quella enorme confusione di suoni nulla di malinconico e di umile; bensì una rabbia insistente e selvaggia, bensí un odio che raddoppiava il vigore dei tocchi, e faceva di ognuno di quei miti strumenti una bocca imprecante ed urlante. Il vento tentò invano di sibilare più forte; la tempesta passò.

Ma torniamo al nostro autore. Egli è uno spirito sereno che ama la vita con filosofia e si diletta di una onesta sensualità. I suoi commenti ai proverbi amorosi del popolo colledarese sono arguti senza però essere salaci; e vi è anche un suo sonetto in cui una bella bocca è morsa dai baci con un atto pieno di voluttà delicata. Gli piacciono i « polpacci ben torniti e carnosi » delle contadinotte che si curvano su per l'erta a cercare le erbe; e si intende inoltre che non gli dispiacerebbe di essere fra « li patrèune » di cui parla il proverbio....

Ma i ricordi della fanciullezza e della gioventù sono quelli che più possono piacere a un lettore che sia innamorato di quella vita semplice e sana che oggi a stento si ritrova in qualche paesello sperduto sotto l'alpe. Il Romani ha veduto ne' suoi primi anni il governo nostro succedere al borbonico ed è stato atterrito da truci storie di briganti; e su quel passaggio e su le gesta di questi espone certe sue considerazioni non iscarse di franchezza e di novità. E la scena si popola a poco a poco di persone grandi e piccole, ma tutte destinate a compiere il lor breve giro mortale nella piccola terra a cui il Corno vieta un più ampio orizzonte. I nonni, che l'autore non conobbe, rivivono nel ricordo dei sopravissuti e nelle massicce mura della casa che il « papà grosso » edificò per sé e per i suoi. Viva e presente, mirabilmente descritta è la madre; la quale è ancora di quelle massaie che in una casa stanno a rappresentare, anzi sono, la Provvidenza. Per lei la casa è piena di ogni ben di Dio. Tutto è fatto tra le pareti domestiche, secondo l'uso antico che i commerci oggi fanno sparire. « E non solo la tela era tutta fatta fare da noi; ma il vino che bevevamo, il pane che mangiavamo, il sapone e tutti i salumi in genere, e qualche volta anche i vestiti di lana. » E il pollaio è pieno di galline, e in soffitta tubano i colombi. Qualche volta man-

(1) Fino al ginocchio, è di tutti; di sopra ci stanno i padroni.

cano gli spiccioli; perché don Giovanni Romani si vede pagato dai clienti meno in danari che in natura; onde una piastra che qualche volta piova, sembra una ricchezza alla famiglia. Intanto Bartoccitto, che un giorno ebbe l'indimenticato onore di sbarbare S. E. il generale Filangeri, fa da caporale ai terribili militi della Guardia Nazionale; Pulcheria de' Rossi, l'ultima delle grandi streghe, si converte in gatto e fa i suoi malefizi; Paoluccio, che fa cento mestieri dall'accomodare gli orologi al mettere i vetri alle finestre, si vanta della sua quercia secolare che nel pedale ha un vano usato come stalla per i maiali; don Abbondio dipinge *pallii* a discacciare la fame, finché la miseria lo trae a gittarsi dalla finestra con una figlioletta; Giovacchino, il segretario comunale, fa da capocuoco agli omerici banchetti che il giorno della festa grande si celebrano in casa Romani: e fra Nicola, il romito, va sin d'allora elemosinando e non guarda in faccia le donne che gli donano il pane. È un vivere semplice e patriarcale in cui vigono ancora i buoni usi antichi. Le strade mulattiere tengono lontana la civiltà ma anche il triste egoismo. Oggi si giunge a Colledara comodamente per una bella via rotabile. Bella per modo di dire, perché la antica mulattiera era pur bella con i suoi giri e con le grandi querce! Ma è perduta la fede nei costumi e nei riti tradizionali; e i contadini abbandonano la loro terra ed emigrano lontano. E se il presente è triste, meglio rifugiarsi nel passato! Il Romani scrive all'ombra di un faggio, nell'Appennino toscano. E in mezzo a codesta dolce natura, pensa il suo lontano gigante terribile, e il colle vestito di querce e di ulivi dove ride la casa antica. « È mezzogiorno; la tavola è apparecchiata e la bella tovaglia di lino damascata biancheggia su essa. La donna entra nel portone in questo momento, tornando dalla fontana con la lucida conca di rame sulla testa: la limpida acqua fresca si agita e scintilla al sole. Ma la minestra non è ancora stata messa. Perché? Chi si aspetta? Il babbo non è tornato ancora.... La mamma si affaccia ansiosa alla finestra, va e viene, e guarda lontano. Ecco là, sul colle di faccia, nella strada della fonte, un ombrellino chiaro tra le folte siepi, e s'avanza: — È lui; mettete la minestra. — E dopo dieci minuti, ecco un allegro scalpitio della giumenta sui ciottoli della via, e un allegro nitrito.... Ecco il babbo che sale le scale col suo bel viso sincero e sorridente, tenendo bravamente in mano una frasca di sanguinella con cui ha sferzato la giumenta. Avanti: ci siamo tutti: a tavola. »

Io, amo sopra gli altri questi libri di cui la semplicità e la schiettezza sono le prime virtù. La nostra letteratura è ancor molto malata di vanità di morbidezza e scambia spesso i fantasmi con le cose grandi. La lingua e lo stile son roba per i retori, e chi si ferma a guardare se uno scrittore scrive bene o male, è un pedante. Talché coloro che oggi amano lo scriver semplice e puro, provano quasi una tristezza d'esilio, e pensano quasi che sarebbe stato meglio nascere in un'altra età. Noi siamo forse sperduti in un secolo che non doveva essere il nostro; o forse siamo quelli che vedono chiaro e di cui l'avvenire si ricorderà?

Giuseppe Lipparini.

NUOVE IDEE E NUOVI FATTI

Emigrazione e colonie.

Se ne son dette tante, e giustamente, per anni ed anni, sull'indifferenza suprema degli Italiani quando non s'è chiamata ignoranza crassa — su tutto ciò, che, da vicino o da lontano può toccare le questioni d'emigrazione e di colonizzazione, che non si può non provare ora un senso di legittima soddisfazione nel constatare alcune nuove ed importanti manifestazioni dell'attenzione e dell'attività del nostro paese, che sembrano voler inaugurare un'èra novella nella mentalità e nell'indirizzo delle idee italiane.

Non v'ha dubbio che l'Italia — com'ebbe opportunamente ad osservare l'on. De Martino, svolgendo nello scorso maggio un'interpellanza al Senato « per la coltura coloniale » — nei dieci lustri ormai quasi raggiunti della sua unità politica, è rimasta assai indietro a tutto quel grande movimento coloniale, che s'è andato via via intensificando nei principali Stati d'Europa, e che dopo l'atto addizionale di Berlino del 1885, ha prodotto una così profonda evoluzione nell'indirizzo politico di quegli Stati, facendo sì che la politica da Europea sia diventata mondiale ed abbia assunto un carattere più prettamente economico.

Tale osservazione si deve integrare coll'altra che a tale carattere prettamente economico si connette intimamente la prosperità avvenire dei paesi europei.

Egli è perciò che si può affermare con lord Roseberry che v'è oggi nell'umanità stimolata dalla concorrenza ed « accresciuta » dall'istruzione una più sviluppata e perspicace intelligenza dei suoi maggiori e più vitali interessi.

Il 1° Congresso coloniale italiano tenutosi all'Asmara nell'autunno del 1905, la conseguente fondazione dell'Istituto Coloniale Italiano, avvenuta in Roma pochi mesi dopo, e quella pure recentissima, d'un Istituto Agricolo Coloniale in Firenze rappresentano, indubbiamente, passi importanti verso un salutare risveglio dell'opinione pubblica, per lo meno dell'opinione pubblica delle classi colte, per l'esame e per lo studio d'uno dei più vitali e complessi problemi della civiltà contemporanea, nella cui felice soluzione l'Italia, come gli altri maggiori paesi d'Europa, potrebbe trovare una sorgente non indifferente di benessere e di progresso economico e morale nell'avvenire.

Sono, in pari tempo degne di attenzione e segno dei tempi mutati, alcune conferenze tenute recentemente da persone d'indiscussa competenza nei maggiori centri del Regno sul sempre più grave e ponderoso fenomeno dell'emigrazione italiana e sulla Colonia Eritrea.

Ferdinando Martini, alla vigilia, o quasi, di lasciare il governo del nostro possedimento Africano ha creduto — e a ragione — opportuno di esporre al pubblico in una conferenza, tenuta al Circolo Filologico di Firenze ed altrove, il suo pensiero sulla nostra colonia; e l'ha esposto in una maniera lucida e serena ed in quello stile piano e semplice che sembra, a Dio piacendo, voler cominciare ad essere sul serio lo stile degli scrittori e dei conferenzieri italiani.

È inutile indagare perché andammo in Africa, ha detto l'arguto scrittore, e l'ha detto con ragione; com'è inutile, oltre che penoso, il ripensare che, se nel 1886, dopo l'eccidio della spedizione Porro noi avessimo dato ascolto ai suggerimenti di Bismarck ed avessimo occupato l'Harrar, l'Abissinia avrebbe avuto chiuso ogni sbocco al mare che non fosse nostro, e, povera e disarmata, si sarebbe di necessità condotta tutta quanta nella nostra dominazione.

Così com'essa è attualmente, la Colonia Eritrea, che da un'occupazione militare, più o meno estesa, è andata trasformandosi in un governo civile permanente e definito — anche per la civiltà apportata agli indigeni e per la conseguente sicurezza di cui essi, riconoscenti, godono — può ritrarre, e ritrae già in piccole proporzioni, profitti non disprezzabili per la madre patria dalle risorse naturali, razionalmente sfruttate, d'una regione situata, per la massima parte, in una zona temperata.

L'on. Martini ebbe giustamente a ricordare nella seduta inaugurale del congresso coloniale dell'Asmara « che le imprese coloniali non sono operazioni di borsa da liquidarsi a fine mese, e che, « sin dai tempi di Giacomo I, Bacone paragonava « un'impresa coloniale alla piantagione d'una selva.... » « Popoli e Governi della vecchia Europa « spiegano nel continente nero giovanili emulatrici « energie. L'uno osserva l'altro; i più forti si « compiacciono degli indugi o degli errori dei più « deboli nella speranza di vantaggiarsene. »

Mentre, quindi, dopo un ventennio e più d'occupazione, non sarebbe il caso d'abbandonare un possedimento, ove si profusero sangue e milioni in abbondanza, e non è più neppure il caso di cullarsi in sogni d'un *imperialismo* probabilmente tramontati per sempre, era invece tempo che i pacifici, lodevoli e pratici sforzi fatti per uno sfruttamento logico e normale della Colonia Eritrea cominciassero ad interessare il gran pubblico, il commercio e l'agricoltura italiana. L'on. Martini, nella sua conferenza condita di fini arguzie toscane, ci ha data un'indicazione, tra le altre, importantissima: quella che un migliaio di famiglie italiane potranno trovare ora nell'Eritrea terreni che bastino al loro sostentamento; non un numero maggiore, appunto perché la pace di questi ultimi anni ricondusse nei territori della colonia i fuorusciti indigeni che sarebbe stata pericolosa politica il lasciare di là dalla frontiera, e, accrescendosi il benessere, si accrebbe, come sempre avviene, la popolazione. La Colonia, quindi, potrà essere colonia di *sfruttamento* e di *popolamento* allo stesso tempo, per quanto, per ora, in proporzioni modeste; e gli accurati e coscienziosi studi di uomini competenti e volenterosi, come il dott. Gioli ed il prof. Baldrati, non possono lasciar dubbi in proposito.

L'idea avanzata dal dott. Gioli, dopo il congresso dell'Asmara, di creare un istituto, che di questioni e di ricerche e d'interessi coloniali s'occupasse di proposito, doveva trovare un terreno favorevole, grazie anche alla buona volontà di alcuni uomini politici studiosi del problema africano. Poté così sorgere in Roma nello scorso inverno l'Istituto Coloniale Italiano, il quale ha trovato nel concorso opportunamente largo del R. Ministero degli Affari Esteri, mezzo e modo di impiantarsi decorosamente e d'attendere ad indagini scientifiche ed alla pubblicazione d'una *Rivista Coloniale* signorilmente edita, ove, grazie specialmente all'interessamento continuo ed animoso del benemerito segretario dell'Istituto, Carlo Rossetti, non pochi interessanti studi, attinenti ai fini dell'Istituto stesso, hanno trovato conveniente sede. Auguriamoci che l'incarico con felice scelta recentemente affidato al Rossetti di R. Console a Kartum, non debba recar danno all'incremento dell'utile istituzione. Essa avrebbe forse potuto, con maggior semplicità di mezzi, rivestire il carattere d'una speciale sezione della Società Geografica Italiana, senza venir meno agli elevati e razionali scopi che si propone, ma, così com'essa è, se non le falliranno i mezzi ed una oculata direzione, non potrà non rendersi utile al nostro paese.

L'Istituto Agricolo Coloniale, poi, sorto, con felice pensiero, in Firenze, si è proposto, con l'insegnamento teorico e sperimentale, di diffondere la conoscenza delle nozioni che alla coltura ed allo studio dei prodotti delle colonie, sia italiane che straniere, possono occorrere. E mentre si sta attivamente adoperando per formare una raccolta di prodotti agrari dei paesi esotici, ha deciso di tenere quest'anno un ciclo di conferenze di argomento agricolo-coloniale, che è stato brillantemente iniziato lunedì scorso dal prof. Baldrati, direttore dell'ufficio agrario sperimentale dell'Asmara, il quale, presentato dal benemerito presidente dell'Istituto, on. Franchetti, ha intrattenuto il numeroso e scelto uditorio sulla necessità di diffondere in Italia la conoscenza dell'agricoltura coloniale e di renderne più noti i prodotti, dimostrando esaurientemente quanto sia errata l'opinione che il nostro paese non possa colonizzare. E, dopo averci fatto conoscere con elaborati dati statistici i prodotti esteri che vengono importati in Italia per via indiretta, non ha mancato di far rilevare come la maggior parte dei prodotti della stessa Colonia Eritrea vengano esportati da stranieri, anziché da italiani, e ci giungano poi di seconda mano come la gomma; mentre di alcuni altri, come la madreperla di qualità inferiori, che abbonda intorno a Massaua, e di alcune fibre tessili utilissime, non si fa ancora alcun commercio per mancanza di iniziative industriali italiane.

Altre due conferenze della maggiore importanza sul sempre più grave problema della nostra emigrazione furono poi recentemente tenute da Pasquale Villari e da Francesco Nitti. La prima pronunciata alla Associazione della Stampa a Roma e pubblicata poi nel fascicolo del 1.° gennaio della *Nuova Antologia* sotto il titolo « L'emigrazione e le sue conseguenze in Italia » mette in triste, ma giusta evidenza, i danni della nostra formidabile emigrazione di fronte ai vantaggi, ritenuti sinora poco men che assoluti, che essa sembra procurare.

E se è vero che l'emigrazione per grandi masse apparve sinora come un gran benefizio, facendo, — colle rimesse degli emigranti — abbassare il cambio, salire la rendita, affrettare il pareggio, non è men vero — ha osservato con sobrietà di frase l'eminente scrittore — che alcune provincie del mezzogiorno si vuotavano di tutta la popolazione valida e che, cosa men nota, in non pochi paesi del Veneto la rimessa dei danari degli emigranti temporanei cammina di pari passo collo sviluppo dell'alcoolismo, della tubercolosi, delle malattie veneree e col progressivo indebolimento, ogni anno più constatato dai medici militari, d'una razza un tempo poco men che erculea. Poiché questa popolazione oggidì affronta i lavori più penosi e malsani imposti dalle sempre più crescenti esigenze dell'odierna civiltà, vive generalmente in sfavorevoli condizioni di lavoro e d'igiene, lontana dalla famiglia e dalle antiche patriarcali consuetudini e cerca di confortarsene come peggio non potrebbe.

Il rimedio razionale di tali inquietanti fenomeni ce lo ha indicato il prof. Nitti in una magistrale conferenza tenuta, or son pochi giorni, alla Dante Alighieri di Napoli. L'eminente sociologo, dopo aver con novità e genialità di vedute, accennato rapidamente ai ponderosi problemi che il secolo XX dovrà risolvere, ha con una perfetta intuizione dell'attuale momento storico del nostro paese e della società internazionale, dimostrato come l'Italia con 118 abitanti per kq. è angusta nei suoi confini ed ha quindi la necessità d'espandersi; ma mentre, grazie alla densità della sua popolazione, essa potrebbe diventare un grande paese produttivo, per ora, purtroppo, produce pochissimo, perché la borghesia italiana mostra avere poca forza d'espansione, mentre il popolo, sotto la pressione del numero e della povertà, tende ad emigrare in proporzioni tali che non hanno mai avuto riscontro nella storia di nessun tempo e di nessun paese. Così avviene che 6 o 7 milioni d'italiani si trovino all'estero, e che Nuova York oggidì abbia forse più italiani di Roma.

Il problema quindi s'impone nella sua gravità, appunto perché noi stiamo facendoci delle illusioni per 300 milioni annui che gli emigranti spediscono alla madre patria; ma intanto sono le migliori energie — soggiunge il Nitti — che abbandonano l'Italia, mentre non progredisce di pari passo la esportazione dei prodotti nazionali. Il Nitti ritiene necessario vietare l'emigrazione agli analfabeti e sostiene — e crediamo con piena e ben fondata ragione — che questo provvedimento sarebbe salutato con gioia in tutte le nostre colonie, eleverebbe d'un tratto il concetto dell'Italia all'estero e spingerebbe sul serio ad applicare la legge sull'istruzione obbligatoria. Qualunque riforma finanziaria è poca cosa di fronte a queste riforme di cui l'estensione può esser compresa solo dagli spiriti più illuminati. L'Italia — conclude l'eminente economista — deve compiere lo stesso processo di trasformazione dei grandi paesi: *esportare più merci e meno uomini*, mandare pel mondo una borghesia operosa e intelligente e non già soltanto turbe d'analfabeti.

A tal uopo — conclude a sua volta il Villari — col Governo, colle pubbliche amministrazioni deve energicamente cooperare la privata iniziativa.

Né ci sembra fuor di luogo terminare questo troppo rapido cenno segnalando un pensiero di un facoltoso italiano residente in California, pensiero riportato dall'ispettore d'emigrazione Adolfo Rossi in una sua relazione circa i desideri e le iniziative che possano o debbano spettare ai privati cittadini nel patrio interesse. « Invece di chiedere danaro per le scuole italiane all'estero, gli « italiani ricchi residenti fuori d'Italia — esclamò « il ricco *farmer* della California — dovrebbero « aiutare il patrio Governo a migliorare la pubblica istruzione in Italia.... »

S. L. Rocca.

"Il pane altrui,, di Orefice a Venezia.

È noto il severo giudizio che l'aristocratico pubblico della Fenice ha dato di questo nuovo lavoro del M.° Giacomo Orefice, da lui scritto su libretto di Angiolo Orvieto: giudizio così diverso da quello che legittimamente si attendevano i numerosi estimatori del maestro vicentino, dopo i bellissimi esiti dello *Chopin* e del *Mosè*. Si potrebbe supporre che, andando oltre i limiti del caso particolare, quel pubblico avesse voluto esprimere in tal guisa la sua stanchezza per il dramma ultra verista in genere ed insieme le sue aspirazioni ad una forma di dramma lirico più consentanea alle ragioni tutte ideali della musica. Chi però si trovava, come me, presente alla prima rappresentazione del *Pane altrui*, colla mente e coll'animo sgombro da qualunque preconcetto, deve constatare che la severità del pubblico veneziano in questa occasione è stata eccessiva, così da sembrare poco rispondente ad una manifestazione di preferenze artistiche. Giacomo Orefice non è più alle sue prime armi, ha al suo attivo notevoli successi come operista ed aveva, se non altro, diritto ad essere ascoltato attentamente prima di essere giudicato. Ma questo diritto che si accorda di solito ad ogni esordiente non fu consentito a lui provetto e il pubblico con le premature disapprovazioni mostrò evidente la prevenzione sfavorevole e la impazienza di condannare.

In tali condizioni di ambiente il lavoro di G. Orefice doveva necessariamente cadere e cadde difatti. Ma quando si pensi a certe indulgenze di pubblico verso lavori immeritevoli di ogni tolleranza, tale severità di trattamento non può che sembrare immeritata. La ricca varietà dello strumentale, la condotta spigliata ed elegante dell'intero lavoro, l'impianto vigoroso dei pezzi e delle scene principali, quell'onda di sentimento umano che anima tutta la parte del protagonista, *Vassili*, e quasi tutta quella di *Olga Petrowna* e che, specialmente nella scena della confessione fra padre e figlia, raggiunge momenti di intensa e sincera commozione, l'armonizzazione modernissima, talvolta un po' ricercata, ma pur sempre efficace nel sottolineare l'espressione drammatica del canto, son tutte qualità che un'audizione meno sommaria avrebbe messo certamente in luce. Invece, l'accoglienza ostile e tempestosa sin dal principio paralizzando lo slancio e la fede degli esecutori, fece sì che tali pregi non comuni rimanessero nell'ombra e che per ragioni di contrasto i difetti venissero messi in piena evidenza. Si tratta, è vero, più che altro di difetti inerenti al genere stesso del melodramma verista, connubio non sempre felice delle abituali miserie della vita umana con le idealità di un'arte che ama per sua natura di spaziare liberamente in alto.

Fra i quali inconvenienti è certo da annoverarsi la soverchia preoccupazione di rendere scrupolosamente il cosidetto *vero*: eccesso di scrupolo codesto che, dato il genere, non sarebbe da ascriversi a demerito ma che costituisce pur sempre un pericolo: quello cioè di esporre ad essere fraintese le migliori intenzioni dell'autore. Altro inconveniente grave sta pure nel pericolo di sostituire alla verità essenziale una verità esteriore e puramente formale. Ed è pure facile in tal genere di opere — sempre a causa di quella benedetta verità — di cadere nel vizio delle ripetizioni, degli eccessivi svolgimenti tematici e peggio ancora nei bruschi passaggi da uno stile all'altro, dal comico al drammatico e viceversa, veri sbalzi di temperatura musicale ai quali il pubblico difficilmente si adatta. Ma una breve ed obiettiva analisi dello spartito chiarirà, meglio di qualunque affermazione astratta, le mie impressioni.

Il libretto — nel quale Angiolo Orvieto, in uno stile poetico talora piano, talora elevato ma sempre appropriato ed elegante, ha ridotto con grande abilità in un solo i due atti del Turghenieff — si apre con una scena di grande movimento. Siamo nella villa di Olga Petrowna: tutta la servitù è in moto per il prossimo ritorno di lei insieme a suo marito. Il maggiordomo dà ordini, si agita, discute col sarto, coll'intendente, coi servi, colle donne. Il M.° Orefice ha disegnato con mano agile e sicura questa prima scena inquadrando i vari episodii mediante un ritmo orchestrale snello e brioso. Nel coretto delle donne, negli *accordi solenni di strumenti a ottone misti a rintocchi allegri di campane* il suo strumentale ha luminosità e rilievo singolari. Finalmente ecco gli sposi. Un motivo ampio ed espressivo, quello che sta a caratterizzare *il ritorno di Olga alla casa paterna*, si svolge dalla compagine orchestrale con contorni netti ed eleganti e su quello si innesta il breve canto del soprano *Ecco mio dolce amico* che preludia ad un breve duettino svolgentesi dapprima su un pedale acuto di oboe e flauto e che poi acquista consistenza mediante il sapiente intreccio delle voci che si uniscono in una perorazione efficace. Questo duettino non aggiunge di per sé alcun interesse all'azione melodrammatica, ma serve indubbiamente alla descrizione psicologica e musicale dei due personaggi.

Il saluto di Vassili, il protagonista, ad Olga, la sua commozione nel vedersi riconosciuto costituiscono un episodio breve ma significativo che serve a richiamare la nostra attenzione al nocciolo del dramma. L'ingresso di Tropatchoff, il vicino allegro ed elegante, smorza per qualche tempo l'interesse del lavoro, che deve necessariamente svolgersi in un breve seguito di episodi secondari — come presentazioni, convenevoli, inviti a rimanere a pranzo ecc. — poco atti ad ispirare il musicista. Anche la scena del banchetto e dell'ubriacatura di Vassili per opera di Tropatchoff — forse perché si svolge quasi esclusivamente fra questi due personaggi — non si presta a tenere avvinta l'attenzione del pubblico. Il bel fugato, su cui si innesta il racconto della lite fatto da Vassili, è musicalmente interessantissimo, ma per esso forse vale l'oraziano *non erat hic locus*. L'interesse drammatico e musicale si rialza invece potentemente quando Vassili accorgendosi delle beffe scoppia in pianto. Belle ed energiche le invettive e la rivelazione di Vassili. Qui evidentemente il maestro si trova meglio a posto e può seguire senza sforzo la propria indole. E a questo diapason di ispirazione e di arte egli si mantiene — quasi sempre — sino alla fine del lavoro che ormai ha acquistato carattere di alta drammaticità. La rivelazione di Vassili è stata udita da Olga che ne rimane profondamente turbata. Il sopraggiungere di Praskovia, la vecchia governante, mentre la costringe a dominarsi, offre una naturale diversione al suo dolore col ridestarsi dei ricordi d'infanzia. L'arioso di Olga, preceduto da un vago disegno di violini in sordina, prende quasi il carattere di una *berceuse* ed è una bella pagina di melodia italianamente semplice e toccante che prepara l'animo ad una dolce commozione. Mentre Olga attende Vassili per averne spiegazioni, scende la sera e si odono canti lontani accompagnati in orchestra da un pedale mobile di ottimo effetto che insensibilmente serve di preparazione al successivo interludio. È questa senza dubbio una pagina magistrale. Il tema della *berceuse* di Olga su leggerissimo accompagnamento di arpe, è proposto da un solo violino, passa poi al violoncello con deliziosi intrecci contrappuntistici, quindi agli strumenti a legno per essere finalmente ripreso da tutti i violini e dall'intera falange orchestrale in un assieme polifonico, vibrante di simpatica sonorità che va diminuendo in cadenze pianissime con effetto nuovo ed originale. La scena seguente fra Olga e Vassili improntata a molta drammaticità contiene nella confessione una fra le pagine più sentite dello spartito. Il dolore del protagonista vi è espresso con tocchi larghi e sicuri nella parte cantabile, mentre in orchestra un tema lento e profondamente triste, svolto con logica sobrietà, dà forma e colore tragico a tutta la scena.

L'entrata seguente di Yeletzki, il marito di Olga, l'offerta del denaro e il successivo arioso del tenore, se sono necessarii all'intelligenza del fatto, teatralmente esercitano un'azione dannosa, in quanto turbano e menomano la suggestione altamente drammatica creata dalla scena precedente. La qual suggestione riprende subito il sopravvento alla nuova scena fra Vassili e Olga il cui grido di amor figliale è seguito da un breve duetto in cui la gioia di Vassili nel sentirsi chiamar padre è espressa con quell'arte semplice ed efficace che sa produrre la commozione immediata. Commozione che il finale, necessariamente rapido dopo la morte del protagonista, mantiene viva nello spettatore, mentre i canti villerecci tornano ad udirsi in lontananza. Riassumendo è chiaro che il musicista nello scegliere questo argomento è stato decisamente attratto dall'idealismo potente che vibra nella scena tra *Olga* e *Vassili* nella interpretazione del nostro teatro di prosa, e non ha forse posto mente a tutto il verismo spicciolo che forma il substrato del dramma del Turghenieff e che — nella riduzione a dramma lirico — pur riducendosi alla minima espressione doveva di necessità, con le numerose spezzature e coi vari episodi realistici esercitare sull'ispirazione musicale un'azione deprimente. Non tanto però da impedirle di affermarsi nelle scene più interessanti e più drammatiche, nelle quali anche questa volta il maestro ci ha dato ampia prova del suo valore.

Ma ora che anche il M.° Orefice, come tutti i compositori odierni, ha sacrificato all'idolo del melodramma verista, auguriamoci che ritorni sul suo vero cammino: quello indicatogli dal proprio temperamento artistico che lo spinge di preferenza a trattare soggetti improntati ad epica grandiosità e a schietto idealismo.

Auguriamoci che *Il pane altrui* resti nella produzione di G. Orefice come una semplice parentesi, chiusa la quale, egli continui, con la fede che è avvalorata dalle naturali tendenze dello spirito, la via felicemente già segnata dalle opere precedenti, segnatamente dal *Mosè*, e che sembra debba essere francamente ripresa nei *Fiordi*, l'opera nuova di soggetto norvegese, alla quale poeta e musicista già lavorano con lena assidua e nella quale poesia e musica troveranno certamente — in un campo ancora inesplorato — il modo di affermarsi completamente e senza reciproci sacrifizi.

Venendo infine a parlare dell'esecuzione del *Pane altrui* alla Fenice, è giusto riconoscere che la messa in scena fu ricca ed accurata per merito di quella solerte direzione artistica, sotto gli auspici dell'intraprendente editore Puccio, in breve tempo resosi benemerito dell'arte e dei valorosi giovani operisti che egli ha incoraggiato e rivelato. Il M.° Serafin anche nella concertazione di quest'opera ha riconfermato la sua solida fama di primario direttore d'orchestra. Come maestro dei cori il M.° Veneziani — l'applaudito autore dei melologhi sui versi di D. Tumiati — fu valido coefficente d'una ottima esecuzione d'insieme. Il baritono Magini Coletti, sebbene un po' indisposto, fu un protagonista pieno di sentimento. Amina Matini cantò la parte di Olga con splendida voce e magnifica intuizione strappando le prime approvazioni della serata all'*arioso* « Vieni, Praskovia » a cui fa seguito l'*interludio*, pagina sinfonica che riscosse lunghi applausi.

Il tenore Palet, dalla voce argentina e intonatissima cantò con arte il suo duettino con Olga e l'aria « Io cedo a te, cedo al tuo dolce fascino ». Il baritono Whigley e il basso Damacco, in parti secondarie ma di una certa responsabilità, collaborarono coi principali interpreti nel superare con zelo e coraggio le difficoltà non lievi di una interpretazione artistica resa ancora più difficile dall'impazienza e dall'insofferenza del pubblico.

E non fu questo piccolo merito, di cui vanno lodati senza riserva.

Carlo Cordara.

Pedagogia vivente ed urgente.

Discussione del bilancio della P. I. - Miseria d'idee - L'Analfabetismo e il metodo « for result » - Insufficienza degli attuali ministri - Lettera del prof. Salvemini sull'amministrazione centrale - Povere speranze di migliori sorti.

Ho, in questi giorni, letto con attenzione i resoconti parlamentari delle discussioni avvenute nella camera dei deputati e nel senato, sul bilancio del ministero dell'istruzione pubblica. I lettori del *Marzocco*, e massime i lettori di questo scritto, non imitino la mia pazienza: io l'ho avuta; e basta che l'abbia provata io questa sofferenza. Sappiano essi che non troverebbero in nessuna di quelle pagine una qualche idea nuova e precisa, un accenno qualsiasi a qualche elevatezza di scopo o di mira. Parole, parole, parole, e volgari parole anche; poiché il misero pensiero che si trova in quei discorsi ha sempre per compagna una forma più misera ancora. Cosicché si esce da quella lettura come se si fosse percorso un deserto senza oasi, con un sentimento di sconforto, di abbattimento e di costernazione, e con la brama di qualche cosa che sia verde, che viva, e che prometta forze di vita.

Ma, ahimè! trovar queste forze, fuori dei poteri costituiti, è un affanno ancor più grave. Non è una consolazione, per un infermo il guardare, da dietro i vetri, la salute e la gioventù che passeggia per le vie, e l'esser certo che non una briciola di quelle *forze*, entrerà mai nella sua stanza solitaria.

Chi scrive non si attenta a rilevare quanto nelle due Camere si è detto sull'insegnamento universitario, poiché gli manca autorità e competenza; ma pure, a dirla senza pretese, nes-

sun discorso è stato pronunziato o letto, che sia degno della scienza italiana. Cosuccie meschine, dietro le quali e dentro le quali aleggiano costantemente folate di materiale o di personale interesse; e nulla mai che tragga in su a far considerare elevatamente anche questi poveri egoismi: l' ingegno e la cultura seria *ben l'avrebbero potuto, poiché anche* gl' interessi materiali sono rispettabili, se considerati come necessario fondamento e parte integrale di ogni edificio di progresso intellettuale.

Circa l' istruzione elementare, ministro, deputati e senatori scagliarono saette rettoriche contro l'analfabetismo, e proposero i rimedi soliti. Ebbene, poiché le solite scuole domenicali e serali non sono riuscite che a ben poco in mezzo secolo, perché non tentare qualcosa che esca dalla solita rotina? Perché *non sperimentare il metodo che gl' inglesi chiamano for result? Ecco di che si tratterebbe: chiunque presenti un certo numero* di analfabeti e poi, dopo tre o più mesi, li ripresenti che sappiano leggere e scrivere e fare l'addizione, vien rimunerato con una somma fissata in antecedenza: un tanto ogni individuo, per cui il risultato si trovi efficace. Ma si badi: a *chiunque* dovrebbe essere concesso di far scuola agli analfabeti, non ai soli insegnanti con diploma: lo scopo rimoto di un tentativo di questa sorta sta nel suscitare una miriade d' insegnanti: il medico condotto, il parroco, il prete semplice, il contadino che ha avuto la fortuna di fare le classi elementari, e così di seguito, diventerebbero quasi certamente insegnanti di analfabeti, se sapessero di poter trarre un qualsiasi guadagno, occupando chi il tempo che loro avanza, chi i giorni e le rare ore in cui la rigidezza invernale impedisce di lavorare all'aria aperta. Una sola difficoltà resterebbe: il constatare gli analfabeti veri, sicché non ci sieno frodi. Ma, oltre al resto, basterebbe che nel censimento della popolazione non si registrasse solo il numero degli analfabeti di ciascuna famiglia ma anche il nome dei singoli analfabeti, massime se adulti. Un censimento siffatto non riuscirebbe difficile. Che, se a questo metodo *for result* si aggiungesse poi il divieto del passaporto agli analfabeti *emigranti per le Americhe, gli Stati Uniti non* penserebbero più alle loro leggi restrittive né ci rinfaccerebbero, ulteriormente, la nostra emigrazione non desiderabile.

Ma nessuna proposta nuova — anche se così semplice come questa qui fatta — c'era speranza di vedere accennata dal ministro o da altri. In tutta la discussione regnò un'aria di *profanità* che taglia il fiato; e convince che nessuna novità si può da quel lato aspettare. E fosse la sola *profanità!* Ci è per giunta l'affermazione inesatta, per non chiamarla falsa. Perché il ministro doveva affermare che i volumi dell'inchiesta francese sono *dieci o dodici*, mentre sono solamente cinque? Perché dire che la Francia ha *stentato*, a ricavare da quella inchiesta la riforma del 1902? Perché dirci che fra le questioni proposte dalla nostra inchiesta e dalla francese ci è identità di natura e d'indirizzo? Ma nemmanco i metodi con cui lavorarono le due Commissioni hanno tra loro, nonché identità una somiglianza qualsiasi. La commissione francese tenne adunanze pubbliche nelle quali si discuteva persino tra i commissari e i chiamati a deporre; dalla nostra commissione invece fu giurato e tenuto il segreto. Certo queste affermazioni del Ministro non sono una grave colpa in sé; ma pur troppo diventano colpa perché sono una conferma diretta della levità con cui si trattano questioni così serie.

E, quanto al segreto nemmeno ora noi sapremmo nulla della causa per cui la Commissione lavorò così poco, se il prof. Salvemini non ce lo avesse detto in una sua lettera. È una lettera tipica: dovrebbe essere letta tutta; ma noi riportiamo solo i brani che spiegano lo sciupio di tempo. « Io mi sono trovato in una Commissione, dice il Salvemini, la quale per sei mesi — dico per sei mesi — non ha *potuto funzionare perché i commendatori Corradini e Fiorini* erano sempre in mille faccende affaccendati; però non *volevano* rimanere estranei ai lavori; perciò ci *obbligavano*, per un elementare sentimento di convenienza, a non fare senza di loro le sedute: ma quando riuscivamo a tenere qualche *rara* seduta, il comm. Corradini seguito *silenziosamente e docilmente* dal comm. Fiorini ci *impediva* di camminare, *costringendoci* a ripetere mille volte le stesse cose, *spostando* continuamente le basi delle discussioni, *suscitando* questioni nuove, quando le vecchie erano mature per la votazione, e, ritornando alla questione antica, quando la nuova stava per maturare. Contro quest'*ostruzionismo* tenace, snervante, irritante, umiliante, più volte io protestai.... ».

Non si sa bene quale delle due cose sia stata più meravigliosa se la petulanza subdola dei due burocratici o la magnanimità paziente della Commissione. Ad ogni modo, l'*ostruzionismo* è l'arma, nel cui maneggio nessuno è più dotto dei minervini burocratici. Lo seppero a tempo loro quei pochi dotti e bravi, che questo o quel ministero chiamò alla Minerva, e che i burocratici battezzarono col nome di *tecnici*. Andarono via per disperati. E lo seppero per prova i ministri e lo sanno gli uomini politici candidati al Ministero di Pubblica Istruzione; sicché oramai nessun uomo nuovo entra nella Minerva, che creda di poter esercitare il suo ufficio di ministro con indipendenza. Sa entrandovi che i suoi poteri sono stati spezzati in tre o quattro parti, e che di ciascuna di esse troverà il proprietario in pieno esercizio di occupazione, e che a lui toccherà non solo di soffrire l'illegale occupazione, ma di difendere, per giunta, la deficienza, l'insufficienza dell'occupante, o qualcosa di peggio.

E l'on. Rava infatti, ha presentato un progetto per legalizzare queste usurpazioni. Figurarsi! Nel suo progetto pel riordinamento della Minerva, propone una direzione delle scuole secondarie, nella quale nessuno è che sappia leggere il greco. Eppure a quella direzione sono sottoposte le scuole classiche! Certo è cosa repugnante ogni accenno a personalità; ma qui bisognava pur farlo questo accenno e perché l'anormalità del fatto è troppo grave, e perché nel recente convegno a Roma dei professori secondari — nel quale oratori ed oratrici hanno mostrato tanta coscienza di preparazione e tanta padronanza di parola — essi hanno parlato con tanta chiarezza, che il tacere è inutile e vano. E vi si è parlato non solo della incompetenza dei maggiorenti della Minerva ma della loro giustizia e moralità: cosicché continuando questa disistima degli insegnanti verso i loro così detti superiori, non si comprende come questi potranno rendere servigi utili. La loro permanenza in ufficio sarà anzi causa permanente di una disastrosa perturbazione di giudizi e di criteri.

Che il Ministro Rava sappia una buona volta rendersi conto di questo stato di fatto e si risolva se gli è possibile, ad un'azione che riveli altezza di scopo e precisione di mèta se vuole riassicurare e riconfortare i cuori.

Del che dolorosamente, non appare ancora indizio alcuno. Molte cose dicono invece il contrario. In Parlamento affermò che nessuna riforma delle scuole secondarie avrebbe egli proposta, se prima una commissione non gliel'avesse approvata. Ed è stato per questo che poi l'ha completata. Gli eletti sono uomini competenti nelle discipline che professano, ma questo non vuol dire che siano competenti pedagogisti. Anzi quanto più sono rispettabili le persone, tanto più scatta fuori la persuasione che essi non debbano servire ad altro che a una nuova forma dell'ostruzionismo dei Minervini. I nuovi eletti debbono sentire la dignità loro e perciò non potranno acconciarsi a firmare quello che altri discusse ed approvò. Vorranno rivedere, riesaminare tutto? Ebbene faranno il gioco dei Minervini: ai quali come il non concludere giova, così giova anche il concludere male.

E così il ministro si sarà lasciato giocare ancora una volta: e ancora una volta noi ci dovremo persuadere che nessuna speranza di salute può venire da codesti ministri di pubblica istruzione, *che disillusi, senza aspirazioni*, annoiati, vivacchiano senza pensiero in quella casa dove, se il nome rispondesse alla realtà, il pensiero dovrebbe avere la sua naturale dimora. Oh Minerva! *Lucus a non lucendo!*

Luigi Gamberale.

Chiese vecchie e leggi nuove.

Un anonimo corrispondente del *Matin* accennando ad un probabile acquisto del Palazzo Farnese da parte del governo italiano, concludeva col dire che la Francia possiede a Roma varii palazzi e varie chiese che secondo la nuova legge sulle congregazioni potevano essere adoperate per uso profano. E indicava fra gli altri — il convento della Trinità dei Monti, dove le suore del Sacro Cuore impartiscono da circa un secolo l'istruzione alle giovinette romane.

Di chiese e di conventi, la Francia ne possiede infatti diversi a Roma, come la Germania, come il Portogallo, come la Spagna e come tutte le nazioni cattoliche, non esclusa l' Etiopia che ha anch'essa la sua cappella dedicata a Santo Stefano e quasi nascosta fra gli edifici di quella città cattolica che giace ai piedi della mole vaticana. Tutte queste chiese, rappresentavano un tempo la patria lontana: avevano i loro ospedali e i loro alberghi; offrivano, ai pellegrini giunti a Roma dalle varie nazioni del mondo, un po' di quel soccorso che i legati e gli ambasciatori dei loro sovrani non avrebbero potuto offrire. E se la sorte voleva che essi morissero in terra straniera, erano seppelliti all'ombra delle *chiese nazionali, presso i sepolcri dei con*cittadini, in una comunanza di razza, di linguaggio e di fede che né meno la morte doveva infrangere mai più.

La Francia, cattolicissima, aveva quattro chiese alla sua dipendenza: San Luigi dei Francesi, San Salvatore in Thermis, Sant' Ivo dei Bretoni e la Trinità dei monti.

San Luigi dei Francesi era — e continua per ora ad essere — la parrocchia nazionale: il tempio della Patria dove riposano nella pace Cristiana i suoi prelati, i suoi ambasciatori e i suoi artisti. L'origine di questa chiesa risale al secolo XV, quando i francesi dimoranti in Roma, essendo cresciuti di numero e d' importanza permutarono la piccola cappella di San Ludovico — di loro proprietà — con una chiesuola appartenente ai benedettini di Farfa. Nel 1478, Sisto IV approvò la permuta e autorizzò la costruzione della nuova chiesa al posto della vecchia che fu abbattuta. Poi, i denari per il nuovo edificio li elargì Caterina dei Medici, regina di Francia, e ne fu architetto Giacomo della Porta: lo scultore Lestage eseguì le statue di San Luigi e di San Dionisio che decorano la facciata che fu poi completata coi materiali di un tempietto rotondo a cui aveva lavorato quel misterioso « Maître Jean » ricordato dal Vasari nella introduzione della sua storia dell'architettura. Più tardi, altri artisti italiani e francesi ne decorarono l' interno: dal Domenichino a cui si deve la mirabile cappella di Santa Cecilia fino al Natoire che dipinse il grande affresco della volta. Occorrerebbe un intero volume per tracciare la storia dei personaggi che vi furono sepolti nel corso di quattro secoli; è l'anima stessa della Francia che rivive in quelle lapide sepolcrali ed è un poco della sua gloria che trova un qualche riposo lungo le spiagge del Tevere latino. Nella grande pace delle navate cristiane quel fiero cardinale di Ossat che riuscì a salvare gl' interessi del Re Ugonotto dalle pressioni che un monarca come Filippo II faceva a un pontefice come Sisto V, dorme il suo ultimo sonno accanto ai soldati che il Principe Presidente aveva mandato per la difesa del diritto pontificio contro la repubblica rappresentante il diritto d' Italia; e Claudio Lorena, pittore dei tramonti romani riposa vicino a quella Paolina di Beaumont, morta di tisi e di amore, per la cui tomba il Visconte di Chateaubriand aveva dettato l'epitaffio come un ultimo omaggio alla sua passione defunta. Son la storia di Francia e la storia di Italia, unite nel vincolo della morte: e l' indulgenza che s' invoca *pro rege* sul limitare si estende a tutti coloro che reggono le sorti della patria lontana — dall' Imperatore che aveva posta la firma sotto il concordato, al presidente della repubblica che quel concordato doveva lacerare.

La chiesa della Trinità dei monti, invece, risale a San Francesco di Paola che nel 1495 ottenne da Carlo VIII il permesso di edificarla; *e si conserva ancora — nella cappella di crocera — una lettera di quel santo come una reliquia. Essa appartenne ai missionarii francesi*, il cui ordine fu a punto fondato da San Francesco, fino al 1816: ma in quell'anno Leone XII chiese ed ottenne dal re Carlo X che vi fossero chiamate le monache del Sacro Cuore perché impartissero una educazione più moderna alle nobili giovinette romane! Il che dimostra due cose: quale aveva dovuto essere l' istruzione di quel tempo e quale il concetto che il papa Della Genga doveva avere della modernità. Del resto i re di Francia avevano sempre avuta cara la bella chiesa pinciana e mentre il cardinale di Polignac ambasciatore di Luigi XV — due nomi che evocano tutta la grazia incipriata di una *Fête Galante* — faceva edificare lo scalone di piazza di Spagna, Luigi XVIII — *exoptatus Galliae rex* dice l' iscrizione con non so quanta verità storica — la restaurava insieme con l'attiguo convento. Per questo forse i ritratti dei re di Francia, da Faramondo a Carlo X, sono dipinti nel chiostro: si è voluto prudentemente escludere Luigi Filippo, forse per le sue tradizioni egualitarie e rivoluzionarie.

Sant' Ivo dei Bretoni è più un oratorio che una chiesa e sorge nel vicolo della Campana fra case di dubbia fama e rimesse di vetture. La sua origine è antichissima e si trova già menzionata nel catalogo di Cencio Camerario col nome di S. Andrea *de mortarariis e fra le chiese che per i loro chierici* ricevevano dal papa una elargizione di sei denari. Nel 1457 il papa Calisto III, dietro preghiera di quel vescovo Alano de Taillebourg che riposa nel bel sepolcro marmoreo di *Santa Prassede*, la cedette ai monaci francesi di Bretagna, che la riedificarono dalla fondamenta dedicandola a Sant' Ivo loro santo protettore. Ma la chiesa odierna non conserva dell' antica se non le colonne di granito. Rifatta quasi interamente nel 1885 con architettura del Carimini che la rimpiccolì aggiungendovi una facciata con una lunetta di stile robbiesco, ha cessato di appartenere a una data corporazione. Da allora il Governo francese l'affittava alle varie congregazioni che la richiedevano: ma oggi con la nuova legge minaccia di rimanere senza inquilini.

In quanto poi a San Salvatore in Thermis esso non esiste più: il Senato del Regno con quella animosità che lo distingue per le cose antiche di Roma, tanto ha fatto che l' Ambasciata di Francia ha dovuto cedergli la piccola chiesa che San Gregorio I, in pieno secolo VI, *aveva consacrato* sulle rovine delle Terme neroniane. Essa aveva una importanza topografica e artistica perché se ricordava gli avanzi di un edificio imperiale, conservava ancora nell'interno un interessante bassorilievo marmoreo del 1523, sul sepolcro funebre di Egidio de Hommedio e sull'arco della porta d'ingresso un busto di Gesù Cristo, del sec. XV, *che la tradizione vuole* — e Domenico Gnoli profondo conoscitore della Roma cinquecentesca questa volta sta con la tradizione — fosse invece un busto di Cesare Borgia, il principe chiamato dai contemporanei *Salvator Mundi!* Forse queste memorie borgiane disturbavano i riposi legislativi dei senatori: il fatto sta che la presidenza del Senato aveva ottenuto che la chiesa — separata da un solo cortile dall'aula — fosse chiusa al pubblico per timore di attentati anarchici: e finalmente è riuscita ad acquistarla, affrettandosi a demolirla con evidente soddisfazione. Aggiungerò per la storia che i sepolcri sono stati trasportati nel cortile della vicina Chiesa di San Luigi dei Francesi da cui dipendeva e il busto in sacrestia.

Queste le chiese che la nuova legge sulle congregazioni e la rottura del concordato mettono in una situazione direi quasi irregolare. Certo, come in ogni cosa che si riferisca alla storia della chiesa, esempi antecedenti non mancano: così la Trinità dei Monti, abbandonata e profanata durante la rivoluzione e la chiesa savoiarda del Sudario — oggi appartenente alla Casa di Savoia e illustrata dagli affreschi del Maccari — trasformata in stalla. Ma si potrebbe fare lo stesso « in tempi men selvaggi e più leggiadri » come vantiamo i nostri?

La risposta è difficile e un illustre diplomatico francese — non certo avversario del suo governo e della repubblica — a cui rivolgevo una eguale dimanda, dopo avermi fatto osservare che quelle chiese e quelli istituti erano stati eretti con elargizioni e lasciti di privati e non erano contemplati nei rigori della legge di separazione, mi assicurava che *per ora* non pendeva sopra di essi nessuna minaccia di *laicizzazione*. È vero però che soggiungeva quasi subito con amabile scetticismo: *il faudrait faire une loi et vous savez qu'avec une loi on peut toujours commettre n' importe quelle infamie!*

Diego Angeli.

MARGINALIA

* **Per l' abolizione della censura teatrale** si combatte in questi giorni nella stampa e si combatterà, come già si è combattuto, in Parlamento. La parola sembra ai più antiquata come la funzione. Il *Tempo* ha aperto un' inchiesta e gli avversari della censura sono in grandissima maggioranza. Se domani si facesse un *referendum*, invece di un' inchiesta, i voti contrari alla censura fioccherebbero da tutte le parti. Perché dunque la censura sussiste tuttavia in Italia? Probabilmente per la semplice ragione che nessuno si accorge che esista. Infatti la censura italiana — non c'è bisogno per ciò di confrontarla né con la turca né con l' inglese, né con quella cioè della nazione meno libera né con quella della nazione più libera di Europa — è un mito, una parvenza, un *quid* invisibile, quasi diremmo una manifestazione medianica che si afferma col favore di specialissime condizioni di tempo e di luogo. Nessuno se ne occupa, nessuno ci pensa. A lunghi intervalli dà segni di vita; segni incoerenti e contradittori, degni in tutto e per tutto di una manifestazione medianica. *Ma in complesso è assai innocua. C'è da scommettere che per sua virtù o per sua colpa neppure una briciola del genio drammatico paesano andò perduta. Dove sono in Italia le* vittime della censura? Dove sono in Italia coloro che debbono la propria celebrità alla censura? Perché la censura, esercitata sul serio, può diventare uno strumento efficacissimo di strombazzatura: un impareggiabile veicolo di *réclame*. Fra noi, pur troppo, non giova neppure a questo. Né giova di certo a tener lontane dal teatro le volgarità e le trivialità del peggior gusto. In conclusione serve soltanto a qualche rara protesta, che lascia il pubblico piuttosto indifferente. È troppo poco. Vogliamo dunque abolirla? E aboliamola pure. Soltanto ricordiamoci, come già fu osservato, che se il genio teatrale indigeno od esotico vorrà approfittare della suddetta abolizione per farneticare, peggio di quanto abbia farneticato sin qui, con violazione manifesta non delle sole leggi del buon gusto, mancherà il divieto preventivo sì, ma non potrà mancare la proibizione dopo lo scandalo o i tumulti di una prima rappresentazione....

* **Gli Amici dei monumenti nel palazzo Alessandri.** — *Per invito della contessa Maria* Alessandri gli Amici dei monumenti poterono visitare domenica, in folta brigata, l'antico palazzo di Borgo degli Albizi. Le ampie sale non più abitate dalle pareti coperte di ricche stoffe, accolsero con festa i visitatori meravigliati e gli appannati vetri Muranesi delle specchiere e delle ventole parve godessero nel riflettere novamente immagini di persone vive. Le quali curiosando e a bassa voce commentando, s'indugiavano ad ammirare i tesori che finora pochissimi conobbero per la gelosa cura con cui vennero custoditi. Un San Giovannino in marmo, opera di qualche ignoto discepolo di Mino, un tondo quattrocentesco della maniera di Lorenzo di Credi, un album di disegni vasariani per le pitture del salone dei Cinquecento fermarono specialmente l'attenzione dei visitatori. Ma dove l'indugio fu più lungo e l'attenzione più meritata fu nel maggior salone che è come la Tribuna del palazzo e dove sono radunate le più care reliquie artistiche della famiglia. Un San Lorenzo in trono coi santi Cosimo e Damiano ai lati, opera di fra' Filippo, formò un tempo, assieme a due altri santi conservati in altra sala, la tavola dell'altar maggiore di S. Lorenzo a Vincigliata, e il Vasari così ne parla: « Messer Alessandro degli Alessandri, allora cavaliere e amico suo (del frate pittore), gli fece fare per la sua chiesa di villa, a Vincigliata nel poggio di Fiesole, un san Lorenzo ed altri santi, ritraendovi lui e due suoi figliuoli ». Il messere, infatti, e i due figli Iacopo e Antonio sono raffigurati genuflessi ai piedi del gentile martire giovinetto. Dalla cappella che la famiglia ebbe nella vicina chiesa di San Pier Maggiore provengono invece cinque tavolette di un polittico con la Vergine e i santi Pietro, Paolo, Benedetto e Zanobi, che reca nella spada di san Paolo il nome di un Lippo fiorentino, coetaneo di Giotto, di cui un trittico pure firmato esiste presso il marchese Bartolini-Salimbeni. Pare che nella seconda metà del quattrocento le forme arcaiche di quella pittura non piacessero più ai patroni, che la sostituirono con una tavola attribuita dal Vasari a Pesello: « Ed in san Pier Maggiore, nella Cappella degli Alessandri, fece quattro storiette di figure piccole di san Piero, di san Paolo, di san Zanobi quando resuscita il figliuolo della vedova, e di san Benedetto ». L'attribuzione a Pesello fu mantenuta dal Morelli, mentre il Cavalcaselle, il Berenson e il Weisbach riconobbero in Benozzo Gozzoli il pittore delle graziose storiette. In quest' ultima opinione convenne la maggior parte degli intervenuti, mentre fu appassionato il dibattito e profondo il dissenso a proposito di un tondo, similissimo al Magnificat degli Uffizi, che a taluni parve una replica mediocre, ad altri, più ossequenti alla tradizione di famiglia, una pittura autentica ed autografa del Botticelli. La padrona di casa, con sorrisi graziosi e con vivace amabilità, riuscì a quetare le parti contendenti e a farle concordi nel riconoscere la cortesia con cui era stata accolta la loro loquace curiosità.

* **Trilussa alla « Leonardo. »** — L'aedo dialettale migrante di provincia in provincia per le terre d' Italia rimarrà un segno tipico dei nostri tempi. Della recitazione dell'autore la poesia dialettale si è giovata mirabilmente. Per essa molte asperità e molte difficoltà scomparvero, molti pregi acquistarono nuova luce e novissimo rilievo. L'altr'anno abbiamo avuto, cogli zeffiri d'aprile, Cesare Pascarella: ora, coi più rigidi rigori invernali, ci è arrivato Trilussa. È arrivato alla « Leonardo », dove dinanzi ad un pubblico sceltissimo, nel quale le signore erano in grande maggioranza, disse, mercoledì sera, molte sue poesie. I paragoni sono, si afferma, odiosi: ma invece, purché adoperati bene, possono riuscire, a tempo e luogo, utili e dilettevoli. Il secondo poeta romanesco arrivatoci dalla città eterna dopo il primo, ne rievoca, naturalmente, il ricordo. Ebbene, gli spiriti imparziali debbono riconoscere che l'uno non fa torto all'altro. Di Trilussa si può dire questo ed è molto: che la musa di Cesare Pascarella, quell'alta musa dinanzi alla quale il consenso ammirativo è universale, non schiaccia od assorbe la minor sorella, la musa di Trilussa. Poiché il giovane poeta romanesco ha un suo carattere personale, una cifra propria. Cesare Pascarella ha dimostrato che si possono comporre versi romaneschi « degni di questo nome » anche dopo Gius. Gioach. Belli. Trilussa ha dato la prova di poter coesistere con Cesare Pascarella. Non sapremmo tributargli lode maggiore. La musa di Trilussa è di tono minore: argutissima, vivacissima, meno sbrigliata oggi di un tempo e certo più eletta, più efficace, più varia. Qualche nota sentimentale è toccata in alcune sue poesie con molta finezza. Ma il regno incontrastato di Trilussa resta quello della favola. Le sue galline, le sue volpi, le sue cicale appartengono alla migliore tradizione, e hanno, insieme, tutti i segni dei nuovi tempi. Alcune poesiole posseggono tutta l'efficacia epigrammatica. Quasi sempre il razzo finale è qui di una comicità irresistibile. *Perché il razzo* finale è una specialità della musa di Trilussa; il quale congegna sempre in vista della chiusa i suoi brevi componimenti. Anzi, qualche rara volta, questo congegno si mostra soverchiamente e rivela un po' di sforzo. Ma sono nebbie fugaci, nello scintillio pieno di grazia e di briosa spontaneità. Trilussa è un ottimo dicitore dei suoi versi: piano, dimesso, parco di gesti. Dopo lo schietto e caldo successo della « Leonardo » ci auguriamo di vederlo su qualche palcoscenico di teatro fiorentino. Rallegrerebbe la materia. E Dio sa, se ce n'è bisogno!...

* ***Le biblioteche popolari e l'esperimento di Milano.*** — *L'esperimento di Milano, scrive Ettore Fabietti nella Nuova Antologia*, comincia a richiamare *su di sé una folla* di sguardi e di simpatie, non solo, ma è già riuscito a creare in tutta la plaga lombarda un vero movimento in favore *delle biblioteche popolari*. Molti, anche fra i più noti studiosi dei sistemi difusivi della cultura all'estero, avevano, sì, notizia assai vaga del meraviglioso fiorire di biblioteche per il popolo, affatto dissimili per indirizzo, finalità e modo di funzionamento dalle grandi biblioteche nazionali — in America, in Germania, in Francia ed altrove; ma fu necessario che un cospicuo Ente milanese, la Società Umanitaria, ne facesse studiar di proposito la storia, l'organismo e i progressi, in un'ampia e lucida monografia dei professori Osimo e Pagliari, perché ne sapessimo abbastanza da metter mano anche noi, con qualche lume di esperienza e di fede, all'opera di avvicinare il libro, la rivista, il giornale alla gran massa oscura della gente, che deve occuparsi troppo del pane per lo stomaco, perché abbia modo di procurarsi direttamente quello della intelligenza e dello spirito. Negli Stati Uniti, in Francia, in Germania e in Inghilterra le biblioteche popolari sono, per lo più, mantenute dai Comuni o dallo Stato. Parigi spende annualmente mezzo milione per le numerose biblioteche sparse nei vari quartieri. Boston, con una popolazione press' a poco uguale a quella di Milano, ha la migliore e la più grande biblioteca popolare del mondo, la quale può spendere annualmente 1.250.000 lire. Conta 10 succursali, 700 mila volumi e 269 impiegati. Del resto dei 349 Comuni del Massachussets, soltanto 7 non hanno biblioteca popolare pubblica. *Però, si diceva* dagli scettici, quando l' Umanitaria avanzò per Milano, la nobile proposta, l' operaio francese ed americano hanno caratteri di cultura e di sentimento ben diversi da quelli dell'operaio italiano; che, troppo stanco dalle lunghe ore di lavoro, e attratto dal bisogno degli svaghi e dei piaceri meno elevati, non saprà svegliarsi dal sonno dell' intelligenza, per rendersi sensibile a un mondo di gioie nuove e superiori. Lo scetticismo, fortunatamente, è stato vinto dalle irrefutabili prove dei fatti. Quattro nuove biblioteche sorsero in Milano come per incanto nell'aprile del 1904, senza clamore di feste inaugurali; due in locali annessi alle due massime istituzioni popolari della città, l' Università popolare e la Camera di lavoro, ove avrebbero trovato un primo sicuro nucleo di lettori; le altre in due quartieri eccentrici di densa popolazione operaia. Il pubblico accorse in numero tale da superare ogni aspettativa. In soli 8 mesi di esercizio le biblioteche popolari milanesi riuscirono ad *abituare* alla lettura più di 5.000 persone, le quali aumentarono considerevolmente nell' anno successivo: talché si sentì il bisogno di aprire una nuova sezione, la più importante dopo la Centrale, nel cuore del popoloso quartiere di Porta Garibaldi. Mai miglior successo arrise ad un'opera di filantropia e di solidarietà umana, e vorremmo augurarci che la operosa ed intelligente Milano fosse presto imitata dalle altre città d' Italia. La cultura del popolo non può spaventare nessun partito; ha dimostrato il Carnegie nel suo libro: *Il vangelo della ricchezza e l'impero degli affari* quanto debba l' industria ai miglioramenti e alle invenzioni suggerite dall'operaio colto, che ha letto e ha osservato, ed alcune fabbriche manifatturiere estere istituirono biblioteche per i loro operai: la migliore di tutte, quella dei fratelli Krupp in Hessen-Ruhr, dotata di 33 mila volumi, che sorpassò i 200 mila prestiti all'anno.

* **Il monumento a Verlaine.** — Il poeta Armand Silvestre — scrive Jean Moréas nell'*Autée* ha il suo busto in un viale parigino. L' inaugurazione ebbe luogo con accompagnamento di discorsi ecc. Insomma, direbbe Emilio Faguet, ha già avuto Armand Silvestre la terza imbalsamazione: la prima è il mazzo — o magari fascio — degli articoli necrologici pubblicati dopo la morte, la seconda è la commemorazione accademica, un anno dopo la morte, la terza è la statua. Silvestre era pagano alla maniera, un po' puerile, di quelli che si imaginano l'antichità unicamente materiata nel bello fisico e conducente una festa eterna sotto corone di rose. La sua versificazione è trascurata ed ingombra di imagini, monotona è la sua lirica. Avendo adottato la città di Toulouse, aveva la smania di proclamarsi latino, e siccome scriveva delle novelle poco oneste si credeva volentieri rabelaisiano e « gaulois » nel vero senso della parola. Onde alcuni si scandalizzarono del busto decretatogli. Ma, afferma l'articolista, non c'è da scandalizzarsi della glorificazione di Armand Silvestre: piuttosto, giacché è venuta questa moda, possiamo domandarci perché Baudelaire e Verlaine non hanno il loro monumento o un semplice busto. Esiste bensì un comitato per un monumento a Verlaine, da molti anni, ma non ha saputo inaugurare niente; si dice che mancano i denari. Ed esiste anche il monumento, opera dello scultore Niderhausen, uno svizzero, allievo di Rodin, un tagliatore di pietre come il maestro, un uomo per cui tutto diviene materia della sua arte. La fisonomia del poeta è resa con forza, lo zoccolo è ornato potentemente; un monumento che farebbe effetto nel giardino del Luxembourg. Si sa che altre volte il Senato aveva rifiutato il posto nel suo giardino per vendetta: Verlaine aveva preso in giro i senatori in alcuni dei suoi versi improvvisati, che scriveva sur un tavolo di caffè, negli ultimi tempi di sua vita. Tutto questo si è, senza dubbio, dimenticato oggi, e si può erigere il monumento di Verlaine nel giardino del Luxembourg, proprio accanto a Leconte de Lisle. Così potranno farsi le boccaccie: non si amavano affatto. Verlaine era un monello e aveva uno spirito del diavolo: quando vedeva Leconte de Lisle in un appalto intento a scegliere un sigaro da due soldi, egli entrava alla sua volta e chiedeva un avana. Poi l'accendeva con ostentazione. Ma perché tutto questo? Perché Verlaine ha sempre ammirato Leconte de Lisle, suo maestro al tempo dei « Parnassiens », e l'uno e l'altro furono poeti.

* **La longevità in Inghilterra.** — Un lettore assiduo del *Times* si è dato la pena di regi-

strare per parecchio tempo tutte le morti, annunziate nel massimo giornale londinese, che avvenivano all'età di novant'anni e più. La conclusione che egli ne trae e che comunica ai lettori è questa: su 306 giorni sono state registrate 323 morti di nonagenari, comprese quelle di tre o quattro centenari. Se l'esame si estendesse alle registrazioni che si fanno nelle altre città, l'autore della consolante statistica è sicuro che si vedrebbe chiaramente che il nonagenario oggi non si deve considerare, come si è fatto finora, come un essere eccezionale. Egli aggiunge qualche cosa d'altro: che per un certo tempo si è data la cura di registrare tutte le morti avvenute fra gli 80 e i 90 anni, ed ha trovato che esse oscillavano fra le tre e le quattro per giorno. Coloro che si lamentano che la civiltà, il progresso ecc. non abbiano fatto altro che minare la salute e la vita degli uomini, possono trovare una qualche consolazione in questi fatti.

* **Due energie italiane.** — Giuseppe Saracco ed Ernesto De Angeli, questi due nomi che la morte ha voluto intrecciare in una sua corona invernale, sono quelli di due glorificatori della vita. L'uno e l'altro — il piemontese e il lombardo — ebber dovizia di quella intima energia che fa amare la vita qual'è: con tutte le sue difficoltà e rende impossibile ogni specie d'inerzia, ogni atteggiamento scettico per quanto mascherato di intellettuali eleganze. Questo ingenuo amore dell'esistenza e del lavoro che è insieme coraggioso amore della lotta si manifestò nei due uomini in forme diverse: all'uno piacquero le battaglie politiche, all'altro le non meno aspre battaglie dell'industria moderna. Cominciarono tutti e due come soldati semplici, tutti e due conquistarono sul campo il bastone del maresciallo. Giuseppe Saracco, a cui i reggitori del Municipio di Acqui *non avevano voluto conferire l'alto ufficio di segretario comunale*, diventò primo ministro del Re d'Italia e presidente del Senato: Ernesto De Angeli dalla tenuta dei libri di una piccola tintoria suburbana, che aveva per motore un cavallo cieco, giunse a capo di una di quelle vaste e potenti organizzazioni che hanno dato a Milano una specie di egemonia industriale su tutta la penisola. Il Saracco e il De Angeli furono due vittoriosi: glorificatori della vita furono, sebbene in forma diversa, glorificati dalla vita. È giusto che sia così: come è giusto che la vita disdegni coloro che la disdegnano e deprima coloro che la opprimono. Questi due artefici della propria fortuna poco dovettero alla scuola, *molto alle mirabili energie della loro volontà e furono — anche questo va ricordato — due galantuomini nel senso più ampio e più alto della parola.*

COMMENTI E FRAMMENTI

A proposito del romanzo « Una Donna » di **Sibilla Aleramo.**

Signor Direttore,

Premetto che sono del campo della Signora Aleramo, e vado d'accordo in tutte le sue premesse, o per meglio dire, in tutte, o quasi tutte le conseguenze che essa trae dall'esperienza o della contemplazione dolorosa della vita. Sono agnostica, sono *laica;* credo alla morale come prodotto unicamente umano, svolgentesi sempre e destinato probabilmente a totale cambiamento; e credo pure che ogni morale non è che una regola più o meno grossolana, imposta dalla razza all'individuo, con scapito, spessissimo, non solo di questi, ma d'altre regole della medesima morale: la morale dice « non uccidere » e, nonostante, insiste perché l'uccisore venga ucciso. In questo siamo d'accordo, credo. Siamo d'accordo la Signora Aleramo ed io, che uno di quei relativi perfezionamenti mediante i quali la morale diverrà meno *immorale*, sarà il trasformare il concetto della castità coniugale, finora derivato dall'idea di proprietà, in un ideale di libertà e di *selfrespect*, in modo che la donna si darebbe non una volta per tutte, ma rinnovando liberamente la preferenza per lo stesso individuo.

Dato questo, insistiamo naturalmente sul divorzio per mera incompatibilità o per semplice finire del sentimento che ha prodotto l'unione: ed insistiamo (io almeno) a sostituire il divorzio a quella immoralissima cosa che è la separazione legale.

Vado dunque pienamente d'accordo colla Signora Aleramo che il giorno ha da venire nel quale una autobiografia come il romanzo di essa diventerà un semplice *orrore storico*, né più né meno che la storia della *Monaca* di Diderot, della bambina martirizzata del Keller (*das Meretlein*) o qualunque spaventoso racconto di stregonerie secentiste (p. es. la *Bernsteinhexe*). Quello che adesso viene considerato come un dovere a cui sottoporsi, alla peggio un dovere difficile, verrà considerato come una forma dimenticata di sfruttamento e di martirio.

Fin qui siamo d'accordo, ed il libro della Signora Aleramo mi riempie d'entusiasmo. Ma quando veniamo allo svolgimento della tesi sento diversamente. Perché quella *Donna* potesse essere presentata come martire del nostro brutto concetto dei diritti del marito, bisognerebbe che essa fosse *entrata nel matrimonio in modo normale*, p. es. come la Linda Murri delle *Memorie*. Ora invece si può incolpare: 1° la sciocchezza della ragazza che crede di rimediare all'orribile avventura sposandone l'abbominevole autore; 2° il non aver avuto la ragazza una buona direzione (padre, madre, confessore) o a chi domandare consiglio prima di risolversi a così disastroso passo (un padre savio avrebbe detto « cara mia, l'unico rimedio è di rimanere zittella finché non trovi un uomo abbastanza buono, savio e innamorato per pigliarti malgrado questa avventura »); 3° il modo con cui è venuta tirata su la ragazza.

Una persona conservatrice farebbe queste obiezioni, direbbe che invece d'essere vittima del matrimonio normale, la *Donna* è stata vittima del *déclassement* della propria famiglia. Un clericale potrebbe sull'argomento della *Donna* fare un romanzo uso Bourget: famiglia incredula quindi snaturata, madre senza affetto ai figli, padre che dà esempio cattivo; bambina lasciata in balia di sé coi giovani; mancanza di confessore, di consigli paterni, materni ecc. ecc. ed in fondo *irreligione e vita anormale ed eccentrica.*

Questo mi secca e molto.

Poi c'è l'abbandono del bambino. Questo non mi sembra a vantaggio della nostra tesi. Io, per me, *non sono certa che avrei consigliato alla Donna un simile passo.* Io, liberale, credo che avrei detto: « Qui ci sono due vite, una, della madre, già sciupata a metà; l'altra, del bambino, forse da salvarsi, a buon conto non da esporre a tremendi pericoli, lasciandolo a quell'omaccio. » Non sarei rimasta sorpresa se, malgrado queste considerazioni, la Donna avesse abbandonato il figlio, e certo non avrei osato scagliarle la più piccola pietra. Ma, pure spiegando, scusando, perdonando (nel senso di non considerare la personalità futura contaminata) quell'atto l'avrei riguardato come un atto non di forza ma di debolezza (per quanto naturale!), non di eroismo savio, ma di vigliaccheria e follia spiegabilissime e conseguenza dello scellerato intreccio di cose, ma pur vigliaccheria e follia, cioè increscevoli per le loro conseguenze.

Avrei sospettato che quell'abbandono del bambino si collegasse con certe debolezze, certe mancanze (naturali pur troppo) di perspicacia, di coraggio, di forza e di *coerenza* necessarie per capire perché quella Donna prima si fosse ingannata sul marito al punto di sposarlo, e poi (specialmente a Roma quando egli dipendeva da lei economicamente) non avesse ottenuto su di lui un certo sopravvento, finalmente non avesse trovato il momento opportuno per ottenere una separazione motivata legalmente dalle brutalità di lui, dalla sua malattia e, magari, dal suo adulterio. Tutto questo mi mostra nella *Donna* un essere che avrebbe *forse* potuto svilupparsi felicemente in circostanze del tutto propizie, ma anche un essere il quale, non essendo molto bene formato per la lotta normale colle circostanze (la tendenza alla malinconia, alla sottomissione termina in ribellione, una esagerazione generale nei sentimenti lo mostra) non potrebbe essere scelta per la parte di *vittima di un regime.*

Non vorrei essere fraintesa: capisco che le vittime di qualsiasi *regime* cattivo non sono, per solito, esseri eccezionalmente forti; e non assolvo un regime perché faccia vittime fra i deboli soltanto: un regime è cattivo perché sacrifica vittime *inutili;* e aborro il regime coniugale quale lo descrive l'Autrice. Dico soltanto che mi dispiace per la *tesi* — perché quella tesi è mia quanto della Signora Aleramo — che la scelta dell'intreccio, dei personaggi, delle circostanze sia stata tale da invalidare questa tesi e dare luogo perfino a rovesciarla completamente, facendo come dissi, un romanzo uso Bourget sullo stesso tema.

Ma questo tema è un tema vero, vissuto; tutto ciò è stato veduto, sentito, è un brano di vita, non una dimostrazione matematica.... Lo sospetto anch'io. Ma ecco: la vita vera, nella sua complessità non si presta a dimostrare una tesi, anzi permette generalmente che su un fatto si fondino due tesi opposte.

Ciò che fa la vita vera invece è di fare sentire, e quindi vedere, e quindi pensare. Il libro della Signora Aleramo non è una requisitoria contro il vecchio matrimonio, contro la barbarie sociale; è un grido doloroso, un gemito che echeggia in chi lo sente, è un *urlo*, direi, che giunge a noi soddisfatti, a noi felici, a noi fortunati, come giungerebbe l'urlo di un assassinato, e che dovrebbe farci riflettere se le istituzioni che a noi, fortunati, sono riuscite tollerabili o propizie son per questa ragione innocenti o sacrosante; dovrebbe farci domandare se noi non ci rendiamo complici del male ricusando di convenirne, ricusando di pensare, di scuotere i nostri pregiudizi, di guardare la verità in faccia, anche se quella verità ci toglie le fedi più care al nostro essere, le *bugie vitali* (per servirmi delle parole d'Ibsen) più essenziali nella nostra vita.

Vorrei esser utile, se potessi, alla signora Aleramo, se essa è, come lo spero, non una scrittrice che sfrutta letterariamente i problemi dolorosi, ma un essere sincero che scrive perché sente e crede.

E, qualunque sia l'autrice della *Donna*, anche se fosse solo un irresponsabile portavoce come, pur troppo, lo siamo noi altri che scriviamo, vorrei aiutare, se potessi, colle mie parole e col mio (per quanto poco realmente conosciuto) nome, le donne meno fortunate di me, provocando la discussione, scuotendo le energie intellettuali su questi soggetti.

Vernon Lee.

Per l' « Università di Firenze ».

Gentilissimo Sig. Direttore,

Vuole un piccolo aneddoto a corroborare l'opinione dell'illustre Prof. Tocco che sia omai tempo di dare al nostro « Istituto di Studi Superiori pratici e di perfezionamento » il semplice nome d'Università, che non sarà bello, ma che gli spetta, essendo universalmente accettato per tutti gli Istituti consimili?

Eccolo in due parole.

Tre anni or sono, un giovane medico, laureato due anni innanzi in questa Scuola di Medicina, si presentò a Londra ad un concorso per uno dei tre seggi (onorarii) rimasti vacanti in un Consesso scientifico inglese.

Ma il Segretario del Congresso medesimo *rifiutò di registrare tra i titoli* nientemeno che il diploma di laurea adducendo che non proveniva da una Università!

E ci volle del bello e del buono, e il corredo di varii fogli di carta e di firme autorevoli perché fosse dissipato l'equivoco (tutto racchiuso nel nome) e il candidato avesse accesso al concorso, dal quale uscì vincitore anche al confronto di concorrenti inglesi.

Ora l'inconveniente, accaduto all'estero e quivi spiegabilissimo, si ripete in casa nostra e non a danno d'un uomo solo, ma a danno della intera istituzione; e si ripete in quella Corte dei Conti chiamata a giudicare di tante cose, ma evidentemente al buio sul semplice fatto che da 47 anni, o giù di lì, a Firenze si danno lauree universitarie da facoltà regolarmente costituite e funzionanti come in tutte le altre Università del Regno.

Una Lettrice.

NOTIZIE

Varie.

★ **Onoranze Goldoniane a Parigi.** — Leggiamo nell'*Antista Moderna*: « Di Carlo Goldoni ex-professore alla Corte di Luigi XVI, il Consiglio municipale ha accettato il monumento che sarà eretto in pubblico, nello *Square* dell'Arcivescovado. Il busto di Goldoni che il Duca di Lodi ha donato alla città di Parigi, in nome della Sezione della « Dante Alighieri » di Parigi è opera dello scultore Edoardo Fortini. Il busto sarà collocato sopra un piedistallo di marmo, in mezzo ad un gruppo di piante. La inaugurazione coinciderà col bicentenario della nascita di Goldoni, e chiuderà una serie di festeggiamenti e concerti il cui programma si prepara attualmente dal prof. Maurice Dubost ».

★ **Per Carlo Goldoni.** — La serie delle commemorazioni goldoniane si è iniziata — com'era giusto — a Venezia. Un goldonista di bella fama, Cesare Musatti, ha tratteggiato con brio e finezza la figura del grande poeta comico in una applauditissima conferenza tenuta nella Sala dell'Ateneo Veneto col titolo « Carlo Goldoni e il Teatro a Venezia nel '700 ».

★ **La conferenza di Antonio Fogazzaro** alla scuola degli alti studi, a Parigi, ha ottenuto il più vivo successo. Anche i giornali italiani ne hanno dato larghi cenni per i quali abbiamo avuto il commento autentico delle idee di Giovanni Selva. Queste idee ci erano note ed, osiamo osservare, non sembrano peregrine. Basti ricordare che la professione di fede politica dell'eroe fogazzariano sta tutta nella formula cavourriana bellissima certo, ma vecchia di cinquant'anni almeno....

★ « **Oriana** », *melodramma in un atto di E. Arachne F. E. Pavolini*, musica di Edgardo Del Valle De Paz, contraddistinto con speciale menzione al Concorso Sonzogno, sarà per la prima volta rappresentato al nostro Politeama Nazionale la sera del 31 corrente.

★ **Nuove Riviste.** — *Pagine Libere* di Lugano rivista di politica, scienza ed arte diretta da A. Labriola, A. O. Olivetti, F. Chiesa: il *Rinnovamento* di Milano, che nel primo fascicolo ha per collaboratori Fogazzaro, Edward Caird, Romolo Murri. Questi nomi indicano tutto un programma.

Dalle Riviste.

★ **La nascita del simbolismo.** — Il primo salotto, ove i giovani esteti si incontrarono — scrive George Grappe nel *Mercure de France* — fu il salotto, curiosamente decorato di mobili del secolo XIII, del giovane scienziato Robert Caze. Ivi Maurice Barrès, Régnier, Jean Rameau, Francis Vielé, Griffin, Dubois, Pillet, Moréas, Ajalbert, Fénéon si conobbero familiarmente e si misurarono. Si elaborarono concezioni estetiche, si agitarono idee, si fondò una rivista: *La Carcan*. Visse per tre numeri ed era diretta da Paul Adam, Ajalbert, Fénéon. Ma il laboratorio di ideologia e di estetica, convegno di tutti i giovani letterati di quel periodo, ove si elaborò la prima dottrina simbolista, fu la *brasserie Gambrinus* che si trova in via Medici e che, dopo tanti anni, non ha affatto cambiato d'aspetto. Essa appartiene, omai, alla storia come il *Tortoni* dei romantici o il *Procope* dei *pamphlétaires.*

★ **Un giudizio di Gerhart Hauptmann su attori e autori italiani.** — Riccardo Schnabl parla nella nuova rivista milanese *I Teatri* di una visita fatta a Gerhart Hauptmann nella sua bellissima villa sul Riesengebirge, nella Slesia. Egli si dichiarò ammiratore entusiasta della Duse e di Zacconi ed affermò: « Purtroppo, in Germania, non vi è nessun attore che possa e sappia rendere in modo così magistrale il mio lavoro *Anime solitarie*. Dato il vostro sistema di compagnie drammatiche vaganti, comprendo come non si possano avere delle rappresentazioni perfette, cosa maggiormente rincrescevole dal momento che sono così geniali i vostri singoli artisti ». Parlando dei nostri autori sentenziò: « Credo che fanno troppo spesso la volontà del Signor Pubblico ».

★ **Opere d'arte senese nella Galleria di Bergamo.** — Nella Galleria dell'Accademia Carrara a Bergamo, che per l'eccezionale importanza di alcune sue opere meriterebbe d'esser meglio conosciuta, esistono lavori di artisti senesi di non scarso interesse. Ne porge notizia C. A. Nicolosi nella *Rassegna d'Arte senese*: una tavola assai ben conservata rappresenta la Vergine tra S. Sebastiano e S. Caterina: reca in alto due angioletti, il cui caratteristico sorriso equivale ad una firma per far ritenere il quadro di Matteo di Giovanni; un'altra tavola attribuita a Neroccio di Bartolommeo Landi; due Sodoma, forse della gioventù, prima che subisse l'influenza di Leonardo; due tavole con 5 piccole sante a figura intera l'una, l'altra con altrettante figure di santi, sebbene nel catalogo siano dal Morelli assegnati ad un giottesco, fanno pensare alla scuola senese, dell'epoca di Taddeo di Bartolo: si aggiunga ad esse un busto della Madonna che va col nome di Jacomo della Quercia, che conserva molti avanzi di policromia.

★ **Jacopone da Todi e gli apocalittici francescani.** — La tradizione poetica francescana — scrive Piero Misciattelli nella *Augusta Perusia* — è quasi tutta popolare ed apocalittica. Gli apocalittici francescani, tra i quali primeggia Jacopone da Todi, ricordano moltissimo quei poeti sibillini che ebbero tanta fama popolare nei primordi del cristianesimo, particolarmente in Egitto ed in Roma dal tempo di Tolomeo Filomètore al regno di Costantino Magno. In uno di questi canti si annunzia il prossimo avvento della società collettivista: « La terra sarà divisa allora in comune, né la limiteranno i confini né sarà chiusa fra muri. Non più esisteranno il povero e il ricco, il padrone e lo schiavo, i piccoli ed i grandi, i sovrani ed i capi; tutto apparterrà a tutti ». Altro che programma massimo e minimo . . .

★ **Il pittore della donna.** — Gustavo Geffroy esamina nella elegante rivista *L'art et les artistes*, l'opera di Corot, il pittore della femminilità. I suoi quadri: la *Baccante*, la *Liseuse*, l'*Atelier*, la *Femme en bleu*, *Eurydice blessée*, la *Lecture*, gli *Études de femme*, sono felicissime intuizioni, che rivelano nei suoi vari aspetti l'anima della donna. Corot ha amato l'Italia e ha studiato con passione il tipo femminile italiano, onde affermava il critico Moreau-Nélaton, che ci ha dato della maniera e della concezione di Corot la più felice analisi: « Les Italiennes de la rue Mouffetard alternaient dans la pose avec les coureuses d'atelier de Montmartre. Beautés banales, charmes cent fois vulgarisés déjà, mais qui suffisaient à allumer l'étincelle du génie.... Ces créatures étaient faites par l'artiste à son image: douces, tendres et rêveuses, occupées de fleurs et de musique. » Le figure di Corot si muovono quasi sempre in un delicato passaggio.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Febbraio al 31 Dicembre 1907 : Italia L.* **4.50.** *Estero L.* **9.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 5. — 3 Febbraio 1907. — Firenze.

SOMMARIO

I GIOCHI E IL GIOCO DI MINERVA

Giovanni Rosadi, uno dei pochissimi deputati che si adoperino — sul serio a favore delle Belle Arti in Italia, spiegando al pubblico in queste colonne come « Minerva si diverta » ha suscitato l'unanime consenso di quanti hanno a cuore le sorti di quel tal patrimonio che sapete. Consenso vivace di coloro che possono manifestare liberamente la loro opinione, anche se non sia favorevole ad un ministro: consenso tacito, ma non meno cordiale di quelli che, per vincoli politici o d'ufficio, debbono evitare, in ogni caso, le soverchie espansioni. Che il nostro amico non fosse animato da preoccupazioni troppo pessimistiche nel render conto dell'ultima colossale canzonatura architettata dalla Minerva ai danni di chi aveva lavorato per lei, è dimostrato dal fatto che i giornali pronti a raccogliere smentite ministeriali e blanduli comunicati di rettifica hanno serbato, in tale occasione, il più profondo silenzio. Minerva accusata dal Rosadi di perder il tempo in giochi indegni del nome e del mito, li ammette senz'altro e non prova nemmeno a scusarsi. Siamo di carnevale: tutti cercano di divertirsi come possono. E anche Minerva si diverte, come sa e può. Né, a quanto pare, si vergogna dei suoi giochi.

Ma Minerva è furba. Sa che i giochi non innocenti di ieri e d'oggi possono avere, in un avvenire anche prossimo, conseguenze meno liete e piacevoli. E però in pieno carnevale pensa alla quaresima mostrando una previdenza di cui non sapremmo lodarla abbastanza. Previdenza un po' carnevalesca, se vogliamo, ma pur sempre previdente. E così ai giochetti non innocenti alterna il gioco anche meno innocente.

Poiché fu detto e ripetuto, dichiarato e dimostrato che al ministro dell'Istruzione *mancano i fondi*, e cioè gli indispensabili mezzi finanziari per presentare l'ultimo disegno di legge preparato dalla Commissione (Cavasola, Ricci, D'Andrade, Brizio, Masi, Calza, Rosadi relatore) con lo scopo di disciplinare gli uffici e il personale d'arte, si sussurra prima che il Presidente del Consiglio interverrà come arbitro e nunzio di pace fra i ministri Rava e Majorana, cercando di metterli d'accordo: poi si dà quest'altra bellissima notizia: il ministro della P. I. assume formale impegno di mandare in vigore l'organico *con l'esercizio 1908-1909!* L'impegno di un ministro a venti mesi data vale quello di un privato a scadenza illimitata: un secolo o anche parecchi, come più vi piace. Oggi poi, nuovo cambiamento a vista. Il gioco di Minerva si fa più sottile e ingegnoso.

Secondo sicure informazioni che ci pervengono da Roma l'espediente preferito dell'ultim'ora sarebbe questo: un'applicazione graduale della riforma per tre anni. Si aumenterebbero cioè gli stipendi degli attuali impiegati; ma *non* si istituirebbero le Sopraintendenze, *non* si aumenterebbero gli Uffici regionali, che la Commissione proponeva di raddoppiare, *non* si nominerebbero i Direttori ai posti che nel numero di nove su dodici sono tuttavia vacanti e, quel che più importa, *non* si aprirebbero i concorsi, i quali rappresentano precisamente l'innovazione purificatrice della riforma. In tal modo le usurpazioni gerarchiche e le incompetenze tecniche del presente disordine sarebbero graziosamente ribadite; peggio, premiate, rese irrevocabili col riconoscimento legale dei diritti acquisiti! L'intelligente lettore può intendere a che si ridurrebbe così la vagheggiata riforma alla quale è avvinta, da indissolubili vincoli, l'altra che riguarda la tutela del patrimonio artistico nazionale.

Superfluo aggiungere che anche di questa misera transazioncella la ragione vera s'ha da cercare nella povertà del ministro dell'Istruzione e nell'avarizia di quello del Tesoro. All'on. Rava secondo il piano finanziario della Commissione occorrevano 400.000 lire; ma il ministro Majorana è disposto a concederne soltanto ....150.000! Per duecentocinquantamila lire di differenza il ministro della pubblica istruzione si dimentica volentieri di aver inaugurato con solennità i lavori della suddetta Commissione, butta a mare allegramente un mese di studi e di sedute, condotte con la cooperazione e con l'approvazione del Governo e dei suoi rappresentanti, e tenta col gioco dell'ultim'ora di mettere una toppa.

Ma è gioco « d'azzardo » e come tale andrebbe proibito....

Il M.

Metalli puri e leghe metalliche

« La potenza della menzogna » (1) di Johan Bojer.

« Sarà riconosciuto, anche da coloro i quali non praticano la verità, che uno schietto e limpido agire è l'onore della natura umana, e che una mistura di falsità è in essa come la lega nelle monete d'oro e d'argento, la quale può far lavorare meglio il metallo, ma lo abbassa. » Così dice Bacone nel suo saggio sulla verità. Johan Bojer, scrivendo un romanzo sulla potenza della menzogna, ha commentato acutamente la massima baconiana. Che cosa è la verità, infatti, e che cosa la menzogna? Che cosa la verità, se non uno stato d'animo superiore, e che cosa la menzogna, se non uno stato d'animo inferiore? Scrive il Montaigne che « i grammatici fanno una differenza tra dir menzogna e mentire; e dicono che dir menzogna è cosa falsa che si crede vera, mentre la parola mentire significa in latino andare contro la propria coscienza.

Fra i due stati d'animo c'è tutto un mondo di sentimenti, di passaggi sinuosi, e questi passaggi e questi sentimenti appunto ci rivela Johan Bojer nel suo libro, il quale comincia col mentire e termina col dir menzogna, e in cui il trionfo esteriore della falsità è assai meno interessante del trionfo interiore, del trionfo cioè di questa falsità, dopo un'aspra e accanita lotta, nell'anima del protagonista del libro, di Knut Norby, che è stato per tutta la vita un uomo onesto. Certamente questo del Bojer è un romanzo a tesi e dei romanzi a tesi ha molti difetti. Tutti i fatti si accumulano a far trionfare sempre maggiormente la menzogna: toglietene uno di questi fatti, toglieto, per esempio, in quel dato momento la visita di Lars Kleven al suo padrone, fate che le gambe di Norby siano più agili di quelle del fabbro, e tutto l'edificio architettato con tanta cura dal romanziere cadrà come un castello di carta. L'amore per la tesi conduce l'arte del Bojer all'artificio e gli artifici qualche volta sono ingenui come quelli di un fanciullo. La menzogna del Bojer diventa perfino un essere intelligente: vuol vincere ad ogni costo, mostrare ad ogni costo la propria potenza. Come una macchia d'olio caduta sopra una carta bianca, essa si allarga lentamente ma sicuramente, facendo sparire dal proprio cammino ogni traccia del candore primitivo, e come una macchia d'olio sopra una carta nessuno, per quanto ci si provi con tutta la buona volontà, riesce a cavarla. Per di più, a dimostrare questa benedetta potenza, essa sceglie come campo della sua azione l'anima di un uomo onesto, che ama la verità e non ha mentito mai. Knut Norby non è più giovane, ha lavorato tutta la sua vita, è amato e rispettato, non farebbe male a una mosca. Spinto dal desiderio di aiutare chi ha bisogno di lui, firma una cauzione di duemila corone a favore di Henrik Wangen. Henrik Wangen fallisce e Knut Norby non si sogna neppure di rifiutarsi a sborsare le duemila corone promesse. Ma la menzogna, la intelligente menzogna del Bojer, gli ha teso un agguato. Norby non ha detto nulla a sua moglie della cauzione, perché temeva che ella gli rimproverasse, come sempre, il suo troppo buon cuore; e ora, quando gli domandano se veramente rimarrà danneggiato dal fallimento di Wangen, risponde evasivamente. Non può certo parlare del fatto con altri prima che colla moglie! Il punto di partenza è evidentemente artificioso, e sempre più artificioso diventa il racconto fino all'affermazione, da parte di Norby, della menzogna la quale, come un abile generale, stabilisce i suoi piani di battaglia. Un fabbro che passa dalla fattoria sente dire che Norby non è impigliato nell'affare Wangen e riparte colla notizia. Invano Norby gli corre dietro per smentirla; quando raggiunge il fabbro, questi ha già avuto tempo di comunicare la bugia, che questa volta non ha le gambe corte ma le ali, a un conoscente che « con gli sky al piede, fila sulla strada. » Le voci false si spargono nel paese; tutti dicono e ripetono che Norby non ha firmato nessuna carta a favore di Wangen. Che cosa farà Norby, che è ancora un onest'uomo, davanti alla menzogna che gli si è levata contro e lo sfida? Si ribellerà, smentirà le voci che circolano e che egli col suo silenzio ha quasi autorizzato, si farà rider dietro dai nemici e dagli amici, subirà le collere e i sarcasmi della moglie? Norby continua a tacere, e intanto la menzogna ingigantisce davanti a lui e lo obbliga finalmente a sanzionarla, colla sua autorità di uomo onesto. Si accende ora la lotta fra la menzogna e Norby: sul castello di carta costruito da un bimbo comincia una lotta intensa e dolorosa in cui il Bojer dispiega tutto il suo penetrante acume psicologico, e conducendoci con arte sottile nei più tortuosi e oscuri meandri della coscienza di quest'uomo, ci descrive i tormenti sempre più acuti e insistenti che egli deve soffrire per arrivare alla pace nella menzogna. Sicuro. Knut Norby si abitua alla mala compagnia: il metallo puro è penetrato dalla lega che lo indurisce e lo abbassa. E intanto la menzogna si vela di verità, scompare fra le verità, diventa verità essa stessa. Wangen sostiene che la cauzione è stata firmata al Caffè Grande: Norby si ricorda benissimo di averla firmata all'Hôtel Carl Johan e risponde: « Al Caffè Grande? Ma è una menzogna evidente. Mai e poi mai io ho firmato carte in quel luogo. Che diavolo d'un bugiardo quel Wangen! »

Le verità della menzogna si moltiplicano, come si moltiplicano le menzogne della verità. Wangen in mancanza di testimoni veri se ne procura uno falso, e all'ultimo, esasperato dalla propria innocenza e dalla necessità di affermarla, falsifica una lettera falsifica veramente, questa volta. Non è più dunque, contro un innocente che Norby deve lottare, ma contro un colpevole che per di più tenta di calunniarlo in tutti i modi. Norby è forte ormai; la menzogna che gli ha abbassato lo spirito lo ha anche temprato alla lotta. Non, come il triste eroe di « Delitto e Castigo », egli sarà oppresso dai rimorsi. Il delitto di Raskolnikoff, rimanendo estraneo all'anima sua e pur presente, diventa un tormento insopportabile, finisce per schiacciare l'uomo che lo ha pensato e osato. La menzogna di Norby invece si fonde lentamente nello spirito da lei soggiogato, ne diventa parte vitale, gli permette di mentire a sé stesso, lo persuade che non ha mentito mai. E così trionfa.

Mrs. El.

(1) Fratelli Treves — Milano, 1907.

UN ESULE DELLA VITA
(Ephraïm Mikhaël).

Quanti conoscono in Italia, non dico l'opera, ma il nome di questo grande lirico francese morto il 5 maggio 1890, ventiquattrenne? In Francia stessa malgrado che gli amici ne abbiano con affettuosa cura raccolto le poesie e le prose edite sparsamente e i numerosi frammenti inediti, nella famosa collezione del Lemerre (1) malgrado che egli figuri con cenni di alta lode nella nota Antologia di lirici modernissimi (2) non credo possibile che egli sia diventato popolare. Per l'indole stessa aristocraticissima della sua arte egli non può essere degnamente apprezzato ed ammirato che dai pochi che sono in grado di comprendere la poesia pura, all'infuori di qualsiasi pregiudizio sociale o sociologico, animata anzi nella sua intima vita da uno spirito in conflitto e in contraddizione con le tendenze della vita contemporanea, conflitto e contraddizione più sensibili del resto quindici anni or sono, quando il poeta Tolosano moriva, che ai giorni nostri sui quali si vanno addensando in ogni parte nuvole e brume di misticismo religioso.

È bene anche in Italia ripeterne con reverenza il nome ai cultori della divina poesia, oggi che un vero musicista, il maestro Edgardo Del Valle, — il quale non poté gustare l'opera del Mikhaël senza sentirsi affascinato dalla squisita fantasia del *Cor fleuri* ha offerto alla nostra Firenze la primizia della sua *Oriana* attraverso il fedele rivestimento poetico dell'Auch e del Pavolini. Mi parrebbe una sovrana ingiustizia che oggi in cui si parla e *giustamente di tre italiani, specialmente del Maestro, non si ricordasse* anche l'opera originale e geniale del poeta francese il quale si spense dubitoso forse che il raggio della gloria non avrebbe illuminato così presto la sua fronte giovanile curvata dalla ferrea mano del destino.

Ephraïm Mikhaël è nella vita e nel sogno un *solitario*, un *esigliato* dal mondo soprannaturale, in cui palpita come nella sua naturale atmosfera, nel volgare commercio degli uomini che hanno quella *peur du miracle* di cui parla uno de' suoi frammenti di prosa, che sono spesso altrettanto mirabili come le sue liriche perfette. È in una parola un mistico, ma non soltanto nel senso *estetico* di certi decadenti francesi ed italiani, come farebbero credere talune concezioni della sua prima giovinezza nelle quali si risente viva l'impressione dei Parnassiani da una parte e specialmente di Teofilo Gautier e dall'altra quella ben più profonda e congeniale di Paul Verlaine. Egli, israelita almeno di origine, non è soltanto innamorato della liturgia cattolica, delle chiese e dei monasteri, della solitudine per i motivi pomposi di decorazione propri della immaginazione sensuale, latina; e non si compiace dell'atmosfera mistica soltanto per correr dietro ad una moda letteraria, magari a contraggenio, come un tempo alcuni romantici Tedeschi del primo periodo, stupendamente studiato dallo Haym. No: egli è veramente un'anima religiosa nel più profondo senso della parola: un'anima semitica, con la fronte accarezzata dal soffio dell'infinito in un corpo fragile e nervosamente vibrante alle menome impressioni dei sensi, estrinsecate poi in una veste pittorescamente, melodiosamente latina. Codesta ricca veste può spesso illuderci ch'egli senta paganamente la vita, ma se le rievocazioni di deità, simboli, atteggiamenti pagani, più frequenti del resto nel primo periodo della sua produzione poetica, può darci tale illusione, in realtà egli nelle sue più alte e tipiche concezioni ci si rivela assetato dell'irraggiungibile, dell'ineffabile, dell'immateriale: in una parola dell'Assoluto. *L'Etrangère* è la vergine purissima che va a cercare

> parmi le races viles
> Le fabuleux amant digne de ses baisers

ma i vecchi bifolchi la scacciano coi bastoni e le falci:

> Va-t'en! Nous avons peur de tes yeux pleins d'aurore!

e le donne perseguitano inferocite

> ....l'etrangère hautaine
> Qui souille le pays d'une senteur de ciel

l'uccidono e la più turpe di esse ne trascina il corpo sacro;

> Et toutes, emplissant de sables et d'ordures
> La bouche qui savait les mots mélodieux,
> Sur la divine morte avec leurs mains impures
> Se vengent de l'amour, des rêves et des dieux.

Invano un cavaliere dal manto scarlatto offre rose e palme alla *Dame en deuil* supplicandola di amore....

> Notre amour sera comme un sommeil
> Où nous deviendrons nos propres rêves.

Ella ricusa:

> ...ton âme aurait peur dans mon âme nocturne.
> O cavalier, je ne suis pas celle qu'on aime
> Va-t'en je veux rester la veuve taciturne
> De mes rêves d'antan que j'ai tués moi même

ed è anche sorda e inerte all'appello mistico del monaco che la invita alla preghiera immacolata, agli aspri sentieri pieni di vipere:

> .. je suis malade d'espérance.

Stello, il protagonista del magnifico poemetto in prosa *Le solitaire* che parla colla foresta, fanciullo si sente straniero coi compagni, straniero e solo più tardi coi soldati che conduce alla vittoria, colla donna che sposa, finché volontariamente sacrificandosi per il popolo cui tormenta un mostro alato dagli zoccoli di diamante, s'invola tra le sue ali scintillanti verso le stelle e vede finalmente splendere nei cieli più remoti *la lumière si longtemps cherchée, la lumière des yeux fraternels.*

In *Halyartès* un altro poemetto dei più significativi un giovane re Pherohil dal capo dei Magi (paurosi che il loro dominio sia da lui più tardi annientato) viene allevato in una perfetta solitudine ed educato a sentimenti di umanità così profonda, che egli reduce dal paese d'onde conduce la sposa adorata non osa più rientrare nella sua città ove dolori sorgono ad ogni porta, fugge come folle per la campagna e con un gesto triste e dolce di un esigliato che parte benedicendo, si precipita nel Golfo sacro, come Halyartès aveva voluto.

E la rinunzia alla vita diventa la perfetta ascesi medioevale in Armentaria la vergine sposa di cui Florentius sfiora la bocca per la prima volta quand'è morta e per non macchiare di fronte al mondo il segreto pudore della castità perfetta.

Eppure codesta rinunzia non è forse che il lato negativo di un immenso, disperato amor della vita, come ci farebbero sentire certi versi in apparenza contradittori dell'eroe Sigfrido che si abbandona

> A l'ineffable mal d'être grand et de vivre

del Mago il quale unico sopravissuto alla strage de' suoi inneggia al trionfo dei barbari, carnefici della sua stirpe:

> Car vous êtes élus pour passer dans le songes,
> Car le destin vous livre aux siècles futurs

e gli squilli trionfali della coorte bellicosa che indarno invitano Florimond prigioniero di se stesso e de' suoi vani amori nella magica torre. Gli araldi nel fiero crepuscolo

> Proclament le départ vers des combats nouveaux,
> Et le prince enfermé dans son palais de rêve
> Regarde au loin, parmi les furieux chevaux
> S'enfuir le tilat désert où se rouille son glaive.

La nota più viva del piccolo ma prezioso volume del nostro Mikhaël per quanto meramente fantastica, è forse rappresentata dalla « féerie » *Le cor fleuri* nella quale c'è una insolita vena di umorismo nel personaggio di Dorietta, che chiede alla fata Oriana, ragione del gravissimo affronto di Silverio.... di averla veduta bagnarsi nella fontana senza innamorarsi di lei.

Per vendicarla, Oriana ottiene da Oberone di poter per un giorno, divenuta donna, sedurre il cantore dei boschi.... L'incauta è presa ella stessa all'incanto dell'amore, e il corno col quale doveva in caso di tentazione invocare il soccorso di Oberone non suona più perché è stato riempito di fiori da Silverio.... Oriana ha perduto il suo potere di fata e resterà donna!

Ma anche in questa leggiadra fantasia l'amante degna di questo nome, se pur s'umanizzi, è però cosa del cielo come l'altre creature di sogno vagheggiate dal giovine poeta, sempre anelante alla irraggiungibile « luce degli occhi fraterni » e sempre intimamente triste perché presago della sua morte precoce:

> Mais je n'endormirai jamais mon âme triste
> Dans la sérénité des rêves accomplis.

Diego Garoglio.

(1) *Œuvres d'E. M. Poésie-Poèmes en prose.* — Paris, MDCCCXC.
(2) V. in *Poètes d'aujourd'hui*, « Mercure de France. »

Programmi artistici.

Una rivista teatrale di Napoli; *La maschera*, ha pubblicato nel suo ultimo numero un'*intervista di un giornalista*, Renzo Sacchetti, con Ermete Zacconi.

Fra l'intervista ed altro in questi giorni noi siamo venuti a sapere intorno ad Ermete Zacconi molte e diverse cose. Prima di tutto che riposerà parecchi mesi, poi che scriverà un libro di ragionamenti intorno alla sua arte, poi che riprenderà la via della scena per declamarvi versi di molti poeti da Dante Alighieri a Giovanni Pascoli, così trascegliendo di secolo in secolo; poi in fine che rifarà compagnia per recitar farse come intermezzi tra declamazione e declamazione di poesia.

Com'è facile notare, *sunt bona mixta malis* in questo programma senza dubbio nutrito di Ermete Zacconi; e fra le male cose è subito da porre l'intenzione sua di inframezzare delle farse nei suoi poetici saggi, se non altro perché fanno lo stesso Leopoldo Fregoli e Maldacea per le loro trasformazioni e le loro canzonette; assoldano cioè anch'essi una *troupe* di cani per guaire quattro scenacce tra canzonetta e canzonetta, fra trasformazione e trasformazione. Ora, Dante Alighieri vale senza dubbio di più di una canzonetta e Giovanni Pascoli d'una *trasformazione*. Tanto la farsa quanto la poesia sono piuttosto decadute sulle nostre scene, ed io me ne dolgo per l'una come per l'altra; per la poesia, ed è superfluo che io dica il perché, per la farsa perché anche la farsa è una piccola rispettabile cosa, quando è una piccola cosa buona non troppo imbecille, è un componimentino italico tradizionale e ritrae così bene il carattere dei nostri nonni i quali avevano agio di prendersi il mondo così a modo loro: prima un po' di tragedia per piangere e poi un po' di farsa per ridere, e se ne andavano a letto, in quelli ampii letti patriarcali, accanto alle placide spose, in eccellente disposizione di spirito, col ricordo delle ultime lacrime che morivano nelle prime risate che nascevano, con le ultime reliquie degli eroi tragici che si trasfiguravano nei buffoncelli farseschi. Era la combinazione amabile dei varii aspetti del mondo dell'amabile filosofia antica. Ma oggi i tempi sono mutati, il pianto e il riso non fanno più comunella insieme tanto volentieri, il tragico è più duro al contatto del comico e viceversa; e la poesia si è fatta più aristocratica e schiva. Cosicché se la poesia, la più grande poesia dei sette secoli di letteratura italiana, e la farsa hanno da risorgere oggi sulle nostre scene, noi non vedremmo bene che risorgessero nello stesso punto e insieme, per opera dello stesso risvegliatore. Tutte le quali cose considerate io penso che l'idea della poesia debba esser sì di Ermete Zacconi, ma quella della farsa no; è un proposito che gli si è aggiunto, ed ei non ne sa nulla. È un piccolo saggio delle deplorevoli immaginazioni artistiche dei cosiddetti ambienti teatrali. Tutto è lecito in quelli ambienti: anche un miscuglio di Dante Alighieri con Leopoldo Fregoli. Immaginate l'*Inferno* interpretato con una serie di travestimenti fulminei.

E bene a ragione lo Zacconi nella sua intervista ha parole crude per gli ambienti teatrali. Egli ha detto anzitutto al suo intervistatore: — La critica? In Italia non esiste. — E qui si potrebbero fare delle restrizioni; ma insomma bisogna pur riconoscere che la critica non esiste nella massima parte de' critici italiani. Esiste invece una beata ignoranza, la più beata di tutte le ignoranze, quella che ignora se stessa. Tanto che per *l'artista la censura de' propri critici è una festa dello spirito*, perché gli fornisce la misura di quanto ei ne sappia più di loro; e quando non è così, egli è che fa sdegno e

nausea il vedere come si debba esser sottoposti al giudizio di gente priva pur del sospetto di non possedere neppure un'ombra di giudizio. In massima Ermete Zacconi ha ragione.

Egli ha toccato di tutto un po' conversando: de' critici, de' cronisti, vedi *reporters*, del pubblico, degli attori, delle relazioni fra i giornalisti e gli attori; e ha detto, forse con qualche esagerazione, delle sante verità. — La critica non esiste. — I cronisti (anche troppa importanza lo Zacconi ha dato ai *reporters*) non dovrebbero aver diritto d'interloquire, perché non hanno tempo d'interloquire a proposito. — Il pubblico fra tanto disparato sentenziare non si raccapezza più e segue il suo capriccio. — Fra gli attori ve ne sono alcuni che potrebbero far buon cammino in arte, se non avessero fretta di arrivare o al guadagno o all'onor del capocomicato e simili. — Fra critici e attori vi è troppa dimestichezza dietro le quinte; il teatro è diventato un affare di famiglia; e come allora i critici possono avere autorità, e sincerità, aggiungo io, per giudicare?

In sostanza Ermete Zacconi ha fatto un esame libero e franco delle condizioni di *esistenza dell'arte drammatica in Italia*. Egli è senza dubbio un artista che ha la coscienza e la volontà della sua arte e vede ciò che a quest'arte contrasta nella realtà del palcoscenico. Comunque il suo repertorio si voglia giudicare, e si vogliano giudicare i modi della sua recitazione, è certo che egli ha aggiunto un repertorio all'arte drammatica in Italia, ed è certo che i modi della sua recitazione nascono da una coscienza e da una volontà di arte. Egli è un artista giunto al buon successo con aspra fatica, temprando e disciplinando *se stesso*, rinnovandosi quante volte è stato necessario, con coscienza e volontà di arte, siano ripetute ancora una volta le belle parole che pochi conoscono. E a buon dritto egli ha detto di se stesso: — Quando io incominciai le mie lotte per fare ascoltare in Italia il teatro nordico, e cioè rifeci da capo la mia vita d'artista, assaporando di nuovo tutte le delizie dei fischi, non ero forse *un arrivato* nella dizione dei personaggi del Dumas, dell'Augier, del Torelli, del Ferrari? — Giustamente, ripeto, ha dato lode a se stesso. *Ora quest'artista ci ha voluto mostrare quanto sia ardua cosa l'esercizio di un'arte vera nelle* presenti condizioni del teatro. E queste condizioni si possono riassumere così: al valor dell'arte è avversata l'esistenza dalla ignoranza dei critici, e quindi dall'ignoranza del pubblico, dalla corruzione del gusto, dal mercantilismo, dalle ambizioncelle, dal giornalismo che s'intrufola tra le quinte.

È in sostanza la piccola e grande tragedia di ogni anima d'artista che sente contraria alla forza della sua idea la bruta materia del suo tempo, e forse è stato sempre così, ed è così da per tutto.

E per questo Ermete Zacconi ha certamente l'intenzione di scrivere il suo libro. L'artista della scena porta un dolore dentro di sé: si sente sparire con l'opera sua. E quindi si comprende tutte le volte che egli forma il proposito di fissare con un mezzo men labile quel meglio di *sé* che sparirà tutto quanto dopo la sua morte, e prima talvolta.

Si comprende. E dobbiamo augurare allo Zacconi che abbia la penna valente.

E l'augurio mio sarà più caldo, se ci farà sparire dai racconti dei giornali teatrali (questo particolare *non* è nell'intervista, sia detto per giustizia verso l'intervistatore, ma in altro foglio) quel certo disegno poetico farsesco.

Enrico Corradini.

I primi anni di Roma Capitale.

(1870-1878).

Vi sono certi libri che producono l'effetto della calamita sul ferro, e che esercitano un tale impero sul nostro libero arbitrio, da vincerlo e quasi soggiogarlo. Trist'a voi se avete un lavoro faticoso o men piacevole da compiere, un impegno un po' fastidiosetto da soddisfare, una ricerca ardua e molesta da affrontare! V'assicuro che senza uno di quegli sforzi che chiamano eroici, non vi riuscirà, finché avete il libro sul tavolino, continuare ed andare in fondo.

Vi accingerete di nuovo al lavoro, ma non tarderete ad interromperlo di nuovo, perché da quel libro che vi sta poco discosto o davanti agli occhi verrà fuori un richiamo, un invito, al cui fascino non potrete resistere, se non lo porterete via o non lo chiuderete sotto chiave.

Uno di questi libri è proprio quello di Ugo Pesci *I primi anni di Roma Capitale* (1870-1878) con 100 illustrazioni (Firenze, R. Bemporad e Figlio, Editore, 1907, in-8 di pagg. 738). Riceverlo, tagliarlo, come si suol far subito dei libri nuovi, incominciarne la lettura e continuarla, senza poter attendere ad altro, sebbene la mia attenzione fosse richiamata ad altre cure, diventò per me un bisogno imperioso, onde io ho esperimentato in me stesso quanto son venuto notando.

Con questo volume Ugo Pesci, il geniale scrittore che narrò già, nel ventesimoquinto anniversario dell'occupazione di Roma, come gli Italiani entrarono in questa città, e scrisse un libro ricco di aneddoti e ricordi sul Re Umberto I, e un altro sul contributo portato dai Bolognesi nelle guerre dell'Indipendenza italiana, ha continuato con questa sua opera nuova, la narrazione esposta nell'altra, pur lodatissima e bene accolta, edita dalla stessa Casa, non compiuti tre anni, e intitolata *Firenze Capitale*. Con quella il Pesci ha, per così dire, stimolato, aguzzato l'appetito dei lettori, che sono stati poi soddisfatti coi *Primi anni di Roma Capitale*, dedicati dall'Autore e dall'Editore alla Comunale Rappresentanza della terza Roma.

« Il contemporaneo a qualche distanza, così Giosue Carducci, ama leggendo di ritrovarsi nelle sue ricordanze rievocate, allargate, corrette, e tanto più ne sa grado allo scrittore, quando lo avvenimento è de' singolari in un'età di uomini e di quelle che lasciano l'impronta loro nei secoli. » Ecco una ragione della buona accoglienza che è stata fatta a questo libro, che il Pesci dice non doversi considerare come storia, ma che io affermo con tutta sicurezza esser prezioso materiale di Storia, essere stato scritto perché i fatti contemporanei da noi men discosti siano *fedelmente delineati*; e *la storia* ci apparisca veramente quale *testis temporum*, secondo la qualità che la critica storica moderna richiede da essa, a preferenza dell'altra, pur notissima, attribuitale da Cicerone.

Il cambiamento di governo, incominciato col 1870, doveva portare anche, naturalmente, una vera e propria trasformazione della città nel più largo senso della parola; dacché non poteva consistere solo nell'ampliamento od abbellimento di quella, nel miglioramento edilizio, nell'aggiungere le grandi attrattive di una città moderna, a quelle che Roma vanta, unica al mondo, della storia e dell'arte; l'eleganza, e il fasto e la leggerezza nostra alle

> antiche mura che ancor teme ed ama
> e trema il mondo, allor che si ricorda
> del tempo andato, e indietro si rivolve.

Più ancora doveva effettuarsi una tale trasformazione nell'ordine morale e politico, negli uomini, nella politica, nelle tendenze. « Alla romanità si è sovrapposta l'italianità, risentendo questa alla sua volta gli effetti della legge storica ed etnografica per la quale gli immigrati acquistano gran parte delle qualità buone e cattive dei popoli sui quali prendono posto. Non tutto è migliorato nel cambiamento: ma questo era un'irrefragabile necessità ed è avvenuto. » Tali mutazioni non potevano avvenire tutto ad un tratto od a sbalzi, ma dovevano esser effetto di un lavorio lento che fu, per altro, più attivo e più fervido negli anni dal 1871 al 1879.

Il libro di Ugo Pesci, pur presentando unità grande nel concetto generale, è così vario e multiforme nella sua esposizione che si legge ed anche si assimila senza fatica, come nutrimento *gradevole e sostanzioso*; ma non si può davvero *riepilogare*; e a darne un'idea anche imperfetta bisognerebbe riportarne brani lunghissimi, la qual cosa ci porterebbe fuori dei limiti concessi ad una recensione. Sappia però chi legga queste righe, che la vita pubblica e privata di Roma, di aula o parlamento, di corte o di gabinetto, di salotto o di caffè, di teatro o di conversazione, negli anni dal 1870 al 1878 inclusive, tutta è in quel bel libro, esposta con stile semplice sì, ma nobilmente disinvolto, con efficacia di racconto e di descrizione, con fedeltà quale poteva aspettarsi da chi è stato in gran parte testimone *de visu* o *de auditu* dei fatti che narra. Aneddoti ed episodi, fatti d'indole pubblica e privata concernenti sì il Vaticano che il Quirinale, il Parlamento, il Governo, i Ministri, i Re, i Principi e gli ambasciatori venuti in Roma, gli attriti fra i due Poteri, attriti più naturali in quei primi anni; le stesse denominazioni che hanno acquistato ormai valore storico, come i *Romani de Roma* e i *Buzzurri*, le feste private e i divertimenti pubblici, i teatri ed i ritrovi; la vita intellettuale esplicantesi negli studi delle lettere, della archeologia e delle scienze; quella giornalistica che subiva allora una nuova fase in Roma, onde era opportunissimo dedicarle un capitolo; gli avvenimenti tutti più strepitosi di quegli otto anni, i particolari della morte di Vittorio Emanuele II e di Pio IX, gli inizi del regno dei loro rispettivi successori, la trasformazione edilizia ed igienica della città, ed un'importante e curiosa descrizione di Roma scomparsa; ecco nel complesso, l'argomento del grosso volume, svolto in pagine spiranti una piacevole aura di domestichezza, e in una maniera che non si allontana da quella serenità che tanto si addice alla storia e che non offende mai col frizzo e col dileggio, malamente chiamato *sale* da alcuni, ciò che di reverenza, anzi di venerazione è degnissimo.

Nel libro di Ugo Pesci i futuri storici della magna Roma troveranno ben più che un modesto contributo ai loro lavori, o ben altro di quello che avrebbero potuto ricavare da una pura e semplice cronaca. Cento illustrazioni di edifizi, o esistenti, o trasformati, o scomparsi, di costumi, e di tutti gli illustri personaggi, sovrani, principi, prelati, uomini politici ricordati nel libro, crescono pregio a questo, non solo presso i contemporanei, ma presso i posteri ancora, per l'importanza iconografica che l'opera ne è venuta ad acquistare.

Roma, riserbata a continui incrementi diverrà certo una delle più grandi ed insigni fra le capitali moderne: ma poiché continuerà ad essere la metropoli del cattolicismo e il primo centro della nuova civiltà latino-germanica, avrà sempre un carattere universale, perché il ricordo delle sue glorie scuoteranno sempre i cuori e la mente. E sarà perciò degnamente pregiato il primo lavoro che narrò la storia di quei primi anni che successero ad una delle più grandi vicende storiche alle quali l'Eterna Città sia andata soggetta.

Pietro Vigo

Dialoghetto malinconico.

IL VOCABOLARIO DI PESCA

X *(porgendo un volume)*. — Eccolo qua: « Vocabolario generale di pesca, con le voci corrispondenti nei varii dialetti del Regno. »

Y *(esaminandolo)*. — 708 pagine stampate su due colonne e fitte: la prima parola è *Aa*, l'ultima *Cytherea* Se il povero Tommasini, non andava — volontariamente — ai pesci anche lui, questo vocabolario sarebbe diventato un'altra Crusca.

X — Sfido io! La sua passione dominante induceva quel brav'uomo a veder la pesca da per tutto; le più vaghe e lontane attinenze gli bastavano per fargli considerare un vocabolo come appartenente alla famiglia del suo cuore. Vuoi un esempio? Guarda a pagina 4, alla voce « abbonare. »

Y *(leggendo)* — « Abbonare 3/4 sul prezzo del sale. Far pagare un quarto solo del prezzo di tariffa, e ciò per far prosperare l'industria dei salatori di pesce. »

X — Capisci che a codesto modo anche un vocabolario, in apparenza particolarissimo, diventa poco men che universale: e ce ne vuole della carta e ce ne vogliono quattrini per stamparlo!

Y *(sempre esaminando il libro)*. — E si fosse almeno contentato di registrar voci e modi di lingua: ma c'entra anche il dialetto, anzi tutti i dialetti d'Italia! Per mandarla giù, bisogna proprio che pensi alla sua malinconica storia, povero Tommasini!

X — Come sei esagerato col tuo Fiorentinismo!

Y — È inutile! La « mal'erba dialettale » l'ho in uggia. Non bastavano i poeti in vernacolo; anche i vocabolari, adesso.

X — Come se i dialetti non fossero anch'essi vere e proprie lingue e non se ne ricavasse, a studiarli, lo stesso profitto!

Y — E studiateli nell'*Archivio Glottologico*; ma non contaminate di voci dialettali, sia pur distinto coll'asterisco, un vocabolario che deve, per suo ufficio, dar norma all'uso comune.

X — Prima di tutto chi ti dice che il compianto Cesare Tommasini non volesse far opera, oltre che pratica, anche scientifica raccogliendo per gli studiosi un largo e proficuo materiale linguistico? E poi, nego assolutamente che l'uso comune — come tu lo chiami — non se ne possa avvantaggiare anch'esso.

Y *(ironico, cercando nel vocabolario)*. Già, ci metteremo a scrivere.... guarda qui.... leggi: *abbortonare* per *approdare*, o *abboxiaii* invece di *gridare!*...

X — Piano, piano! E chi ti sostiene che si debbano adoperare vocaboli sardi o napoletani quando ci sono i corrispondenti italiani? Ma quando non ci sono?

Y *(Un gesto d'impazienza)*.

X *(calmo)*. — Perché ti arrabbi? Io ti domando: e quando non ci sono?

Y — Per esempio?

X — Per esempio, come diresti tu in italiano, nel *tuo* italiano, « vendere il pesce al miglior offerente?... »

Y — Direi appunto *così* « vendere il pesce al miglior offerente.... »

X — Non giocar d'astuzia: come lo diresti — intendo — con una parola sola?

Y — Non c'è.

X — Non c'è nel tuo italiano, col visto dell'Accademia della Crusca, ma ci potrebbe essere in un italiano più largamente e saviamente ospitale alle altre parlate sorelle, se noi dicessimo coi Romani *cottiare*. E *barcagno* per « custode di serbatoi ove si conserva il pesce » non è parola che il veneto potrebbe regalarci? E dovendo indicare quella « costruzione subacquea che si usa fare nel Lago Maggiore dove esso è profondo almeno 30 metri per avere, quando che sia un luogo sicuro e vantaggioso di pesca » non è naturale chiamarla come la chiamano lassù, « ballone »?

Y — Che « ballone! » Prendi la Crusca e cerca codesta parola.... Imparerai che è lo accrescitivo di « Balla. »

X — Grazie tante: so benissimo che gli Accademici della Crusca pescan nei libri e non nel Lago Maggiore.

Eppure bisognerebbe che facessero qualche viaggetto anche loro.... È possibile per dirne una, che tutti i vocaboli e le locuzioni relative alle zolfare si trovino nella parlata fiorentina e negli autori *citati*? Le zolfare ch'io sappia — sono in Sicilia... E la vita della montagna? le Alpi? Che si vedono forse da via della Dogana? Devi riconoscere anche tu...

Y — Non riconosco nulla.

X — Riconosci almeno che lo sforzo del Tommasini è stato nobilissimo, augura con me che il suo vocabolario si continui a pubblicare e prenda un posto onorevole accanto a quelli dello Stratico e del Guglielmotti per la Marina, del Grassi per le cose militari, del Rezasco per le amministrative, del Canevazzi per l'Agricoltura, del Grugnola per l'Architettura....

Y — Adagio: prima di sentenziare bisogna esaminarlo con scrupolosa attenzione.

X — Sediamo dunque qui ed esaminiamolo cominciando dalla prefazione. Leggi tu.

Y — *(leggendo)* « Non è chi ignori che, parlando di pesca.... »

Angiolo Orvieto.

MARGINALIA

Per Anton Giulio Barrili.

Le onoranze che in questi giorni Genova ha tributato ad Anton Giulio Barrili furono oltre che allo scrittore rivolte anche all'uomo di azione, all'uomo che perseguì un'alta idealità civile e patriottica, e per essa corse sui campi di battaglia a far getto della propria vita, per una vita più grande, quella dell'Italia. La schiera di questi generosi si va, pur troppo, assottigliando di anno in anno, e presto non uno più potrà evocare nel calore della sua parola i ricordi della vasta epopea del nostro risorgimento. Anton Giulio Barrili può ancora ricordare e narrare. Tutti a Genova hanno ancora nell'animo il suono della sua voce commossa, quando innanzi a spiriti indicibilmente turbati per la scomparsa dell'eroe di Caprera egli evocò la figura di lui, e trasfuse in tutti il fascino che esercitava quel grande, traendosi dietro le schiere innumerevoli di giovani che diventavano, come toccati da un alito immortale, degli eroi, non avendo altra promessa che la morte. Venite a morire con me: questo l'invito. Ed Anton Giulio Barrili lo ripeteva con quella misteriosa forza con la quale esso aveva scosso il suo e l'animo di tanti altri valorosi, e ne faceva sentire la grandiosa bellezza ai giovani, nuovi a quella così alta poesia della morte. Nuovi, ma ancor più vicini di coloro che oggi han preso il loro posto, a quegli anni nei quali l'eco delle gesta compiute tremava ancora per l'aria del nostro paese. Oggi forse l'evocazione di quei ricordi non troverebbe animi disposti a palpitare così prontamente. Gli ideali civili si son, nel giro di brevi anni, rapidamente mutati, e i superstiti sono anche un po' dei solitari.

Anton Giulio Barrili deve, pur in mezzo al riconoscente tributo d'onore dei suoi concittadini, sentire nel fondo dell'anima doppiamente la sua solitudine. La generazione presente come ha cambiato in gran parte l'idealità sua politica ha mutato anche l'idealità della sua arte: e lo scrittore di romanzi e di novelle che dilettò con la grazia della sua narrazione, con l'interesse delle sue favole un pubblico di lettori che fu assai numeroso nel passato, oggi ha visto diminuire quella simpatia che legava così strettamente una volta l'animo del narratore a quello dei suoi ascoltatori. I casi che egli esponeva nei suoi dilettevoli libri miravano più che ad altro a tener sveglia l'attenzione di gente che non cercava nella lettura se non un mezzo per isfuggire alla monotonia della vita comune e rifugiarsi per un momento tra creature in cui la vita vibrasse di una commozione più intensa. L'emozione, l'amore sono i più grandi ispiratori di una non ordinaria azione, e il romanzo narrava il tempo dell'amore in una vita, e nella vita il giorno più emozionante, e l'interesse che ne sorgeva, come il tempo, il giorno e l'interesse più importante. Era tutto ciò che bastava a soddisfare quella perpetua sete di bellezza che è in fondo a ciascuno di noi, e ad appagare quel primigenio sentimento di curiosità per tutto ciò che è nuovo e che ci trasporta lungi dai luoghi che abitiamo e dalle comuni passioni che ci si sollevano d'intorno.

Oggi lo spirito critico ci ricaccia invece ostinatamente nella vita di tutti i giorni, e disdegna questo delizioso, ma forse inutile, vagabondaggio della mente. Noi vogliamo indagare i motivi del nostro ordinario operare, noi cerchiamo di cogliere in esso la fisonomia del nostro tempo e c'industriamo di derivare da esso tutti i problemi che più affannano, che più tormentano l'età nostra. Non abbiamo più tempo, non abbiamo più voglia di fingerci inutili realità. Il romanzo ha da essere più che altro un saggio e all'autore noi domandiamo perciò non l'antico ed onesto svago, ma una critica della nostra vita. E le belle fantasie, e la facilità di un'esistenza che non s'accordi con la realità non hanno il potere di fermare più la nostra attenzione. Siamo in fondo diventati più tristi, ed è divenuto un nostro piacere palpare le nostre piaghe, acuire le nostre miserie, sentir fremere nelle pagine dei libri tutte le nostre lotte, tutte le nostre inquietudini. E pensiamo che tutto ciò varrà, meglio che ogni altra cosa, a renderci più saggi e più sicuri. Non tolleriamo ancora che il riso, ma che tragga dalla dolorosa verità la sua triste allegrezza.

E in questa cerchia ferrea, nella quale abbiamo confinato oramai il romanzo, i libri di Anton Giulio Barrili difficilmente s'insinuano più.

Essi restano però a testimoniare una più gioconda disposizione del nostro spirito nel tempo passato, ed è giusto che gli uomini che più di essa godettero testimonino al loro autore prediletto la loro gratitudine. Come è bello che alla festa prendano parte anche i giovani, che meno risentono il piacere di quell'arte forse troppo semplice per loro, perché in fine essi confermano questo principio, che è un dovere per qualsivoglia società onorare coloro che più direttamente han contribuito a tener deste negli altri le più disinteressate facoltà dell'anima umana.

g. a. g.

* **Le onoranze di Firenze a Goldoni e il numero unico del « Marzocco. »** — Il Comitato fiorentino *per le onoranze a Carlo Goldoni ha in questi giorni spinto innanzi i suoi lavori preparatori. Il solenne discorso commemorativo sarà tenuto nel Salone del Cinquecento da Ernesto Masi*, conferenziere di bella fama e uno certo fra i più insigni cultori degli studi goldoniani. Fu stabilito pure che sarà apposta una targa in Santa Croce e che la piazza ove sorge il monumento al nostro maggior commediografo assumerà il nome di « Piazzetta Goldoni. » In tale occasione si effettuerà un pellegrinaggio al monumento e l'illustre Presidente del Comitato, il senatore Del Lungo, pronuncerà un breve discorso. Gli altri numeri del programma sono ancora allo studio: ma certa è una esposizione di cimeli goldoniani, che sarà tenuta forse nelle sale della biblioteca Riccardiana.

Fino dal dicembre dell'anno scorso abbiamo annunziato che il *Marzocco* avrebbe celebrato il secondo centenario della nascita di Carlo Goldoni con un numero unico. Oggi possiamo aggiungere qualche notizia che riuscirà molto gradita ai nostri lettori. Il numero che sarà pubblicato domenica 24 febbraio apparirà, secondo ci auguriamo, degno di quella serie di « unici » che iniziatasi nel 1899 con Segantini e continuata poi sino al 1906 (Bonghi) ha ottenuto così lusinghiero e costante successo. Il numero goldoniano sarà probabilmente il più ampio della collezione: e apparirà, come gli altri, organico: ben diverso, cioè, dalle solite pubblicazioni volanti, d'occasione. Dei molteplici aspetti della vita e dell'opera di Carlo Goldoni rispecchierà i più interessanti, considerati da un punto di vista assolutamente nuovo e originale. Avremo anche articoli e brevi studi che illustreranno l'ambiente o meglio gli ambienti nei quali si svolse la meravigliosa attività goldoniana. Qualche illustrazione arricchirà questo numero al quale è assicurata una larga ed eletta collaborazione. Daremo prossimamente il sommario del numero, i titoli degli articoli più importanti e la lista esatta dei collaboratori.

* **Una nuova società letteraria.** — Roma è feconda di società letterarie. Due anni fa nacque la « Società dei letterati » accolta con gran festa e con giubilo universale. Ma fu vita d'un giorno. Chi ne ha più sentito parlare? Oggi dalle colonne della *Tribuna* ne spunta un'altra. La nuova Società letteraria comincia con una constatazione malinconica: « non può negarsi che diviene sempre più raro nel pubblico il gusto della letteratura.... » La cultura artistica e letteraria *perde terreno*, pur troppo, dinanzi ai fini e alle opere di immediata utilità pratica. Ecco, ci sembra, un'eccellente ragione per metter da parte ogni disegno di società letterarie... Invece no; di questa società letteraria si sente il bisogno per combattere i cenacoli chiusi e intransigenti. Il nuovo sodalizio non sarà un cenacolo chiuso o intransigente, essò proponendosi di « far rivivere la fiamma del l'arte in quante più anime si possa » schiuderà la via ardua, *ma radiosa* a quanti « abbiano la sacra scintilla. » La sacra scintilla! Come chi dicesse niente... La nuova società del cui programma, appariace primo firmatario, per ragioni alfabetiche, Alfredo Baccelli minaccia così, senz'accorgersene, la più inflessibile delle intransigenze.

* « **L'attentato.** » — La Francia fra le tante bellissime cose sue possiede anche una specialità di uomo politico quasi ignota in Italia: il socialista militante dal largo censo, dalle parecchie centinaia di migliaia di lire di rendita. Il socialismo francese è in fondo assai più addomesticato dell'italiano. L'etichetta « socialista » compromette meno e viene adoperata di là dall'Alpi con maggiore disinvoltura. Per noi esistono stretti rapporti fra la professione di fede politica e il tenore della vita privata; fra gli ideali remoti e la realtà quotidiana; magari fra il programma elettorale e il vestito. Non è così in Francia: dove fu possibile un ministro della guerra socialista, nonché agente di cambio; e dove un altro ministro, socialista dei più eminenti, non si peritò ai beati tempi del potere, di sfoggiare nei banchetti pantagruelici della sua magnifica residenza, servi in calzoni corti e livree settecentesche. Il protagonista della commedia di Capus e Descaves è colto nella vita e riprodotto sulla scena con una verità e con una finezza d'osservazione che fanno dell'*Attentato* una delle più belle commedie che abbiano varcato le Alpi in questi ultimi tempi. Il deputato Monferrand, l'eroe dell'*Attentato*, appartiene alla famiglia di quei ministri. È un tipo, un tipo sconosciuto fra noi, ma, al tempo stesso, una persona viva. Il suo caso è presentato con una imparzialità che rasenta la simpatia. Simpatia meritata, ci affrettiamo a soggiungere, perché Monferrand, nonostante le contradizioni fra i suoi programmi e i suoi vestiti, fra gli ideali e i piccoli fatti della vita quotidiana è, in fin dei conti, simpaticissimo. Il deputato Monferrand è il gaudente, il dilettante, l'ottimista che concilia volentieri il proprio benessere col minor danno altrui. Non è un cinico; non è un egoista feroce: non è un « personaggio » drammatico; è semplicemente un tipo da commedia, da schietta e bella commedia. Quando il dramma entra nella sua vita, si comicizza subito. E questo è il maggior pregio dell'*Attentato*; nel quale la parte e l'aspetto più piacevoli sono appunto gli influssi della personalità comica di Monferrand sui fatti e sulle persone, proclivi al dramma, che lo circondano e a un certo punto sembrano doverlo soverchiare. La moglie trascurata per un'attrice mediocre che fugge dal tetto coniugale: il dramma domestico; il giovane figlio dell'antico comunardo che si innamora pazzamente di questa moglie e, diventato segretario del marito, lo prende a revolverate: il dramma passionale; l'antico comunardo, il rivoluzionario d'altra tempra e d'altri tempi che scopre il giuoco dell'amabile e gaudente Monferrand: il dramma politico; il processo del bollente giovane che al proprio delitto vuol dare a tutti i costi il carattere di attentato anarchico, perché non si conosca la sua debolezza sentimentale: il dramma giudiziario. Quanti drammi! E come tutti svaniscono, quasi per incanto, a contatto e per virtù dell'ottimo Monferrand! Il quale da egoista, ma da egoista illuminato, mentre riprende la moglie al momento opportuno, per ragioni elettorali, e le concede, se non altro, l'illusione di una nuova felicità; d'altra parte, sull'attentato di cui è vittima imbastisce tutta una orditura di fortuna politica che riesce a conciliare con l'assoluzione anzi con la sistemazione del bollente giovane. La morale è questa: almeno in Francia si può essere socialisti in mala fede, facendo del bene al prossimo. La commedia è tutta scintillante di spirito verbale: peccato che in qualche momento sia architettata con sforzo troppo palese. Ma neppure le innegabili lungaggini giustificano la fredda accoglienza che le fu fatta dal pubblico del Niccolini: il quale applaudì con convinzione soltanto all'ultimo, quando le file degli spettatori si erano notevolmente assottigliate. Alfredo de Sanctis fu un eccellente Monferrand. Gli altri non guastarono. Guastò invece la soverchia lentezza della recitazione.

G.

* **L'autore dell' « Hypnerotomachia Poliphili. »** — Lo strano e mirabile libro che ebbe tanta fama nel secolo XVI è certamente di un Francesco Colonna, frate domenicano morto nel 1527 a Venezia. Di costui abbiamo qualche notizia fino al 1467, anno in cui finì di scrivere la sua opera; poi per sessant'anni non si fa più vivo. Questo silenzio desta molte meraviglie e molti dubbi, che gli studiosi hanno tentato invano di diradare. Che cosa fece e dove visse il celebre frate alla sua tarda vecchiezza, egli che pure era stato in gioventù un amatore tutt'altro che platonico, per quello che si può intendere dalla sua opera e per quel che ce ne dice una curiosa annotazione manoscritta ad una copia della prima edizione del celebre *Sogno?* A queste domande Pompeo Molmenti crede di poter rispondere esaurientemente; e se le sue induzioni e le sue argomentazioni sono, come ci paiono, difficilmente attaccabili, gli studiosi che finora si sono affaticati a diradare le tenebre che avvolgono la vita di questo interessantissimo autore, sono in grado di ricostruire, più completamente di quel che non è stato possibile di fare sinora, la sua figura. Esaminando dunque attentamente le notizie del necrologio e gli atti registrati nel *Libro dei Consigli* esistenti nel Convento dei Santi Giovanni e Paolo, il Molmenti ha trovato documenti che si riferiscono a tre Giovanni Colonna tutti del suddetto Convento e vissuti dalla seconda metà del secolo XV ai primi decenni del secolo XVI. Uno di essi è certamente Polifilo; ma il decidere di quale di essi si tratti forma la parte notevole della sottile indagine del Molmenti. Il quale raccoglie una serie di documenti, che hanno importanza non solo per la questione principale ma anche per la storia del costume veneziano. « Per essi dall'ombra misteriosa (così il chiaro scrittore) in cui fu per tanto tempo ravvolta, ci par vedere uscire la figura del Colonna, chiamato a quando a quando dalla campanella del Convento, per recarsi a Capitolo, ed occuparsi della magnifica chiesa annessa al monastero, dei restauri delle celle, delle liti con la Scuola di San Giovanni Evangelista e con le altre di San Marco e di Sant'Orsola, vicine al Convento, delle rendite e dell'amministrazione, delle elezioni del Priore e delle altre cariche monastiche, e di altre delicate questioni nelle quali il Colonna è chiamato arbitro. » Insomma la tempesta delle passioni si è calmata completamente nella pace e nella solitudine del chiostro.

* **Un nuovo autografo di G. Bruno.** — Ne *La Bibliofilia* esamina Felice Tocco, con quella acutezza di analisi e con quell'acume critico che lo distinguono, un nuovo autografo di G. Bruno. Leggesi sul *verso* di una xilografia rappresentante un episodio dell'assedio, con che per la seconda volta Annibale cinse indarno la città di Nola, xilografia, che serviva probabilmente ad illustrare un testo, come possiamo inducre da alcune indicazioni della tavola. L'autografo Bruniano suona così: « Salomon et Pythagoras: Quid est quod est? Ipsum quod fuit. Quid est quod fuit? Ipsum quod est. Nihil sub sole novum. — Jordanus Brunus Nolanus Viterbergae. 8 martij 1588. » Il motto non è nuovo. In un altro autografo, scritto nell'*album* di un signor Hans von Warnsdorf, che si conserva nella pubblica biblioteca di Stoccarda, si leggono le stesse parole, con la sola aggiunta del commiato « Salus » cui sottostà una croce, che però come ha osservato il Sigwart, che ne pubblicò la trascrizione, risultano scritte con altra penna e con altro inchiostro. Anche a quei tempi, erano in uso gli *albums*, che sono pur oggi il tormento dei nostri geni ed un facile mezzo di *réclame* per le mediocrità. Proprio il caso di ripetere: *nihil sub sole novum!* La sentenza, riportata nei due autografi, ricorre altre volte nelle opere di Bruno. « Non gli corpi nè l'anima, dice Teofilo nella *Causa*, deve temer la morte; perché tanto la materia quanto la forma sono principii costantissimi: o genus attonitum gelidae formidine mortis.... omnia mutantur, nihil interit. (Ov., Metam. XV. 153). Conforme a questo mi par che dica il sapientissimo stimato fra gli Del Salomone: Quid est

quod est? ipsum quod fuit. Quid est quod fuit? ipsum quod est. Nihil sub sole novum. » Lo stesso concetto ripete il filosofo nolano nel *Sigillus Sigillorum*. Questa sentenza è come l'epigrafe o il compendio di tutta la filosofia che il Bruno espone davanti ai giudici con la stessa chiarezza e con le stesse parole adoperate negli scritti. Non fa quindi meraviglia che questa sentenza egli ripeta, dovunque gli capiti l'occasione; così nell'*album* nobiliare di un signore a lui devoto, come nel ricordo, che forse avrà lasciato ad un amico, mandandogli quello che avea di più caro, una incisione che riguardava Nola e ne riproduceva a rapidi schizzi la veduta.

* **Maurice Maeterlinck e la critica del Tolstoi allo Shakespeare.** — A proposito delle recenti critiche mosse nella londinese *Fortnightly Review* dal Tolstoi all'opera dello Shakespeare, critiche che destarono meraviglia ed ammirazione in Francia ed in Inghilterra, scrive il Maeterlinck in un articolo, che comparve contemporaneamente nel *Petit Bleu* di Bruxelles e nel *Figaro*: Non è la prima volta che Tolstoi se la prende con Shakespeare, e questi attacchi periodici non avrebbero alcuna importanza; perché, bisogna riconoscerlo, sono privi di ogni valore critico. Ma in Francia, ove non si conosce ancora, checché se ne dica il re dei poeti di tutti i tempi, l'uomo « à l'âme myriadaire », come lo chiamava Coleridge, questi attacchi brutali hanno sempre una certa eco. Questa profonda ignoranza dell'opera shakespeariana, cui non sfuggono gli altri popoli latini, è un fenomeno assai curioso nella storia letteraria, vi si potrebbe vedere una specie di *infermità organica* dello spirito latino, tuttora impregnato, malgrado un secolo di buona volontà, dell'educazione classica e dello stile classico. Le recenti rappresentazioni del *Re Lear* e del *Giulio Cesare* in Francia hanno messo in evidenza questa ignoranza e questa incapacità di comprendere. Fu portato alle stelle il *Giulio Cesare*, ma non si sentì troppo il *Re Lear* che è incontestabilmente con *Amleto* il più vigoroso e il più magnifico fiore del genio shakespeariano, mentre *Giulio Cesare* occupa un posto secondario e in quella accolta di bellezze immortali viene dopo il *Re Lear, Amleto, Otello, Macbeth, La Tempesta, Antonio e Cleopatra*. Le critiche del Tolstoi possono apparire originali; però non è a credersi che i capolavori sieno invulnerabili. Al contrario, è assai facile ferirli e non ve ne è alcuno che non presti il fianco a critiche severe e giudiziose. Niente di più facile che « demolire » Omero, che dimostrare la mancanza di gusto, la puerilità di Corneille, che biasmare l'indigenza e gli artifici di Racine. Quanto all'opera shakespeariana, essa fu sempre la terra promessa dei pedanti; si ha per esempio una critica di *Romeo e Giulietta* di Hello, che è terribile e quasi irresistibile. Però, se rileggiamo l'adorabile poema, si dimentica tutto. Vi è nelle opere dei grandi poeti qualche cosa che sfugge a tutte le sofisticherie del gusto, della morale, anche del buon senso; è l'atmosfera, la vita, il mezzo, che essi hanno creato e che è così potente che non può obbedire altro che alle proprie leggi. Ma quando si comincia a dare agli uomini lo spettacolo di questa lotta dell'intelligenza contro il genio, bisogna anche che l'intelligenza, che scende nell'arena, non sia, come suol dirsi, « en forme »; e il grande vegliardo d'Isnaia-Poliana da qualche anno offre ai suoi fedeli uno spettacolo di afflizione. Non vi è dunque nessuno intorno a lui, che si prende cura della sua gloria? Non ha dunque parenti né amici, non per dirgli che è venuta l'ora di tacere — poiché non si può dare un tale dolore a dei vecchi che hanno un tale passato — ma per dargli l'illusione consolante che egli parla ancora al mondo, e prendendo al tempo stesso pietosamente le precauzioni necessarie, affinché la sua voce, che ormai non è più la voce del suo genio, non venga più a tormentare quelli che vorrebbero conservare intatti il rispetto e l'ammirazione per la sua opera?

* **L'istruzione agraria femminile.** — Aurelia Josz, che ha visitato, per incarico del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio, le principali scuole agrarie femminili dell'estero, dimostra nella nuova rivista *Vita Femminile Italiana*, che da Roma propugna la rivendicazione dei diritti della donna, come in questo campo didattico gli Stati più civili d'Europa e di America, ci porgano dei pregevoli ammaestramenti, dinanzi ai quali non può l'Italia restarsene indifferente. Il Belgio ha le notissime « écoles ménagères agricoles », ove le ragazze di famiglie campagnuole, pagando una modestissima retta, seguono un corso teorico e pratico di *ménage* e di caseificio, che le abilita in capo a due anni a prendere la direzione di una azienda agricola o di una latteria. Teorica e pratica si completano a vicenda nei laboratori chimici agrari, nella cucina, nelle stalle, nel caseificio. L'igiene, le scienze naturali, la chimica organica, avvalorano e sanzionano ogni atto del lavoro delle future massaie, le quali, non solo sanno il perché dei procedimenti, ma divengono capaci di studiare e di applicare ogni nuovo suggerimento della scienza. E sono tutte ragazze fiorenti, perché l'attività loro si svolge all'aria aperta, fortificando i muscoli, ricostituendo il sangue, generando la serenità del pensiero. Il Belgio fino dal 1844, la Norvegia dal 1865, la Germania dal 1866 istituirono le prime scuole *ménagères*, che oggi sono fiorentissime. In Svizzera un recente manifesto della *Unione delle donne* ha affermato il principio « che una buona educazione domestica è il complemento necessario della cultura della donna, è la base di ogni vocazione femminile. » Ed oggi la Svizzera ha 214 istituti per l'insegnamento domestico. Una americana, Miss Emily Huntington, ha avuto la felice idea di stabilire i cardini di questo insegnamento, adattando i giuochi froebeliani ai lavori domestici. Da questo primo grado risalendo fino all'Università, tanto agli Stati Uniti, quanto al Canadà, ogni scuola comprende nel suo programma un corso teorico e pratico di economia domestica e di cucina, e le Università di Boston, di Chicago, di Lincoln, di New-York hanno aperto sezioni, che, con un corso biennale, rilasciano la laurea di dottore in scienze domestiche. Ma questo insegnamento casalingo, nota la scrittrice, vuole essere l'alleato di altre abilità professionali, perché non bisogna perdere di vista il problema dell'indipendenza femminile; e in nessun luogo sarebbe più a posto che nelle scuole agrarie femminili. Vogliamo augurarci che presto sorgano fiorenti anche da noi queste scuole, che servirebbero a togliere dagli studi tante e tante donne che per gli studi non sono nate. Da questo contingente della campagna risulta la pletora delle maestre, che non può non preoccupare chi siede alla direzione della istruzione pubblica. Ad un concorso di 50 posti di maestre nel Comune di Milano, due o tre anni fa, si presentarono 600 concorrenti....

* **Le donne elettrici nell'Australia.** — La barbara Australia ha saputo dare alla vecchia Europa e alla nuova civiltà americana una lezione di cavalleria. Presso di noi ci si contenta di dare la destra ad una signora o di cederle il posto nel *tram*, i rozzi australiani hanno dato alla donna più e meglio, semplicemente riconoscendole i suoi diritti, principalissimo, e imprescindibile dalla sua personalità giuridica, il diritto al voto. A dir vero, sarebbe a temersi questa riforma australiana! Se le donne emigrassero in massa in quel paese, dove trovano tanta considerazione! Almeno le femministe! Ma ben lungi da sì energiche azioni, le femministe si limitano a riguardare con occhio invido le sorelle dell'Australia e a indicare quella regione come modello di civiltà. L'americana Alice Henry nella *North American Review* deplorando le condizioni della donna negli Stati Uniti enumera i vantaggi che alla società australiana sono derivati dalle elezioni femminili. Verso la fine del secolo XIX, le sette colonie del gruppo australiano erano non soltanto indipendenti politicamente l'una dall'altra, ma mancava anche una fusione spirituale tra le diverse provincie, essendo meschini i mezzi di comunicazione, e quindi la propaganda femminista dovette subire atteggiamenti diversi nelle singole regioni. Nella Victoria, prima che altrove, s'iniziò il movimento femminista. Fin dal 1873 George Higinbothan proponeva al Parlamento una riforma alla legge elettorale, che avrebbe recato, come di naturale conseguenza, il voto alla donna. Ma la proposta fu respinta e solo undici anni dopo, si costituì un comitato formato dalle intellettuali del paese e dagli elementi più elevati dell'industria femminile. Contemporaneamente incominciava la sua fase ascensionale il *Labor Party* che credette opportuno rendersi interprete anche dei desiderati della grande quantità delle donne che esercitavano le industrie, e fece causa comune col movimento femminista. La vittoria del *Labor Party* rivendicò alla donna i suoi diritti. Le altre provincie seguirono l'esempio luminoso della provincia sorella e così tra il 1902 e il 1905 poterono le australiane liberarsi dal secolare servaggio dell'uomo. L'esperimento oceanico, afferma l'articolista, è una fiera smentita a quanti pensano che le donne, ottenuta la concessione del voto, non saprebbero approfittarne, essendo per loro cosa indifferente la politica. Le donne australiane votano in numero sempre maggiore e acquistano ognor più la coscienza della loro responsabilità politica. Nel South Australia nelle ultime elezioni generali votarono il 59 per cento degli uomini e il 42 per cento delle donne; nella Western Australia si è avuta una percentuale superiore, il 49 per cento degli uomini e il 47 per cento delle donne; nella ultima elezione federale votarono il 56 per cento degli uomini e il 40 per cento delle donne. Ma il *record* fu raggiunto dalle elezioni della New Zeland, del 1902, nelle quali figurano gli uomini con una percentuale del 76 per cento, le donne con una percentuale del 75. Però possiamo domandarci: che cosa ha acquistato il paese dalla coscienza politica femminile? La donna australiana ha difeso nelle proposte di legge la famiglia, ha consacrato la sua sacra funzione di madre, ha sostenuto i diritti dei figli dinanzi al padre, dei fanciulli dinanzi alla società; ché anzi si è imposta nella politica una missione epuratrice; ha combattuto il vizio sotto tutte le forme, l'alcoolismo, il giuoco, e i singoli partiti si astennero dal presentare candidati dediti al vizio, sebbene politicamente influenti, perché il voto delle donne sarebbe stato per loro fatale. Se in Italia potrà raggiungersi la civiltà oceanica, e se le donne nostre saranno degne sorelle di quelle australiane, chi sa che tra noi non si perda una abitudine ormai inveterata, quella dei soliti banchetti elettorali, di cui i nostri uomini politici fanno troppo spesso uso....

* **L'affinamento della bellezza femminile.** — Possiamo rallegrarci: *Nuntio vobis gaudium magnum!* La razza va sempre più allontanandosi dai mostri, che, secondo la concezione del filosofo greco — concezione che la scienza odierna ha accettato, ma riveduta e corretta — precedettero l'umanità nel dominio terrestre. Noi, uomini del secolo XX, siamo più belli dei nostri antenati e forse i figli nostri di generazioni avvenire, guardando i nostri ritratti, faranno le boccacce, offesi nel loro senso estetico. Lo dimostra ampiamente l'acuto antropologo V. Giuffrida-Ruggeri nell'*Archivio per l'antropologia e la etnologia* fondato e diretto dal nostro Mantegazza. E siccome la bellezza è femminea, l'evoluzione estetica comincia sempre dalle donne: è una legge antropologica ormai stabilita, e noi uomini che facciamo l'antropologia dobbiamo constatarlo con un certo rincrescimento, che quando una popolazione si affina è specialmente il sesso femminile che si affina, per la sua maggiore plasticità, onde la differenza sessuale aumenta, il che non avverrebbe se si affinassero tutti e due sessi ugualmente. Noi, uomini, aspettando che venga il nostro turno, appaghiamoci, per ora, nella constatazione dell'accresciuta estetica femminile. Notiamo, intanto, come le estremità degli arti delle donne che nella scala biologica e sociale sono più evolute, si accorciano. Nelle Marchigiane, campagnuole, la lunghezza della mano è 92,4|100 della maschile, nelle Parigine 91,9|100; la lunghezza del piede è nelle Parigine di mm. 249, nelle bolognesi 252, nelle Marchigiane 259. Le statistiche ci rivelano inoltre come la gamba della donna vada allungandosi. Alcuni credettero questo aumento di lunghezza sfavorevole all'organismo, quasi insufficiente ai bisogni fisiologici ma, a parte ciò, esso corrisponde certamente ad un perfezionamento estetico. La macroschelia — che, per chi non lo sapesse, significa lunghezza delle gambe — è preferita da tutti gli artisti, dal Botticelli al Geyer, come era preferita dagli antichi Egiziani, che la raffiguravano con predilezione schematizzandola all'eccesso, o anche dagli indiani. Perché la macroschelia riesca piacevole, e diventi quasi un ideale estetico, specialmente nella donna, in cui si accompagna a seni portati in alto, cintura ugualmente più in alto, e più assottigliata relativamente alle altre dimensioni trasversali — ciò che fa valere di più i diversi pregi fisici femminili — è un po' difficile precisare. Diversi fattori concorrono probabilmente: la minore eleganza che dà all'aspetto il prevalere della parte vegetativa, che nel tipo della brachischele, donna dalle gambe corte, dà un'impressione penosa di volgarità; ci rende, di per se stesso, per contrasto, favorevoli al tipo opposto. È per questo che il gusto di Rubens — un'eccezione tra gli artisti — quale si rivela, ad esempio, nel *Giudizio di Paride* della galleria di Dresda, ci sembra triviale. Inoltre i macroscheli dell'uno e dell'altro sesso, sono più frequentemente che i brachischeli, di alta statura e anche l'alta statura conferisce all'eleganza della persona. Si aggiunga per la donna, un certo *charme* infantile, poiché la donna con le gambe lunghe più si avvicina alle proporzioni dell'adolescenza, e i caratteri dell'ingenuità e della semplicità infantile suscitarono e susciteranno sempre sensazioni di bellezza.

* **Le Confessioni della signora De Sacher-Masoch.** — Wanda De Sacher-Masoch, un'anima di squisita sensibilità, un intelletto non soffocato da meschini convenzionalismi, la degna compagna del geniale romanziere tedesco racconta sul *Mercure de France* in una prosa scintillante la sua vita travagliata da tanti affanni, allietata da tanti e sublimi godimenti. Aveva tre anni quando la prima volta si presentarono dinanzi alla sua mente i tristi spettri della disperazione e della morte. « Ero un giorno d'estate, ella scrive, nella camera da letto dei miei genitori; davanti la larga finestra aperta si drizzava la foresta malinconica e minacciosa. Mia madre, assisa sul suo letto mi teneva sulle braccia e piangeva, mentre mio padre, in faccia a lei, cercava di convincerla. La vista delle lagrime che colavano da quel viso amato mi causava un tormento inesprimibile; sentivo per istinto che le parole di mio padre le provocavano, ma il mio piccolo cervello invano si sforzava per afferrarne il senso. Allora intesi mio padre dire: Non aver paura, non fa male. Si accende un gran fuoco nella stufa, si tappa il caminetto, si chiude la porta e la finestra, ci addormentiamo e non ci svegliamo più. » La fanciulla dopo pochi mesi fu rinchiusa in un convento, ma quell'immagine di terrore veniva sempre a turbare i suoi giuochi infantili e stendeva sulla sua anima un velo di tenera melanconia, che le fece amare il grande chiostro silenzioso, le vesti scure delle monache dal viso pallido, coi loro occhi di rinunzia e col loro triste sorriso, la cappella con l'altare ornato di fiori, la musica dell'organo, il canto delle suore, le imagini sacre e le parole scambiate a bassa voce su Dio e su gli angeli suoi. Ma tanta ingenuità, tanta delicatezza di sentimento fu offesa dalle vacue formalità del cattolicismo. « Le settimane di preparazione alla mia prima comunione furono per me piene di inquietudine. Io dovevo andare a confessarmi, dunque *dovevo* aver commesso dei peccati, e questa ricerca mi tormentava. Quando venne quel giorno, mi inginocchiai, recitai la mia preghiera e tacqui. Il prete, un francescano grasso, che la grassezza faceva sbuffare, attese un istante e, vedendo che persistava a tacermi, mi disse: Ebbene! non hai peccato? Vuoi che ti aiuti?.... hai forse.... E si mise a interrogarmi con una voce piena d'unzione, sì! ma con termini crudi non affatto velati, e una indifferenza tutta professionale. Io non lo compresi; lo guardai soltanto, guardai la sua faccia di contadino, rossa, da cui asciugava senza posa il sudore con un fazzoletto di cotone, turchino, e rimpiansi la mia sorte che mi aveva dato per confessore « un rappresentante di Dio » così brutto e così volgare. E quando, con le stesse parole crude mi pose, a proposito del settimo comandamento delle questioni che non compresi che in parte, sentii rivoltarmi entro me stessa, e più ostinata che mai nel mio silenzio, sentii che mai più in mia vita sarei tornata a confessarmi. » Un'onda di lusso e di grandezza passò sulla casa della fanciulla, che fu richiamata in famiglia. A quindici anni fu mandata ad una scuola di cucitura, frequentata dalle signorine più ricche ed aristocratiche, e quivi, in quella mediocre palestra di maldicenza e d'invidia, sentì per la prima volta parlar di Sacher-Masoch, il figlio del presidente della polizia di Graz, che, giovanissimo, aveva già dato alla luce un romanzo. Dopo pochi mesi ella dovette lasciare quella scuola, perché i suoi genitori si erano ridotti nella più squallida miseria. « Un bel giorno mio padre vendé tutti i nostri mobili. Noi ci coricammo per terra ed una cassa rovesciata ci servì di tavola. Quando mio padre ebbe speso il denaro proveniente da questa vendita, ci dichiarò che sarebbe ritornato a Stuttgart, presso i suoi che erano ricchi e che vi sarebbe andato a piedi. Mise un po' di biancheria in una vecchia valigia e ci lasciò senza una parola d'addio. Lo seguii cogli occhi; lo vidi discendere nella strada con la mazza passata attraverso la valigia; vidi la sua andatura curva e il suo passo lento e credetti che il mio cuore si sarebbe spezzato. Riguardai mia madre e non compresi come ella avesse potuto lasciarlo partire con tanta calma, quasi con indifferenza. » Madre e figlia si ritirarono in una piccola camera « nel quartiere meno caro della città, dove la povertà dimora ad ogni uscio col vizio e col delitto »; quivi conobbe la signora Frischauer, la madre di un giornalista, un satellite del romanziere Sacher-Masoch, omai divenuto celebre dopo il suo *Conte bleu du bonheur* e la *Venus aux fourrures*. La signora Frischauer scriveva delle lettere amorose al romanziere e ne era corrisposta, ma presto si guastarono e la giovine amica fu incaricata di riprendere da Sacher-Masoch la corrispondenza. Quell'incontro rivelò alle due anime che erano sorelle. Sacher-Masoch, che si riteneva per un *viveur*, sentiva bisogno, invece, di un amore profondo e tranquillo nell'intimità della famiglia e questo amore trovò in Wanda, che divenne sua moglie e l'ispiratrice dei suoi sogni.

* ***Il Giobbe del giornalismo odierno.*** — Il Giobbe è Albert E. Cave, che nella *Contemporary Review* osserva con amarezza come il giornalismo odierno — e specialmente il giornalismo inglese ed americano — si sia avviato su una falsa strada, corrotto dalla *réclame* e dalla ricerca smodata dell'effettaccio, del colpo di scena, del « boom. » Quando il *Tit Bits* ebbe l'idea originale del « tesoro nascosto », tutti i principali giornali lo imitarono. Si nascondeva del denaro in vari punti della città, e si invitavano i cittadini alla ricerca. Divenne addirittura una persecuzione, cui la legge non poteva rimediare, e quando il pubblico affannato si stancò della ricerca, i proprietari dei giornali diedero alcune indicazioni per facilitarla. Un'idea lanciata dal *Weekly Dispatch*, e immediatamente adottata da autorevolissimi periodici come il *Daily Mirror*, l'*Evening News* (London), il *Daily Mail* (edizione di Manchester), il *Daily Express*, il *Sunday Chronicle* (Manchester), l'*Umpire* e molti altri, fu quella di indire una gara tra i lettori per indovinare il numero dei biglietti degli omnibus o dei tranvai, che venivano distribuiti in un giorno o in una settimana, ciò che dipende, naturalmente, da condizioni e da cause così diverse. Alcuni giornali diedero a indovinare il numero di un mandato postale, altri la parola tralasciata in un'appendice e così il giornalismo divenne l'arte di inventare trucchi « à sensation. » Quanto alla letteratura di questo nuovo giornalismo, osserva l'articolista, essa è discesa al termometro dell'arte sotto lo zero. Si è dato largo spazio alle rubriche di giuochi, di curiosità, atte ad alimentare tutte le mediocri sciocchezze della vita e si è limitata la parte letteraria. Spesso i racconti e le novelle si scrivono per servire di commento alle incisioni, che l'editore ha comprato in blocco. Non si parli poi dei giornali per i ragazzi, giornali che difficilmente sono letti dagli uomini e che trovano quindi lettori anche più indulgenti e più facili ad ingannarsi. I racconti in questi periodici sono semplicemente deplorevoli; dovrebbero essere scritti con l'intento di supplire alla educazione del mondo infantile, di formarne il carattere, di incoraggiarlo alla lettura ed invece se noi sfogliamo il *Boy's Friend*, *Boy's Herald*, *Boy's Realm*, *Pluck*, *The Jester*, *Marvel Library*, e gli altri molti, difficilmente incontriamo racconti, che abbiano un sano fondamento di moralità e che possano facilitare lo sviluppo del senso letterario. Si mira anche in tali pubblicazioni all'effettaccio, ai colpi « à sensation », si raccontano fatti delittuosi e si corrompe così l'ingenua mente dei fanciulli. In grande profusione sono lanciati nel commercio libri immorali che sono scritti, più che altro, per i giovani, numerosissimi sono i racconti che pubblica settimanalmente la *Aldine Publishing Company*. La stampa femminile è nelle stesse condizioni. Possono forse periodici come *The Woman's World*, il *Cosy Corner*, *Home Chat*, *Ladies' World*, *Woman* e simili, che mirano unicamente ad alimentare tutte le meschinità dell'animo femminile, giovare alla società? Il giornalismo odierno conclude l'articolista, guastato dalla speculazione commerciale ha tradito la sua missione di educazione e di insegnamento.

* **L'opera « Oriana » del M.º Del Valle** fu eseguita per la prima volta al nostro Politeama Nazionale la sera di mercoledì scorso. Il chiaro nome dell'autore e la menzione speciale conseguita al Concorso Sonzogno, avevano certamente contribuito ad affollare il popolare teatro di un pubblico assai intelligente e distinto, che seguì la musica con la massima attenzione, gustandone gli alti intendimenti d'arte e le non comuni intuizioni sceniche. Le quali, se non bastano a fare di *Oriana* l'opera teatrale nel vero senso della parola, affermano però nel suo autore serie e geniali qualità di operista, che meglio si riveleranno se applicate ad una forte e ben costrutta azione drammatica. Il libretto poeticamente assai pregevole di Aruch e Pavolini se coll'armonia del verso doveva eccitare il temperamento lirico del musicista, non poteva però nella sua delicata tenuità di leggenda cooperare efficacemente a tener desto l'interesse del pubblico.

Tre situazioni sceniche costituiscono la rudimentale azione di questo idillio: il duetto tra la fata Oriana e Dorietta che vuol esser vendicata dell'indifferenza di un giovane pastore; l'invocazione e l'apparizione di Oberone e del suo corteggio di Silfi, Gnomi, Genii e Fate; l'incontro fra Oriana e Silverio che non rimane insensibile davanti alla bellezza della fata e a sua volta riesce a farle dimenticare ogni proposito di vendetta in un sogno di amore umano, mentre Dorietta invano cerca chiamare in soccorso Oberone dando fiato al corno che gli amanti avevano riempito di fiori. Nessun effetto drammatico adunque e pochissimo movimento sulla scena; dove quattro personaggi fantastici ci raccontano il contrasto, non certo violento, dei loro sentimenti extra umani. L'avere scelto tale argomento, la cui tenuità non è certo sfuggita al musicista, è prova del desiderio in lui di fare soprattutto della musica.

Sotto tale riguardo *Oriana* è senza dubbio riuscita, quale l'autore l'ha ideata, opera d'arte di notevole elevatezza di stile, dalle forme ben definite, dai larghi svolgimenti tematici. È come una grande sinfonia dai colori strumentali indovinati, in cui l'autore sembra inebriarsi di suoni, e nella quale i quattro personaggi sono come simboli poetici delle ispirazioni musicali. Musicalmente *Oriana* ci interessa quasi senza interruzione. Il bel preludio con cui l'opera si apre, la successiva aria di Oriana che nella chiusa acquista singolare rilievo, la seconda parte del duetto fra Oriana e Dorietta che contiene eletti spunti melodici, tutta la scena dell'*invocazione* ad Oberone, le danze leggiadrissime, l'interludio che introduce nuovi temi musicali, quasi tutto il lungo duetto finale fra tenore e soprano, ampiamente e molto efficacemente svolto; ecco una serie di pagine musicali che si impongono all'ammirazione degli uditori. Che importa se in qualche punto, come nell'aria di Oberone, il discorso musicale prende un leggero atteggiamento convenzionale, o se nella scena di Silverio nella foresta, alla forte concezione musicale non corrisponde forse completamente l'effetto orchestrale? Sono questi piccoli nèi che spariscono di fronte alle molte bellezze dello spartito.

Bellezze di sentimento e di forma che ad una prima audizione sfuggono in gran parte, ma che conquisteranno a poco a poco il pubblico colla suggestione che emana da un'arte riflessiva e geniale. Il pubblico del Politeama applaudì calorosamente il preludio dell'opera, di cui volle la replica evocando due volte l'autore agli onori della ribalta. Altre due chiamate si ebbero dopo la grande scena di Oberone. L'esecuzione ancora un po' incerta nocque senza dubbio al successo completo del gran duetto tra Oriana e Silverio, così pieno di vero slancio lirico; ma due chiamate finali all'autore riassunsero l'ottima impressione riportata in complesso dal pubblico e che dovrà certamente accentuarsi nelle successive rappresentazioni. Concertò l'opera con molta valentia e fraterna sollecitudine il M.º Falconi e, fra gli interpetri, piacquero maggiormente il tenore Polverosi e la signorina Bruschini, che interpretò la parte di Oriana conservandole tutto il delicato fascino di poesia.

C. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Interpretazione sensata dei due esemplari della Madonna delle roccie.**

A Parigi esistono diverse Accademie scientifiche ed artistiche, i cui membri sogliono tenere periodicamente delle conferenze, notevoli spesso, intorno a tale o tal altro argomento in discussione. Fra le altre havvi la così detta *Académie des Inscriptions*. Nella recente seduta dell'11 gennaio il noto archeologo ed erudito, Signor Salomon Reinach vi tenne una conferenza sul soggetto della nota opera leonardesca chiamata *La Madonna delle roccie*, intesa a stabilire una nuova ragionevole distinzione fra il significato dell'esemplare che trovasi a Parigi, nel Louvre, e quello che da parecchi anni a questa parte è entrato a far parte della National Gallery a Londra. *La Chronique des Arts*, supplemento alla *Gazette de Beaux-Arts* del 19 gennaio, ne riferisce un sunto, di cui ci piace dare relazione qui, pensando possa interessare i lettori del *Marzocco*.

« Non si è per anco giustificato, osserva il conferenziere, nel quadro di Parigi l'atteggiamento dell'angelo, che volge lo sguardo verso lo spettatore e accenna coll'indice disteso il giovane San Giovanni Battista pregante, davanti al Bambino Gesù che lo sta benedicendo. Quel gesto prova, secondo il Sig. Reinach che il quadro fu dipinto a Firenze e per Firenze. È l'equivalente di un *Venite adoremus*, poiché Firenze aveva per patrono San Giovanni Battista e l'angelo pertanto esorta i Fiorentini a tributare a Gesù lo stesso culto come il loro Santo protettore.

« Nel quadro di Londra il gesto dell'angelo è soppresso interamente e il messaggero celeste non guarda più lo spettatore. E perché? Perché costì, soggiunge il Sig. Reinach, si tratta di una replica dipinta da Leonardo a Milano, col concorso di Ambrogio da Predis, pittore di corte degli Sforza. A Milano un simile gesto non avrebbe più avuto alcun significato, laonde Leonardo vi rinunciò senz'altro.

« Ne consegue: 1.º che la *Madonna delle roccie*, del Louvre fu dipinta prima della partenza di Leonardo da Firenze, 2.º che le differenze onde è improntata la replica di Londra non sono dovute ad un capriccio da copista; 3.º che si tratta di una « nuova edizione » dello stesso quadro, modificata dall'artista in considerazione di un altro pubblico; 4.º che parecchi eruditi di Germania hanno avuto assolutamente torto studiandosi di presentare il quadro del Louvre come una copia posteriore a quello di Londra. Leonardo si trasferì da Firenze a Milano nel 1483. »

Argomentazioni codeste altrettanto naturali quanto ingegnose e persuasive da che s'accordano perfettamente con quanto risulta dall'esame comparativo che si voglia fare fra le caratteristiche dell'una e dell'altra Madonna; la prima prettamente fiorentina, fine, acuta, primitiva nelle forme, quali si addicevano allo scolaro del Verrocchio; la seconda di maniera più larga, evidentemente posteriore, e tale che s'accorda nel modo ond'è dipinta colle due tavole complementari degli angeli, eseguiti dallo scolaro milanese Ambrogio de' Predis. Che quest'ultimo bensì si appalesi molto più grossolano nell'arte del modellare ogni singola parte delle sue figure là dove è abbandonato a se stesso, è cosa che ogni buon intenditor vorrà rilevare agevolmente, vedendo ora riunite nello stesso posto a Londra le due tavole ed avvertendo il grande divario che corre fra la eccellenza artistica della centrale, quella della Madonna, e la mediocrità delle laterali, contenenti le figure degli angeli, da ritenersi quindi interamente di mano dell'allievo. Il quale d'altronde, pittore di limitati mezzi certamente, seppe pure affermarsi talora quale accurato ed attraente ritrattista, come si può constatare senza dipartirsi dalla stessa National Gallery, nel ritratto di un giovane fornito di abbondante zazzera, che presenta colla mano destra una fettuccia, sulla quale è segnato il monogramma alludente al nome di Ambrogio de Predis e la data 1494. In quel tempo indubbiamente egli si era studiato di assimilarsi molto delle qualità del grande maestro, sì che non c'è da meravigliarsi che alcuni secoli più tardi i suoi concittadini con poco illuminato giudizio abbiano talvolta scambiato i suoi ritratti con quelli del Vinci, come avvenne appunto con quello qui accennato, (allorché faceva parte della Galleria del Conte Archinti in Milano) e con alcuni altri (1), dei quali già è stato fatto menzione più volte, ma che ben esaminati partitamente, rivelano sempre delle capacità più circoscritte di quelle con cui dispiega il suo volo d'aquila sovrana il sommo Fiorentino.

Gustavo Frizzoni.

Traduttori e traduzioni.

Chiarissimo Direttore del Marzocco,

Riferendomi all'articolo interessantissimo intitolato « Divagazioni metriche » del Sig. Gargàno sul *Marzocco* del 23 dicembre, mi permetta ch'io aggiunga ancora un'altra parola. Con completo rispetto pel Sig. Gargàno, io, studioso assiduo tanto della letteratura italiana quanto della così detta letteratura *comparata*, vorrei aggiungere umilmente il mio parere a questo proposito. Tanto sono convinto che il Sig. Gargàno abbia ragione che mi pare opportuno anche per un forestiero far testimonianza della inutilità assoluta del tradurre in italiano dall'inglese dei brani sì di prosa che di poesia, e viceversa. Alle volte, però, pare che una prosa semplice possa esser relativamente tradotta bene da una delle due lingue nell'altra. Ma ancora io aspetto tanto una traduzione inglese d'una poesia italiana (se sia *vera* poesia) quanto una traduzione italiana dei versi d'un grande poeta (mettiamo il Browing). E qua bisogna insistere che in questa impossibilità non entra necessariamente o la povertà della imaginazione del traduttore o la sua ignoranza delle due lingue, benché questa sia tante volte la spiegazione più facile.

Or sono parecchi mesi vidi sul *Marzocco* del 20 luglio un articolo su una traduzione di alcuni saggi del Carlyle. Benché sia eloquente e ritenuto insigne il libro *Heroes and Hero-Worship* (specialmente pel saggio su Dante) bisogna dir francamente che per noi altri anglo-sassoni, ci sono là dentro periodi difficili ad intendere e che hanno gravi difetti di slegamenti e d'incoerenze straordinarie. Anche scrivendo soltanto della prosa il Carlyle era più poeta che non prosatore e perciò la traduzione dei suoi saggi deve quasi sempre riuscire vuota e sgarbata parafrasi in cui manca sempre tutto lo scintillio dell'originale.

Le prove di ciò che asserisce il Sig. Gargàno sono moltissime. Delle poesie quasi iperestetiche dello Shelley non solo quelle già citate ma l'*Ode to the West Wind*, *The Skylark*, *Trionfo della Vita* (il solo poema inglese scritto in terza rima che meriti molta lode) sono affatto incapaci d'essere tradotte. Per converso, scegliamo certe poesie del Byron, del Young, dell'americano Longfellow; queste si possono rendere abbastanza fedelmente in italiano. Perché? Ecco le due ragioni che possono servire a spiegare un tal difetto. Non troppo audacemente si generalizza quando si dice che la maggior parte dei vocaboli inglesi sono derivati da radici o anglo-sassoni o latine; ora molte volte noi abbiamo per la stessa idea o per lo stesso oggetto due parole, una d'origine anglo sassona, l'altra d'origine latina. Fuori di poche eccezioni è vero poeta chi sa poetare per lo più servendosi di parole sassoni, le quali non arrivano quasi mai a formare quei ritmi armoniosi e quelle cadenze musicali che rendono le parole latine; c'è sì in quei versi un'armonia, ma è accolta solo da orecchi avvezzati a tali suoni. In secondo luogo colui che non ha veramente una grande ispirazione poetica (p. es. il Poe, il Byron, il Longfellow tra i nostri e l'Aleardi in Italia) suole adoperare sempre delle parole e dei periodi che assai più facilmente si possono tradurre in qualsivoglia altra lingua.

La conclusione è, che pur volendo tradurre il solo mezzo pratico è la traduzione in prosa. Parrà forse un paradosso; ma la sola interpetrazione propriamente poetica della *Divina Commedia* che ci sia finora in inglese è quella fatta *in prosa* dal dantista americano, il professore Charles Eliot Norton. Non ce n'è alcun'altra nella quale non si notino ad ogni passo non dico degli errori più o meno scusabili ma degli spropositi veramente biasimevoli. Mille volte ho visto delle prove coscienziose ma pur tuttavia deplorevoli di cultori del Foscolo, del Giusti, del Carducci ecc. i quali non son mai riusciti nell'impresa desiderata. Tanto per rendere il concetto, l'anima di una poesia veramente grande quanto per riprodurre il ritmo o l'intero schema metrico si tratta d'un lavoro di Sisifo addirittura. Nessuno riuscirà a riprodurre in un'altra lingua, sia una strofa shakespeariana o dei versi dello Shelley, sia un sonetto del Petrarca o una poesia leopardiana.

Ultimamente rileggevo alcuni dei versi della Christina Rossetti. Ella scriveva delle poesie inglesi ed italiane.

Certo è che fu incapace di scrivere una poesia notevole nella sua lingua patria, benché nata di famiglia italiana e molto versata nella letteratura italiana. Si vede chiaramente che nei suoi versi italiani non ci sono errori o di grammatica o di prosodia; ma leggendoli non si sente affatto nessuna scintilla del divino *afflatus*.

Sempre a proposito del sig. Gargàno non posso tacerle che a noi altri fa un grande piacere l'articolo « Shakespeare e il dovere dell'Italia » sul *Marzocco* del 30 dicembre. Molte volte si parla tra i professori inglesi degli studi danteschi fatti tanto in Inghilterra quanto in America; ma, per contrario, gli studiosi italiani non s'interessano quasi mai delle stupende opere shakespeariane. Benché si debba insistere che una traduzione perfettamente adeguata di coteste opere fatta in italiano è quasi che impossibile, certo è che ben vale la pena di tentare almeno qualche cosa che stia a confronto di ciò che ha fatto il dantista inglese, Edoardo Moore. Per esempio sarebbe assai utile

(1) Si può citare fra codesti un avvenente, benché duro ritratto di un paggio, che nella raccolta Bussotti di Milano era dato a Leonardo e che comperato di poi dal Morelli fu da lui riconosciuto per un A. de Predis.

Vedasi in proposito: Gustavo Frizzoni. *La Galleria Morelli in Bergamo, descritta ed illustrata, con 24 tavole fototipiche*. Bergamo, Stab. Tipo-Litografico Frat. Bolis, 1892.

se ci fosse una traduzione della vita dello Shakespeare scritta da Sidney Lee (*A Life of William Shakespeare*, Mac Millan, Londra 1899). È senza dubbio la più autorevole biografia del nostro sommo poeta finora scritta. Tale lavoro sarebbe utile e non difficile. Poi ci dovrebbe essere qualcuno che si occupasse il meglio possibile di rifare le traduzioni ormai invecchiate delle tragedie e delle commedie fatte dal Carcano molti anni fa.

Rispetto alla famosa questione baconiana, credo che sia opportuno asserire la vera nullità d'un movimento iniziato da Joseph C. Hart, un americano maleducato e da Delia Bacon, un'americana la quale morì nel 1859 pazza. La Bacon, orgogliosa d'esser (come affermava) una discendente del sommo autore dei drammi shakespeariani volle provare che essi mostrano troppo intellettualità per essere stati ideati da uno meno insigne del famoso statista *Francesco Bacon (1561-1626)*.

Ci sono oltre a 300 volumi, opuscoletti, articoli, ecc. i quali trattano sotto vari aspetti questa controversia. Ma fra tutti gli autori non si è trovato finora nemmeno uno studioso che abbia sostenuto questa tesi. Insomma tutti gli shakespearisti valenti senza eccezione sia in Inghilterra sia in America ridono addirittura di cotesto movimento, palesemente vuoto di buon senso e senza ragione alcuna.

Con perfetta osservanza mi creda sempre il suo

Devotissimo

THOMAS D. BERGEN.

Cambridge-Mass. S. U. A., li 15 gennaio 1907.

*** Per lo studio di Shakespeare.**

Il prof. Luigi Guelpa ci scrive da Biella che già fino dal 1887 egli aveva iniziato una serie di studi, che rimase poi interrotta, nella quale si proponeva di trovare nel teatro italiano del cinquecento alcuni motivi di comparazione col teatro di Shakespeare. Il primo saggio apparso metteva a raffronto la scena IX del secondo atto della *Calandra* con la I dell'atto terzo dell'*Amleto*. Saremo grati a quei cortesi lettori che ci vorranno fare altre comunicazioni di questo genere, poiché è nostra intenzione di compilare una specie d'inventario di studi italiani su Shakespeare ed è naturale che ci sfuggano molti scritti specialmente quelli pubblicati sparsamente su riviste e su giornali.

**** I comandati nei Musei, nelle Gallerie e negli Scavi di antichità.***

Dal prof. Sogliano, dell'Università di Napoli, direttore degli scavi di Pompei, riceviamo e pubblichiamo.

Come studioso di archeologia, sento il dovere di richiamare l'attenzione dell'on. Giovanni Rosadi sopra un punto del suo articolo pubblicato nel n. 3 di questo periodico (20 gennaio 1907).

Là dove egli parla dei comandati, *i quali, snidati con la legge dalle buche delle biblioteche, dei provveditorati, delle scuole, si rintanarono negli scavi, nei musei e nelle gallerie*, la espressione certo andò molto al di là del suo pensiero stesso.

Io non ho la fortuna di conoscere tutti i comandati (tredici, come pare), i quali hanno funzioni o scientifiche o tecniche o amministrative nella nostra Amministrazione delle Antichità e Belle Arti; ne conosco però assai bene quattro, coi quali ho comunanza di studi e che rispondono ai nomi dei professori Gaetano Mario Columba, *Giulio Emanuele Rizzo, Domenico Bassi ed Ettore Gàbrici. Del chiarissimo prof. Columba*, ordinario di storia antica nella R. Università di Palermo, si può affermare che non entri in questione. In quanto agli altri tre professori, non istarò qui ad esporre tutto il loro *cursus honorum* ed a mentovare tutti quei titoli, pei quali a buon diritto godono di un'elevata posizione scientifica: mi limito solamente a ricordare gli utili ed anche eminenti servigi che essi han reso e rendono all'Amministrazione delle Antichità.

Il prof. Rizzo dirige il Museo Nazionale delle Terme con larghezza di vedute, con grande accorgimento amministrativo, e, quel che più monta, con dottrina e pratica monumentale non comuni. A lui di recente la scienza è debitrice della ricomposizione del maraviglioso discobolo Mironiano.

Lo studio dei papiri ercolanesi, che sino ad ora, fatta eccezione del Comparetti e del Martini, ha esercitato quasi esclusivamente l'acume di dotti tedeschi, oggi è stato ripigliato da un valente filologo italiano, il Bassi, che, per voto della Reale Accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli, accolto dall'on. Ministro, venne assunto alla direzione di quella officina.

Il prof. Gàbrici, versatissimo nelle discipline archeologiche e nella storia antica, uno dei più forti cultori di numismatica, meritamente reputato in Italia e fuori, può dirsi un valido braccio della direzione del Museo di Napoli.

Il torto dell'Amministrazione pubblica sta, non nell'aver *comandati* ai Musei questi tre egregi professori, ma nel continuare a tenerli in una condizione morale, che contrasta con l'opera utilissima, che essi prestano. Ben venga dunque il nuovo ruolo organico.

ANTONIO SOGLIANO.

Abbiamo pubblicato questa lettera perché nessuno potesse dubitare che ci movesse qualche animosità personale. Ma le qualità dei singoli comandati non infirmano — evidentemente — il valore della critica, rivolta ad un sistema già condannato dall'opinione pubblica e dalla legge.

BIBLIOGRAFIE

A. FRONTERO e E. BARBARANI. *Elementi di geografia descrittiva per le scuole medie di 1° grado.* — Verona, R. Cabianca, 1907.

A. MORI. *Corso elementare di Geografia, parte I ad uso della prima classe delle scuole medie.* Torino, Paravia, 1907.

Due nuovi testi di geografia per le scuole medie, il primo appartenente alla categoria dei testi che lasciano troppo da dire all'insegnante, il secondo alla categoria di quelli che lo lascian dir troppo poco; ....ma, data l'impreparazione dei nostri professori di scuola tecnica e di ginnasio, specie dei novellini, all'insegnamento della geografia, è certo più lodevole peccato il secondo che il primo. Quanto al merito intrinseco dei due libri, il testo dei due professori veronesi non manca di buone cose, ma cade spesso, nonostante le buone intenzioni degli autori, nel difetto non deplorato mai abbastanza dell'ammannire ai ragazzi interminabili filze di nomi; anche vi sono troppi dati insufficientemente vagliati, e nell'ultima (*Cosmografia*, ecc.) parecchie novità che paiono poco opportune in un testo per le scuole medie inferiori. Il volume del prof. Mori merita lode, dal canto suo, per la bontà del metodo, per la chiarezza, per lo studio diligente che l'autore ha posto ad ogni particolare, per la scelta ricca e generalmente buona delle illustrazioni; ciò fa perdonare da un lato qualche vecchiume che andrebbe tolto, dall'altro qualche novità troppo ardita e qualche difficoltà forse eccessiva.

C. K

NOTIZIE

Concorsi.

★ **La sezione di scienze fisiche e naturali dell'Istituto** di Studi Superiori di Firenze annuncia che da oggi al 31 dicembre 1907 è aperto il secondo concorso al premio *fondazione Ugo Schiff* di Lire *Cinquecento* da conferirsi alla migliore fra le Tesi di Chimica pura aventi carattere sperimentale, che vengano presentate nelle Università e negli Istituti Universitari d'Italia.

I concorrenti dovranno consegnare la domanda in carta da bollo da cent. 50 alla Segreteria del R. Istituto (Piazza San Marco N.° 2), corredandola del certificato degli esami speciali, del Diploma di Laurea e della tesi manoscritta, o stampata; ma accompagnata questa, se manoscritta, da un largo sunto a stampa. Non saranno prese in considerazione le tesi consegnate dopo sei mesi dal giorno del relativo esame di Laurea e che non siano accompagnate da una dichiarazione del Preside della Facoltà, presso la quale fu sostenuto l'esame, attestante che esse corrispondono essenzialmente a quelle discusse.

★ **L'Accademia di Scienze morali e politiche** della Società Reale di Napoli ha deliberato di dare un premio di lire mille a chi presenterà la migliore memoria manoscritta o stampata, sul tema: « Il Diritto in relazione alle nuove applicazioni dell'elettricità. »

Il termine per la presentazione delle memorie è fissato per il 30 settembre 1908, e le memorie che dovranno inviarsi al Segretario *non più tardi del termine fissato*, dovranno essere scritte in italiano, latino o francese.

★ **La Sezione di Fisica** della R. Accademia delle scienze fisiche e matematiche e la Facoltà di Scienze fisiche della R. Università degli studi di Napoli — in base al legato contenuto nel testamento del prof. Luigi Sementini in data 6 aprile 1847, che stabiliva L. 637.50 annue come premio a tre memorie di Chimica applicata o a una sola memoria contenente una grande utilità o infine perché fosse concessa come pensione vitalizia all'autore di una classica scoperta utile all'egra umanità, invitano tutti coloro che aspirano ai premii da conferirsi per l'anno 1907 a presentare non più tardi del 1° dicembre corrente anno nella segreteria della R. Accademia delle Scienze fisiche e matematiche di Napoli le relative domande corredate di titoli necessarii e con l'indicazione del concorso al quale intendono prendere parte.

★ **L'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti** della Società Reale di Napoli ha stabilito pel premio di L. 500 (concorso dell'anno 1907) il tema seguente:

Ripigliare in esame le iscrizioni latine napoletane non attribuite a Napoli nel Corpus Inscriptionum, *e con le nuove scoperte comporre il catalogo ragionato delle iscrizioni di Napoli.* Il concorso è aperto agli scrittori di qualsiasi nazione e la memoria dev'essere scritta o in italiano o in latino senza il nome dell'autore, e distinta con un motto, il quale dovrà essere ripetuto sopra una scheda suggellata, che conterrà il nome dell'autore.

Il termine di consegna delle memorie è stabilito al 31 marzo 1908.

★ **L'Accademia di Scienze Fisiche e Matematiche** della Società Reale di Napoli conferirà un premio di lire 500 all'autore della migliore memoria sul tema: *Esposizione sistematica delle nozioni sicure acquisite sulle configurazioni geometriche del piano e degli spazi mettendole in relazione con la teoria delle sostituzioni e portandovi, possibilmente, qualche nuovo contributo.*

Le memorie dovranno essere scritte in italiano, latino o francese ed essere inviate al segretario dell'Accademia non più tardi del 30 giugno 1908.

★ **La Società Ligure di Storia Patria** che, con 40 volumi dei suoi *Atti* ha portato un largo e valido contributo di memorie e di documenti alla illustrazione della storia genovese, per festeggiare il 50° anniversario della sua fondazione si fa promotrice di un concorso per un libro di Storia di Genova che possa, in una maniera sintetica, raccogliere le notizie di maggior conto, sì da essere adatto per le scuole e per quanti vogliano avere una conoscenza sicura della storia di quella città.

Il lavoro dovrà essere completamente inedito, e dovrà far risaltare in modo evidente che l'autore ha attinto alle fonti criticamente più accreditate, mostrando una sicura padronanza della materia, rispondendo nella forma alle regole della buona lingua italiana e compendiando la storia di Genova, dalle origini fino all'annessione al Piemonte, con intelletto d'artista e criterio di studioso.

Il premio unico non divisibile da assegnare al lavoro prescelto sarà di L. 1000 (mille) e i lavori dovranno essere consegnati alla *Segreteria della Società Ligure di Storia Patria* non più tardi del 31 gennaio 1908.

La Commissione giudicatrice dovrà riferire nel termine di tre mesi dal giorno della chiusura del concorso.

★ **Per il centenario di Carlo Goldoni** il ministro Rava ha stabilito che il 25 febbraio, giorno in cui cade il secondo centenario della nascita del grande commediografo, in ogni istituto del regno sia tenuta una commemorazione in suo onore. Il Ministero ha poi istituito un premio di L. 3000 da conferirsi al miglior lavoro sul tema seguente: « I rapporti della commedia goldoniana con la commedia a soggetto. » Il concorso, aperto a tutti gli studiosi, sarà chiuso il 31 ottobre dell'anno corrente.

Varie.

★ **« Gli Amici dei monumenti »** hanno tenuto domenica scorsa la loro adunanza annuale nella sala della Biblioteca Laurenziana. Furono confermati nelle rispettive cariche il Rettore Alessandro Chiappelli, e il cancelliere nob. Gagnoni Schippisi. Furono ammessi sei nuovi soci e concretate le gite e visite artistiche che si effettueranno prossimamente in Firenze e nella provincia.

Libri pervenuti alla Direzione.

Hulda, *La pecora rossa*, storie di altri tempi (Torino, S. Lattes ed.); Giacinto Pannella, *Della vita e delle poesie di Giannina Milli* (Teramo, tip. comm. E. Cioschi); G. E. Nuccio, *Racconti allegri* (Palermo, N. Picciotta ed.); F. P. Linares, *Verso il tramonto*, liriche (Soc. ed. naz. Torino, Roma); Giovanni Marchesini, *La vita e il pensiero di Roberto Ardigò* (Milano, U. Hoepli ed.); Luigi Capuana, *Rassegnazione* (Milano, F.lli Treves ed.); Artur W. Pinero, *La Casa in ordine*, commedia (Milano, F.lli Treves ed.); *I Tedeschi nella vita moderna osservati da un Italiano* (Milano, F.lli Treves ed.); A. G. Barrili, *Tra cielo e terra*, romanzo (Milano, F.lli Treves ed.); A. Celli, *Redenzione dell'Italia dalla malaria* (Milano, F.lli Treves ed.); Muzio Novelli, *Pulvis*, versi (Napoli, F. Perrella ed.); *Il pensiero moderno nella scienza, nella letteratura e nell'arte*, conferenze fiorentine di G. Mazzoni, A. Chiappelli, C. Ricci, F. Placci, U. Ojetti, G. Cantalamessa, G. Vitelli, F. S. Nitti, N. Colajanni, A. F. De Johannis, F. Bottazzi, F. Porro, A. Battelli (Milano, F.lli Treves ed.); *Augusto Franchetti e i suoi studi sull'epoca napoleonica* (Pinerolo, tip. Sociale); *Nuovi documenti su Napoleone all'Elba* (1814) raccolti e illustrati da Fr. Escard, A. Lumbroso, E. Michel, L. G. Pélissier (Roma, F.lli Bocca ed.); *Novissima*, albo annuale d'arti e lettere anno VII, 1907, direttore Edoardo De Fonseca (Roma, Soc. ed. di « Novissima »).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Febbraio al 31 Dicembre 1907: Italia L.* **4.50.** *Estero L.* **9.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XII, N. 6. — 10 Febbraio 1907. — Firenze.

SOMMARIO

LE MURA E GLI ARCHI....

A Pasquale Villari.

La zuffa parlamentare recente intorno a un attentato di classe a proposito della legge proposta per la professione di ingegnere e di architetto sarebbe assai tenue cosa in se stessa, se non significasse un novissimo salutare risveglio del parlamento nelle questioni d'arte, le quali *un giorno non ispiravano né tolleravano* maggiore importanza d'un bilancio del culto o d'una tombola di beneficienza, e se non traesse seco per spontanea preziosa conseguenza un indice, un orientamento e prima di tutto una rivelazione su le vicende d'uno de' più acuti e delicati problemi dell'arte e della scuola.

E la rivelazione è in ciò, che solo oggi si incomincia a sapere che l'insegnamento dell'architettura tra noi.... non c'è. Infatti, se per architettura s'intende la scienza del costruire, questa è insegnata nelle Scuole di applicazione e nei Politecnici; se s'intende l'arte del disegnare, è insegnata nelle Scuole d'arte e nelle Accademie. Ma l'architettura non è mica o l'una o l'altra cosa, ma bensí è l'una e l'altra. Le nostre opere architettoniche maggiori non sono soltanto prodigi di bellezza ma anche miracoli di statica e di solidità. A Firenze, si sta tutti i giorni sotto la cupola di Brunelleschi e si passa di sul ponte dell'Ammannati con un sentimento di ammirazione estetica non disgiunto ma rinsaldato da un senso di incolumità e di fiducia. E ci si sta e ci si passa da più di tre secoli!

Ora è evidente che nelle due vie dell'insegnamento, che oggi ha attinenza all'architettura ma non è dell'architettura, è un eccesso e un difetto che contrastano a questo concetto necessario d'armonia se non d'unità. Lungo la via delle Scuole d'applicazione e dei Politecnici è tutta scienza e quasi nessuna arte; in quella delle Accademie e delle Scuole consimili è tutta *arte e nessuna scienza. Per l'una delle due vie è giusto* che si esca ingegneri, ma non architetti; per l'altra non si esce né architetti né ingegneri.

Si può essere più chiari e meno partigiani che cosí? Ne prendano atto i signori ingegneri civili, industriali, meccanici, navali, prima di gridare alla poesia dell'iperesteta quando la sua parola si eleva in tutt'altro ordine di considerazioni alla purità e all'eleganza della linea e al di sopra della necessità del calcinaccio e della longarina.

Frattanto il problema non può essere risolto che verso una via, la seconda, rettificandone e assodandone le fondamenta, i limiti, le proporzioni. L'altra non è possibile né giusto ritoccare: le infinite e feconde necessità della vita moderna non consentirebbero un diverso avviamento all'avvenire di chi deve impiegare ferro e cemento armato, trattare macchine e caldaie, costruire ferrovie e opifici, conoscere e intuire tutti i portati della meccanica, della fisica, del calcolo e tante altre belle e brutte ma utilissime e preziosissime cose. Pretendere che per questa lunga via di insegnamento lo scolaro aggravato dal bagaglio pesante di tante cose debba fermarsi ad ogni tratto per ammirare bellezze e raccogliere fiori, come può fare e fa spontaneamente chi respira l'aria dell'arte che alita nelle Accademie e negli istituti artistici, sarebbe non solo eccessivo ma assurdo. Ciò che si può pretendere è che questi licenziati dalle Scuole d'applicazione e dai Politecnici, i quali non fanno e non possono fare che un brevissimo e insufficientissimo corso di disegno architettonico, non sianó dichiarati architetti, quali non sono, ma ingegneri. E questo appunto è il voto autorevole che già ha emesso la Giunta superiore di belle arti col sussidio dei direttori di tutti gli istituti artistici d'Italia. Altrimenti si verifica questo caso di contraddizione didattica: che le scuole d'ingegneria, insufficientissime allo studio e all'educazione dell'architettura, creano gli architetti, mentre gli istituti d'arte non possono fare altrettanto.

Bisogna dunque orientare il problema verso la riforma radicale di questi istituti. Bisogna pensare che l'architettura è un'arte, anzi la sintesi di tutte le arti; e però il suo insegnamento si deve subordinare *alle norme e alleare agli studi* che costituiscono gli insegnamenti artistici; ma gli istituti che oggi dicono timidamente di insegnare l'architettura (timidamente, perché il diploma che rilasciano si dice di professore di disegno architettonico) mancano affatto degli insegnamenti scientifici e tecnici che sono necessari all'architetto. Bisogna che di queste cognizioni si integri la scuola d'arte per potere intendere all'insegnamento dell'architettura. Bisogna che la porta di questa scuola sia custodita da un titolo di cultura che non sia quello oggi vigente della licenza elementare ma nemmeno quello della licenza d'istituto tecnico o della liceale, come a torto propone la Giunta, giacché con lo spirito intraprendente e sbrigativo dei tempi nuovi chiunque abbia superato questi scogli scabrosi dello studio corre subito per la via aperta alle maggiori abilitazioni professionali e officiali, quali sono quelle dell'ingegneria nelle sue varie e operose applicazioni, e lascia perdersi per le Accademie i deboli, i timidi, i contemplativi. Bisogna che mediante un ordinamento bene inteso non si mortifichi la fantasia dell'artista e si contenga la sua educazione nell'abito, nelle tradizioni, nell'ambiente dell'arte.

Tale il problema. E merito e non *colpa degli ingegneri avercelo presentato a rovescio, vale a dire dalla parte* consequenziale e pratica qual'è la professione, donde è stato necessità e provvidenza risalire alla parte fondamentale e teorica, qual'è la scuola. Questa necessità e questa provvidenza ha profondamente sentito il parlamento e all'ultim'ora anche il ministro degli studî, perché tra una professione dotta e specialmente quella d'architetto e la scuola è parso anche a lui che possa essere qualche relazione!... Disciplinare la professione d'architetto e non riformare o piuttosto non istituire la scuola d'architettura, conservare nell'attuale condizione insufficiente ma legittima le scuole d'arte e inibire ai loro alunni ogni professione, sarebbe stata la più triste fellonia legislativa. E il parlamento eletto non l'ha lasciata passare.

Gli ingegneri (ma non tutti, perché spiriti spregiudicati come i deputati Guerci e Taroni eran con noi) i quali proponevano e accettavano temperamenti di ragione transitoria, erano meno rigorosi e (diciamolo lealmente) meno seri di noi nell'intendere e nel difendere la professione promiscua di ingegnere e architetto, perché noi non volevamo che i licenziati dalle Accademie e dalle Scuole d'arte fossero riconosciuti per quelli che non sono, cioè ingegneri, neppure in via transitoria ed a cagione di misericordia, ma fossero abilitati a integrarsi e rendersi quali non sono gli stessi ingegneri, cioè architetti.

E ora per allora e non altrimenti io difendeva gli architetti dal disprezzo e dallo sfratto degli ingegneri che peroravano la propria causa in nome dell'incolumità e dell'urgenza e diceva che in tutte le nazioni dove pure lo spirito della disciplina è più spontaneo che tra noi la professione dell'ingegneria e dell'architettura è libera e ricordava le tradizioni e le prove secolari che tra noi ha dato l'architettura senza i titoli e i brevetti dell'ingegneria. E il ricordo mi faceva pensare ad artisti del pennello e dello scalpello che osarono improvvisarsi architetti, come Giotto, Michelangelo, l'Orcagna, il Bernini, ed a mastri muratori come il Palladio, il Bramante, il Sansovino, il Sangallo, il Brunelleschi, quel Brunelleschi che ci mette i brividi nel sangue quando ci dà ragione della sua cupola olimpica calcolando semplicemente che il raggio interno è quasi uguale alla larghezza dell'ottagono « perché questo è un sesto che girato sempre pigne all'insú e caricato con la lanterna l'un con l'altra la farà durabile », e mi faceva pronunziare con conforto i nomi dei contemporanei Sacconi, De Fabris, Poggi, Del Moro, Maciacchini, Boito, D'Andrade, Azzolini, Collamarini, Mazzanti, Micheli, Ristori....

Poesia! — mi osservò a fil di piombo un ingegnere. — Ma senza poesia e col solo archipenzolo non si erigevano monumenti sublimi di bellezza nel Rinascimento; senza poesia e con la geometria e la meccanica soltanto non si edificavano i palagi di Venezia e di Firenze né le volte di Santa Maria del Fiore e di San Pietro; senza poesia e con la sola laurea delle Scuole d'applicazione e dei Politecnici non si innalzeranno se non opere delle quali la posterità maledirà la solidezza, se proprio questo sarà il pregio della nuova architettura, e ripeterà con la stessa mestizia di confronto:

vedo le mura e gli archi

. . . .

ma la gloria non vedo,
non vedo il lauro,

appunto perché il lauro è fronda di poeti.

Giovanni Rosadi.

Un caso di coscienza e F. P. Tosti.

Confessiamolo sinceramente, senza contorni di teorie e di restrizioni di prammatica: la riconoscenza è fra i sentimenti umani uno dei più pesanti. L'egoismo nativo, che vuole, che deve esplodere sempre in noi per ogni occasione per ogni contatto, che sembri una ferita, toglie lentamente, insensibilmente ad ogni atto altrui, ad ogni benefizio altrui un po' di bene; lo riduce senza parere una cosa trascurabile, una cosa, anzi, necessaria, che ci era dovuta. E si sa l'antico consiglio del buon senso: che per liberarsi da' noiosi, bisogna colmarli di benefizii.

Questo, per la gratitudine privata. Ma vi è — specialmente per gli artisti, per tutte le persone di un più ampio svolgimento interiore — un'altra forma di gratitudine: più indiretta e più larga, più indefinibile e quindi più facilmente riducibile a' minimi termini o addirittura distruttibile: la gratitudine pubblica.

Nessuna legge può stabilire perché i meriti di uno sieno più presto riconosciuti che le qualità rare di un altro. La fortuna, la simpatia, un'occasione colta a volo sono elementi: *non tutto. Tutti i casi che si possono* citare a favore son distrutti da molti casi contrarii. Certo, il vero merito prima o dopo deve trionfare; ma può trionfare anche dopo la morte del meritevole.

Ora, una schietta questione di gratitudine pubblica sorge indiscutibilmente quando un artista, pur acclamato da' suoi, riceve, in un altro paese, il più giusto o il più alto e proficuo coronamento al suo valore.

Un osservatore sottile vi obietta: ma chi deve essere più grato, il popolo che acclama un artista straniero o l'artista al popolo che l'ospita? Gli artisti hanno diritto alla gratitudine universale.

L'arte è una consolazione, e il vero artista è il consolatore per eccellenza. Ma tutti i meriti personali non possono togliere a un artista squisito e delicato di pensare e di sentire che egli tutto deve al popolo che lo acclama. Ed egli più è delicato e gentile più quasi tenderà a distruggere l'importanza del suo valore, più si arrovellerà nel pensare come esprimere in modo chiaro e veramente degno il sentimento che lo agita.

Un vero caso di coscienza: fuori quindi dagli apprezzamenti individuali di chicchessia: fuori egualmente dalle norme rigide della legge, fatte sempre per la massa e non per i singoli temperamenti.

Come la questione non è frequente, cosí più facilmente riesce a scuotere e a far impressione, a' nostri giorni in ispecie in cui il giornale è divenuto l'amplificazione della vita individuale, invece di tendere — come sarebbe suo compito — alla espressione più sintetica ed alta della vita generale.

Cosí è avvenuto ora che un caso di coscienza privata abbia perduto ogni prospettiva pel pubblico, e siasi quasi trasformato in un caso di coscienza nazionale senza nessun fondamento di sorta. È il caso, per concludere, di Francesco Paolo Tosti.

Questo squisito maestro del canto e dei suoni, dopo trent'anni di dimora in Inghilterra, dopo aver ricevuto in trent'anni ogni onore e acclamazione popolare e regale, nonché ogni agiatezza materiale dal popolo inglese, ha chiesto di essere iscritto fra i cittadini inglesi.

E il mondo si è precipitato su lui: — Maestro, conoscete l'articolo 11? Ah voi, *Maestro, non sapete che vi è un articolo 11*, per cui chi diviene cittadino straniero non è più cittadino italiano!

Se non che, il corrispondente del *Corriere della sera*, per quanto ansioso di cogliere la verità, tutta la verità, ci ha dovuto riferire con molto garbo quanto ha veduto e sentito.

L'artista squisito, che per trent'anni è stato fuori della sua patria come il portavoce più gentile e appassionato della nostra anima di amore, che ne ha fatto sentire tutta la semplicità e tutto l'ardore nella melodia facile e commossa, nulla ha *concesso al gusto forestiero: è rimasto, spontaneamente,* come rinchiuso nel suo mondo di sogni e di sentimenti. Egli non parla bene l'inglese e non fa l'inglese. La sua casa è semplice e respira per ogni parete delle espressioni migliori e più schiette dell'Abruzzo nativo, delle imagini della patria.

E noi traverso la efficace relazione dell'interlocutore abbiamo risentito tutta la delicatezza di un animo generoso, fortissimamente italiano, sempre pronto, forse anche oltre i limiti comuni, ad accogliere, proteggere, diffondere *l'opera degli italiani. Egli ha voluto perfino dichiarare che nessuna ambizione di* onori o di cariche lo aveva spinto alla domanda.

Ma ne aveva egli bisogno? Nessuno. Un artista geniale che aspetta trent'anni a compiere un simile atto pubblico, che lo compie quasi alla vigilia del suo ritorno in patria, non è uno spirito leggero né un brigatore interessato: traverso i suoi trent'anni di attesa egli ci fa sentire tutta la sincerità della sua *riconoscenza, tutta la forza,* direi quasi, *poetica* di una simile dimostrazione filiale.

Rispetto a questo sentimento che cosa conta un articolo 11?

Qualcuno commentando il colloquio ha voluto aggiungere che un simile atto poteva parere inopportuno, specialmente in questo momento, che più si cerca di sostenere all'estero, fra i soverchi emigranti, il sentimento della italianità. Ora nessuno può mettere in dubbio né infirmare il valore della santa e strenua propaganda della Società « Dante Alighieri », la quale cerca anche *di eliminare dal suo seno, auspice il Villari*, ogni attrito politico e religioso perché la sua opera riesca più efficace e sicura. Ma l'opera della « Dante » è specialmente intesa a conservare il sentimento dell'anima italiana in quegli emigranti che fissano dimora all'estero e mandando i figli nelle altrui scuole finiscono con l'educare nuovi cittadini alla nazione ospitale.

Né è il caso di insistere che l'esempio del Tosti, per essere di uomo illustre, potrebbe servir di norma o di pretesto o di scusa ai poco teneri italiani.

Per l'italianità di Francesco Paolo Tosti sta tutta la sua geniale opera melodica di compositore italiano, sta tutta la sua vita squisitamente italiana anche nei suoi particolari.

Che cosa può togliere *a lui* un articolo di codice? Forse il dispiacere di contribuire al caos elettorale del *suo collegio*!

A noi potrebbe togliere qualche cosa: il piacere di vederlo eletto a qualche suprema carica dello Stato. Ma si sa bene quanto lo Stato italiano largheggi di alti onori per gli artisti che più onorino la patria!

La cittadinanza inglese chiesta ed ottenuta da Tosti non meritava clamori speciali. Giustamente Ugo Pesci ha osservato nella *Perseveranza* che si è stati molto indulgenti « per chi si è recato a combattere sotto bandiere diverse da quella italiana... che ciò che sarebbe un atto di grave importanza e riprovevole per un uomo politico può essere, è per un artista una semplice formalità. »

Esempii preclari mi affluiscono spontanei. Lo Stendhal non era felice di chiamarsi cittadino milanese? E Arrigo Heine parigino? E poi tutta la caterva dei sommi e dei minori ad ognun dei quali è parso e pare sempre onore supremo chiamarsi *civis romanus*? Si sia adempiuta o no la formula rituale, il sentimento intimo non muta.

Né la compiacenza delle belle dame italiche ha tolto nulla dell'acuto spirito francese allo Stendhal; né il Goethe, né l'Heine, per dimore diverse fuori di patria, sono meno grandi poeti tedeschi.

Gli è che i veri artisti, i veri spiriti geniali, sono sempre quelli che meglio esprimono i sentimenti particolari della loro razza e della loro patria.

Francesco Paolo Tosti tornerà presto fra noi, e non mai cosí italiano come ora che ha compiuto un atto gentile di gratitudine!

Romualdo Pàntini.

Un nuovo libro su Hegel.

Nel momento attuale della coscienza umana, la pubblicazione di un volume diretto a chiarire il sistema hegeliano, isolandone le parti vitali dalle morte, non può non avere un particolar significato.

Gli ultimi resultati dell'attività speculativa non sembrano tali che possa derivarne accrescimento di consolazione e di speranza. Dopo il fallimento del positivismo, abbiamo assistito ad una rifioritura di sistemi idealistici (contingentismo, filosofia dell'azione, ecc.), che, in quanto sostituiscono alle valutazioni razionali quelle pratiche del sentimento e del volere, sono vere e proprie metafisiche dell'irrazionale, non dissimili da quelle che, da Jacobi a Schopenhauer, accompagnarono, come l'ombra il corpo, le grandiose costruzioni dell'idealismo tedesco.

Una nota comune a tali dottrine è che esse cercano un surrogato alla certezza teorica nella certezza morale. La conoscenza teoretica non è un frutto del ragionamento, ma della volontà e della credenza, ossia, in ultima analisi, una proiezione del nostro bisogno di agire; la verità non si attinge dal di fuori, *ma è fattura del soggetto stesso che vive e che ama.* L'azione è un fine, non già un mezzo, come per i vecchi intellettualisti.

Se non che la volontà di credere, essendo un prodotto del temperamento emozionale e volitivo di ciascun individuo, non può fondare stabilmente una filosofia della vita. Noi mal possiamo appagarci delle credenze, le quali, relative come sono ai singoli individui, non ammettono alcuna distinzione di valore. Noi abbiamo bisogno d'intendere per credere, di avere una ragione per agire; abbiamo bisogno di una concezione, che trovi il suo fulcro, *non già nella cieca e arbitraria credenza*, ma *in alcunché di assoluto e di universale*, cioè nel fondo medesimo della ragione, quale risulta dall'accordo delle coscienze. Il novissimo verbo dovrà essere adunque, non il volontarismo, bensí il razionalismo.

In questa fase di ritorno alla verità intellettualistica, non si può non incontrare Giorgio Hegel, l'eroe della ragione. E un serio esame del suo sistema si rende necessario, senza temer l'accusa che si galvanizzi un cadavere, perché un'opera di pensiero, se è veramente grande, non muore mai del tutto, ma serba sempre in qualche parte il lievito d'inattese risurrezioni intellettuali.

Perché la posizione hegeliana, dopo tanta e cosí rapida fortuna, fu abbandonata? E perché oggi vien ripresa e fino a qual punto? A queste domande soddisfa pienamente col suo raro acume, in un libro pieno di freschezza e di vita, Benedetto Croce (1). Già Antonio Labriola, in uno scritto giovanile del 1862, aveva notato che l'abbandono dell'hegelismo dipendeva dall'impotenza della scuola, non del principio. Il metodo dialettico non fu degnamente continuato né dagli hegeliani di destra, né da quelli di sinistra: e mentre i primi, rigidamente ortodossi, vollero conservare integralmente il pensiero del maestro; i secondi, come l'Engels, riuscirono addirittura al materialismo. D'altra parte gli avversari ebbero il torto di rifiutarlo tutto. Dopo il 1848 cominciò la scorribanda positivistica, si bandí la crociata contro la metafisica, e l'Hegel venne a mala pena ricordato con aria di compassione e di scherno. È vero che qualcuno dei migliori hegeliani non mancò di protestare: e va per tutti rammentato Bertrando Spaventa, che, mentre l'empirismo trionfava, ne istituí una critica radicale; ma rimanevano voci inascoltate e solitarie nel gran coro di quelli che si proclamavano annunziatori di un novello verbo.

Le presenti condizioni della coscienza generale, facendo rinascere il gusto per i grandi problemi speculativi, favoriscono, come ho già notato, lo studio di Hegel. Ond'è che assai opportunamente il Croce, mentre pubblica una versione dell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche*, raccoglie a parte in questo volume, utilissimo a chiunque intraprenda lo studio dell'arduo filosofo tedesco, i più notevoli risultati delle proprie osservazioni, rivedendo il processo cosí lestamente fatto al sistema hegeliano.

Hegel è cosí poco letto in Italia, che quelli stessi i quali ne parlano, il più delle volte ripetono giudizi tradizionali e contradittori, attingendo alle esposizioni de' manuali. Al vero Hegel si è a poco a poco sovrapposto un Hegel tutto mitico e leggendario; un Hegel mistico, nebuloso, reazionario e sovratutto ciarlatano. Si è voluto ad ogni costo presentare come un tessuto di vacue astrazioni quel sistema il cui pregio maggiore sta nell'essere un idealismo *concreto.*

Hegel ebbe il merito di superare nella forma del suo pensiero l'antitesi tra l'ideale e il reale, ch'era stata caratteristica del movimento romantico, dal quale egli medesimo usciva. Ripigliando l'antico problema della *coincidenza degli opposti*, agitato cosí energicamente dal Cusano e dal Bruno, integrò, nella soluzione da lui trovata, quella verità che il pensiero comune e il poeta esprimono in maniera ingenua: gli opposti sono bensí opposti tra loro, ma non verso l'unità vera e concreta, la quale non è immobilità, è movimento. Ecco il principio sostanziale della dialettica, mercé cui si viene a cogliere la vita in tutta la sua ricchezza, perché « tutte le squarciature e le ferite onde la realtà si presenta straziata per opera dell'intelletto astratto, si colmano, si chiudono, si rimarginano »; ogni disarmonia tra l'idea e il fatto scompare, non essendo il reale altra cosa che il concetto concreto, né potendo gl'individui, anche proseguendo i loro fini pratici, far a meno di servire alle intenzioni immanenti

(1) *Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel.* — Bari, G. Laterza e figli, 1907.

dell'astuta ragione. Indi una concezione superiore della vita, che non si può dire né ottimistica né pessimistica, ma in sommo grado drammatica; indi l'esaltazione della storia, cioè dell'idea stessa in quanto esplicata, ogni fatto appartenendo all'organismo concreto dell'idea. E in Hegel *tutta la storia diventa storia sacra.*

Che se un sistema ricco di tanta verità e concretezza è stato condannato come astratto e arbitrario, ne va cercata la causa nella parte debole di esso, che sta nella falsa applicazione della dialettica, segnatamente nelle aberrazioni della filosofia dell'arte, della storia, della natura, dove Hegel costruí dialetticamente i fatti individuali ed empirici, riuscendo al panlogismo, cioè alla sostituzione del processo filosofico a tutti gli altri processi dello spirito. L'arte per es., secondo Hegel, è una forma imperfetta di filosofia, una maniera inadeguata di afferrare l'Assoluto.

Molto interessante, per il suo carattere personale, è quell'energica professione di fede, che il Croce rivolge a coloro che potessero per avventura, con aria d'intimazione, domandargli se egli sia o no hegeliano.

Ripetitore servile di Hegel, no — risponde il Croce —; ma hegeliano unicamente nel senso che si debba riconoscere e far valere quella parte di verità che Hegel ha scoperta. « Se ciò non accadrà ora, poco male. *L'Idea non ha fretta*, come Hegel amava ripetere. Alla stessa verità si dovrà giungere una volta o l'altra, per diversa via; e, senza essersi giovati dell'aiuto diretto di Hegel, si dovrà poi, guardando indietro alla storia del pensiero, proclamarlo, con molti gesti di meraviglia, precursore. » Questa dichiarazione varrà speriamo, a far ricredere quei dilettanti di filosofia, i quali, nel giudicare di un indirizzo speculativo, sogliono badare all'etichetta più che all'intrinseco valore. Un tal metodo, se riesce comodo in quanto risparmia la fatica dell'analisi e dello studio, fa inevitabilmente scivolare in giudizi errati di sana pianta. Esso giova ad aiutare la pigrizia mentale di coloro, che piegano sempre ai facili inviti della moda (perché una moda ci ha da essere anche per le opiniodi filosofiche), non cercando di penetrare molto addentro nello spirito vero di una dottrina. Cosí accade che di un filosofo, il quale torni di moda, si possa aver il diritto di sentenziare anche senz'averlo mai letto, anche senz'averlo conosciuto che di seconda o terza mano. Lodevole perciò l'intento che ha avuto il Croce, d'iniziare i lettori italiani allo studio di un pensatore, del quale generalmente si parla a sproposito. Egli, che nell'*Estetica* e nella *Logica* ha fatto opera cosí intensamente personale, rende in questo lavoro, ammirabile per sagacia di critica e vivacità di colorito, un libero omaggio di riverenza a quel filosofo, del quale ha saputo assimilarsi certe vedute geniali.

Michele Losacco.

Gatti e frammenti Traiani.

A Giacomo Boni.

Ricorda Ella, « o de' cognati e dei dispersi miti » per la valle del Foro Savio indagatore e fervido custode, quel plumbeo meriggio di Luglio quando su per lo scalone di Santa Francesca Romana e attraverso il fiorito chiostro quattrocentesco il molto magnifico Ambasciatore e l'Ultima Vestale se ne venivano a smagare il Monaco Bigio dal miraglio del Foro per addurlo a colazione sull'Aventino? Ricorda quel che ivi negli arguti colloqui si disse di Traiano imperatore, e gaiamente si predisse delle guerriglie e delle schermaglie che a ciascuno di noi preparava sotto diversi cieli il futuro inverno? E come Ella e l'eccellentissimo amico nostro sorridevano alla violenza della mia reazione latina contro l'americanite invadente l'Italia? Ricordo io di aver scherzato allora: « Ma sa che se Lei fa tanto di distrarsi, succede che l'America Le porta via anche la colonna Traiana? »

Ecco, caro Boni, mi dispiace per Lei e perché non ero degna io che i Numi irreprensibili mi dessero ragione cosí vigorosamente, ma è un fatto che il Foro Traiano han già cominciato a sbocconcellarglielo. Come e quando, lo saprà papa Gregorio che di Traiano si è sempre interessato; io no. Ma so che nello scorso dicembre « si sono aggiunti » dice modestamente un resoconto ufficiale « alla sezione classica del Museo Metropolitano di New-York alcuni frammenti del Foro Traiano. » Sicuro: l'inevitabile Pierpont Morgan ha donato al Museo cui degnamente presiede, cinque frammenti della Basilica Ulpia, di quella Basilica Ulpia, o Monaco Bigio, di che Ella nel settembre era cosí geloso che quasi l'avrebbe contesa perfino ai gatti: gatti che viceversa poi invitammo a colazione con un famoso cestino di trippa, a piè della colonna insigne.... Il Magnifico Ambasciatore era ripassato in Gallia, e a me ansava già in cuore il fremito del grande Oceano. Ma l'odor delle vaniglie e delle rose fiorenti nel cavo del nobile monumento aveva una dolcezza rara, e lo stellar degli occhietti gialli e azzurri sotto i fiori, e lo scalpiccío delle zampette bianche e nere sui macigni augusti era cosí festoso! Le bestiole familiari mangiavano affrettandosi, strangolandosi, soffiando nel musetto agli avversarii, allungando zampate ai rivali, con piccoli miagolii interrotti, con piccoli gridi di avidità soddisfatta. Io invidiavo loro la grazia, e un poco la colazione, e molto il ciel di Roma. Ella motteggiava con arguzia amara la mia vita irrequieta, assomigliandomi ora alla rondine vagabonda ora al randagio cagnuolo. E mai più pensavamo che cinque frammenti di Foro Traiano se ne venivano anche loro a traverso l'Atlantico! Come sono solitarii, senza sole e senza Roma d'intorno! Due sono parte di cornici, e due frammenti di fregi, e uno è un grande e decorativo blocco d'architrave, che par quasi memore del peristilio antico....

Tempo fa lessi, se non sbaglio, sopra un foglio Romano, che gravi cittadini discutevano se non convenisse meglio — evidentemente « nequid respublica.... » etc. — interdire ai gatti Traiani l'acqua e il sole della diva Roma. Ah non contro i gatti, o cittadini gravi, dovrebbe insorgere la cura d'Italia! Hanno essi mai, i piccoli, commesso cosa alcuna contro la salute e le istituzioni della patria? Ho ripensato a loro, povere bestiole, con un sorriso, davanti ai nobilissimi frammenti. Altro che gatti! Non sono loro, no, che portano via fregi e cornici, blocchi d'architrave e sagome di molto artificio, destinate a dare ai novissimi saccheggiatori « un'adeguata idea » (son parole ufficiali) di ciò che sono i tesori del vecchio mondo stanco che li subisce e non si ribella. Che unghie, santi Numi, quelle che hanno smembrato i ruderi insigni e abbattuto le marmoree fronti!

Oh lasciamo che le familiari bestiole continuino a punteggiare la notte Romana delle loro pupille fosforescenti (*essi sono talora glaucopidi come la nostra Dea Minerva, tal'altra* hanno adunate nelle iridi metalliche le luci del rame e dell'elettro); lasciamo che portino la fiammella della loro piccola vita, la grazia dei loro corpiciattoli sinuosi nel sacrario delle grandi memorie, indisturbati e inulti. Che se i loro queruli amori conturbino per avventura l'alto silenzio delle notti romane, lasciamo ancora che miagolino e saltino quanto a loro giova, sui ruderi insigni, essi, i piccoli, gli inconsapevoli, i sinceri: alle cose grandi, ai grandi pensieri le loro piccole voci, le loro piccole zampe oh non fanno già male!

Sono le unghie dei novissimi predatori che spalleggiate dall'incuria dei pretesi mecenati più si conviene dalle insigni rovine allontanare, e le voci e il veleno dei Bavii. Salvete intorno alla colonna Traiana, micetti dal passo furtivo; ma lungi stiano i pirati delle cor belle il cui passo furtivo è un'insidia. Di questo si conviene con molto fervor di sacrificii pregare Iuturna che purifichi l'Urbe; questo, memore esule, supplico con fra*terno cuore anch'io; e con umile amore alla* diva Roma auguro.

Amy A. Bernardy.

« ex Ponto »
avanti le Idi di Gennaio.

Libri di donne.

Io ho trovato in un antico papiro scritto in caratteri arcaici, che Orfeo fu cantore di Tracia; il quale, avendo sentenziato che le donne sono inferiori agli uomini nel canto, fu dalle inferocite Menadi preso ed ucciso.

Non vorrei che questo mio articolo, in cui io sono costretto a parlar di libri di sole donne, mi facesse fare la fine di Orfeo.

Costretto, dico, perché i romanzieri maschi serbano da un pezzo un silenzio che è ricco di gravità e di decoro. Da oltre un mese io non ricevo se non libri di mano femminile; e un volumettino del Capuana, e un romanzo di un giovine scrittore di cui dirò presto molto bene o molto male, mi sono giunti proprio ieri; e, da perfetti gentiluomini, si sono tratti in disparte. Io sono qui solo in mezzo al gaietto sciame; e poiché mi fingo che tutte codeste scrittrici siano belle e graziose, ne vedo singolarmente rallegrata la mia solitudine.

Le donne che scrivono hanno generalmente della letteratura un'opinione singolare. Quella cessa quasi per loro di essere un'arte, e diviene un succedaneo di molte cose. Una di esse si rivolge alla lettrice cosí: « Vorrei che per virtú loro [cioè delle parole] fosse alleviato il peso degli anni a te, dolce signora, venerabile sotto il tuo serto d'argento; vorrei si facesse più fidente all'avvenire l'anima della giovine madre, più gaio il sorriso della fanciulla. » Un'altra, gentilissima, mi scrive in particolare: « Vorrei per mezzo Suo il mio libro fosse conosciuto da molti: non per il suo valore, ma per quel poco di bene che io lo credo destinato a fare.... » Ora io debbo pur dichiarare, una volta per tutte, che assai poco mi preme il peso degli anni della signora venerabile o il sorriso della fanciulla; anche, dirò che non mi curo nulla del bene o del male che un libro è destinato a fare. Tutto ciò non mi riguarda, e sarà, in caso, oggetto di studio da parte dei moralisti. Io per me credo di dovermi limitare a considerare se un libro è grande o mediocre o piccolo davanti alle ragioni dell'arte, e perché; il resto non c'entra e mi sa di ripiego. La maggior parte dei critici di pittura non conoscono la tecnica dei quadri, e si contentano di una specie di dissertazione letteraria in cui di tutto si parla fuorché veramente di pittura. Cosí molti critici di letteratura, i quali ignorano le leggi della lingua e dello stile, credono di aver raggiunto il sommo, fabbricando qualche ragionamento in cui la psicologia o la sociologia hanno il primato. Mi duole il discordare dalla gran parte de' miei colleghi; ma io vorrei che la critica dei libri ameni si ricordasse meglio e più spesso di quello che dev'essere il suo vero fine. Per questo io sono stato breve e freddo intorno al libro recente della signora Aleramo. Ed avevo ragione; le molte critiche ch'io ne ho lette, parlano molto di divorzio, di matrimonio, di separazione, di riforme; e tutto ciò non ha nulla di comune con la letteratura.

Mantea è quella della signora venerabile e della giovinetta sorridente. Queste *Lettere sparse* (Rocca San Casciano, Cappelli), sono cosí sparse che io le direi a dirittura disperse; e credo che alla signora venerabile e alla giovinetta sorridente si contenteranno di portare quella che in un bel romanzo del Giorgieri-Contri è chiamata « la felicità del sonno. » Le lettere di Mantea sono tredici. Dicono che questo numero non sia di quelli che portano fortuna.

Qualche cosa di molto meglio ho trovato nelle novelle di una scrittrice esordiente. *Essenza di biancospino*, di V. Fabrizi de' Biani (Milano, Solmi) è ricco di inesperienze e incerto di stile; ma vi è una certa audacia gentile che mi piace, e un lodevole sforzo di trarsi fuori dalla lingua comune, e alcune discrete descrizioni dei paesi umbri. Siamo ancora nel mediocre; ma in un mediocre che domani, meglio ordinato e indirizzato, potrà anche divenir buono. Le novelle della signorina Fabrizi sono precedute da poche parole di Grazia Deledda. La quale ha pubblicato in un volumettino del Voghera una novella intitolata *Amori moderni*. La prima parte si svolge in città, ed è abbastanza scialba e noiosa; la seconda ci porta in Sardegna, ed è ricca di grazia. Voi vedete ch'io compartisco il biasimo e la lode con eguale imparzialità. Colomba, la pastorella sarda che si innamora cosí ingenuamente del giovane professore, ma ha poi cuore di non isposarlo perché sa che quell'unione discordante lo renderebbe infelice, è veramente una creatura viva e vera presentata a noi con quello stile rapido e nervoso che la signora Deledda sa trovare quando parla della sua isola lontana. Non una pastorella, ma una montanara, è l'eroina di un romanzo di Luigi S. Giusto. *Daniela* (Rocca San Casciano, Cappelli), non è cosí accorta come Colomba. Contro la volontà del padre, ella sposa un maestro di scuola, e lascia l'aria pura della montagna per andare a morire di dolori e di stenti in un buio e piccolo stambugio della grande Torino. Il libro è scritto con grande fretta, o almeno cosí mi pare. I casi si succedono l'uno all'altro monotoni e finiscono coll'attediare. La parte migliore è la prima, nella quale par veramente di respirare l'aria fredda e leggera delle Alpi dove quel noiosissimo pedante di maestro viene a turbare la povera Daniela.

Eccovi parlato di varî libri molto rapidamente: dicono infatti che con le signore è meglio andar per le spicce. Ma di altri tre conviene ch'io vi parli più a lungo. *Parole d'oro* di Virginia Guicciardi Fiastri (Firenze, Bemporad) è un libro per i piccoli che in alcune sue parti è piaciuto assai anche a me, che piccolo non sono, almeno di statura e di età. La signora Guicciardi è una di quelle scrittrici di cui io sono solito parlare con molto rispetto, perché il suo *Aprile*, a cui io attendo ancora un compagno, è veramente un bel romanzo che molti uomini vorrebbero aver scritto. Voi vedete ch'io non lesino la lode a quelle cui la penna sta in mano meglio e più utilmente dell'ago. I racconti e i drammetti che compongono queste « parole d'oro » non hanno tutti lo stesso valore. Alcuni ve ne sono che sono scritti un po' troppo per i piccoli; e in tutti non mi piace in fine quella specie di morale che è consueta al genere ma che turba gli spiriti sereni e spregiudicati. Comunque, parecchi di questi scrittarelli mostrano quale veramente debba essere la letteratura per i ragazzi: tale, cioè, da poter essere intesa da questi e nel medesimo tempo gustata anche da chi cerca un'ombra di bellezza nelle scritture. « Bietola », per esempio, è un tipo descritto in qualche parte mirabilmente; e l'altro racconto in cui un fanciullo convalescente diviene, senza saperlo, davanti alla primavera in fiore, improvvisamente poeta, è ricco di fascino sottile e di grazia delicata.

Alla letteratura per i grandi — compresevi le signorine — noi torniamo col romanzo di una giovane poetessa bolognese la quale, a quanto io so, tenta ora per la prima volta questo genere narrativo. La signora Silvia Albertoni Tagliavini, scrivendo *L'Ombra* (Rocca San Casciano, Cappelli), ha avuto un bel concepimento. Un illustre medico, dopo aver avuto la sfortuna di uccidere in duello un rivale in amore, si ritrae con mutato nome in un paesello della Riviera dove ricambiato si innamora di un graziosa ragazza. Ma il caso vuole che Bianca Maria sia appunto la sorella dell'ucciso. Questo a molti potrà parere un bel caso; ma io giudico che talvolta anche ciò che è meno verisimile non istia male in un libro d'imaginazione. Scopertasi la cosa, Vito fugge lontano; ma amore è il più forte, e i due, pur contro l'aspra opposizione della nonna di Bianca, si sposano, sono felici, ed hanno un figliuolo. Ma, ahimè, il piccino dopo poco tempo muore. « È il castigo di Dio! » esclama la vecchia nonna, con un rancore che potrà parere eccessivo ma che talora è proprio di certe anime femminili cui la vecchiaia è strumento infaticato di esasperazione. E da quel giorno *l'ombra* dell'ucciso si interpone terribile fra i due sposi, e Bianca ne muore. Qui il romanzo potrebbe essere finito. La vocazione successiva di Vito, la sua partenza per l'Africa, la sua mistica liberazione dall'ombra mi paiono aggiunte il cui gusto è sí di moda per molti ma a me non piace. Del bimbo che muore quasi ad espiazione di colpe vere o imaginarie dei genitori, noi abbiamo esempi illustri: cosí nel *Dottor Pascal*, e, per restare in Italia, nella *Disfatta* dell'Oriani. Ma io non sono amante della ricerca delle fonti; e poi, la morte dell'infante ha nel libro dell'Albertoni un significato, tra mistico e fatale, che gli è proprio. D'altra parte, tutto il libro risente un po' l'influsso di certa letteratura fogazzariana: vi è un po' odor di cera, le bende di Suor Antonietta vanno qualche volta a cingere la giovane fronte della romanzatrice. La quale insegna italiano con molta lode in una scuola secondaria; non occorre dunque ch'io vi dica ch'essa scrive semplice e corretto, e che possiamo però perdonarle certe inesperienze del racconto.

L'illusione di Amelia Rosselli (Roma, Casa editrice nazionale) non è altro che la stampa di una commedia che fu rappresentata con successo fino dal 1901. Giudicare una commedia alla lettura non è cosa facile, come tutti sanno; tanto più che la bellezza della forma è cosa che poco aggiunge e spesso molto toglie al genere comico. O almeno, la forma di una commedia è qualche cosa di molto diverso da quella che noi chiamiamo con lo stesso nome in un romanzo o in un poema. Aprite a caso il Goldoni, e troverete subito la prova di quanto io dico. La bellezza di un'opera teatrale è, per cosí dire, di genere architettonico. Ciò che importa anzitutto è la struttura; il dialogo è a questa, quello che allo scheletro di un edificio sono i pavimenti, i soffitti, i muri. Gli altri adornamenti sono più o meno necessari: l'inquilino starà bene nella sua casa, anche se dalle pareti non penderanno quadri e stoffe preziose. Questo mi pare che abbia inteso anche la signora Rosselli, il cui dialogo è svelto e sicuro, fin troppo: ché talora dà nel secco e si vorrebbe quasi una maggior diffusione. La sua commedia poi è di quelle intorno al cui soggetto si potrebbe discutere lungamente. Una donna che per leggerezza ha tradito il marito ed è da lui ripresa in casa, può essere felice? La signora Rosselli risponde di no; e lo prova con questi tre atti concisi e nervosi. Io non discuto, perché, come dicevo in principio, questo non è affar mio. Certo la morale femminile ha bisogno di essere rifatta, e la donna ha diritto a una miglior dignità. Ma essa ha anche il dovere di non cader nel peccato.

« Fragilità, il tuo nome è femmina! » E il peccato d'amore è cosí dolce.... Noi dobbiamo molto perdonare a queste creature cui ognuno di noi deve le sue ore migliori. Noi diremo col medesimo Shakespeare: « Dov'è l'autore che dia cosí chiara idea della bellezza come il volto di una fanciulla? Negli occhi di una donna è la scintilla che accende la fiamma di Prometeo. » E con questo, Iddio mi salvi dalla fine di Orfeo.

Giuseppe Lipparini.

Pedagogia vivente ed urgente.

(Il gesto del ministro della Pubblica Istruzione - Doveri degl' insegnanti nell'ora presente - Conferenze didattiche intempestive e inopportune - Abolizione del « baccalauréat » in Francia).

Il gesto inaspettato ed improvviso del ministro Rava è uno dei fatti che rende opportuno il riapparire precoce di questa rubrica. L'on. Rava ha, d'un tratto, ritolto al Corradini e al Fiorini quella parte di potere ministeriale che essi usavano con comoda irresponsabilità dei propri atti, e li ha ristretti fra i semplici e brevi confini delle attribuzioni ispettorali. Il provvedimento può ritenersi anche più grave di quanto appare al primo aspetto. Esiste un ispettorato? I due non erano e non sono che ruderi di un edificio surto senza architettura, e caduto poi miseramente in rovina; e non hanno perciò alcuna autorità dall'istituzione, e si può prevedere che la nuova forma di lor vita sarà poco utile e perciò poco duratura. Ma la lor sorte è meritata.

È stato chiamato il Giroldi, un uomo non nuovo al ministero di Pubblica Istruzione, dove lasciò fama di giovane di molto ingegno, e di sapientissimo distributore del proprio tempo tra i doveri di ufficio e di preparazione pel concorso di refendario al Consiglio di Stato. E quelli che lo ricordano affermano che la miglior parte del suo tempo e dei suoi studi non era consacrata ai doveri di ufficio. Ad ogni modo largo all'ingegno: ora non ci sono altre preparazioni in vista, e la genialità volenterosa sa sopperire con celerità anche ai difetti di esperienza.

Ma non si può parlare di genialità per rispetto agli altri destinati o conservati in posti importanti e delicati. Sono delle brave persone e null'altro: e la bravura che è solo bontà non basta in questi momenti critici e gravi per cui passa quel ministero. Non sono gli *arrivati* per anzianità quelli a cui bisogna rivolgersi, *ma i preparati*: occorre la competenza, e questa, disgraziatamente, manca agli anziani della Minerva. Del resto l'ingegno non manca negl'impiegati minori, e il ministro, se trova qualche difficoltà a distinguerli per trarli in su, ricorra per qualche mese all'aiuto di quei bravi che vissero alla Minerva per assai tempo e che furono di là cacciati dalla sfacciataggine, timida dell'altrui onestà.

Senza ulteriori provvedimenti il *gesto* dell'on. ministro non può essere giudicato né buono, né cattivo: può essere stato un risveglio per uno scossone ricevuto, non una chiaroveggenza di occhi vigili ed acuti. Cosí come le cose stanno ora, ci troviamo innanzi a una decisione, non ad un concetto.

Ma bisogna aspettare: l'opera del Ministro è cominciata appena e non conviene giudicarla con precipitazione. E soprattutto che nessuno intoni peana di vittoria; ciò non sarebbe decoroso. E non ci sarebbe da fare questa raccomandazione, se l'eccitazione degli insegnanti non avesse cercato e non cercasse ogni occasione, opportuna o no, per saltare dalle tenebre alla luce del sole. Io non ho alcun diritto né autorità per credermi lecito di consigliare la moderazione e la dignità del silenzio nell'ora attuale; ma ad ogni modo una parola di ammonimento la dico, poiché chi può sospettare poco affetto e scarsa simpatia per gl'insegnanti in me, che per gl'insegnanti levai primo la voce e fui per lungo tempo solo a gridare la rispettabilità dei loro diritti e la necessità di soddisfarli? Gl'insegnanti si organizzarono e fecero bene; si mostrarono attivi, sagaci e ciò fu meglio; ottennero le due leggi che tutti sanno e questo fu ottima cosa. Ma sciogliere ora la lingua ad ogni ingiuria, ad ogni piato, ad ogni accusa, perché l'una delle leggi assicura l'impunità, non è punto dignitoso né accorto. Che non sia dignitoso ognuno lo vede; che non sia poi accorto, possono gl'insegnanti desumerlo da parecchi moniti della stampa — massime dell'ufficiosa. Si sa: gli eccessi suscitano la reazione; e, forse, un certo pubblico non vedrebbe senza simpatia l'abolizione o la sospensione della legge sullo stato giuridico, considerando che gl'insegnanti o almeno parte di essi, non si è mostrata matura per la nuova situazione a cui la legge l'ha sollevata.

E ci è un altro fatto che mi ha persuaso ad anticipare questa rubrica. Corre una stagione dell'anno assai fredda e l'aria è grave di conferenze sull'educazione e sull'istruzione: le parole degl'insegnanti piovono spesse come falde di neve, appunto come Omero dice che avvenisse al facondo Ulisse quando parlava. Certamente finora i *filistei* sono stati quasi soli a parlare d'istruzione secondaria: di qua e di là, in parlamento o sui giornali o sulle riviste, se qualcuno parlava o scriveva di scuole secondarie, era certo uno che non era mai entrato in una scuola, che non si era mai occupato di scuole o nostrane o forestiere. Ma chi non lo sa? Tutti gli uomini sono un po' medici e, più che un po' pedagogisti; e di questo fatto umano bisogna che i pedagogisti per davvero tengano conto. Ma ci è una misura ad ogni cosa. I profani sono certo una quantità se non una qualità e pur troppo, per la loro moltitudine, sono il materiale e il visibile che non lasciano penetrare l'invisibile e lo spirituale. E certo la correzione doveva essere trovata nelle conferenze sull'istruzione: la voce dell'insegnante doveva essere udita in materia del loro mestiere. Ma non è detto con questo che bisogna convocare gl'insegnanti a riunioni destinate a fare del chiasso nella credenza che il chiasso possa essere *giudicato attività*. È abbastanza *curioso* che sia venuta in mente a qualcuno l'idea di discutere, in un luogo pubblico e in contradittorio, una questione didattica. Eppure questo l'abbiam visto avvenire qui in Roma e, naturalmente, con risultati non solo negativi, ma che hanno capovolto e travolto ogni concetto di legittima autorità, ed ogni possibilità di discussione seria. E chi ci ha perduto e ci perderà sempre è appunto la serietà dell'insegnante.

Senza dire poi che le questioni bisogna porle bene; e porre principalmente quelle che sono vitali e da cui dipendono tutte le accessorie. Ma stare a discutere quale tra le due cifre — il 7 o l'8 — sieno un più sicuro criterio per concedere una licenza senza esame, è perfettamente puerile. Se il Ministro si è ostinato e si ostina ancora in queste miserie, bisogna che il corpo insegnante gli mostri l'inanità della sua ostinazione; e non contribuisca a rafforzargli la credenza di far cosa utile discutendo in conferenze cose cosí vane.

E anche volendo discuterne, bisogna una miglior preparazione sulla materia. Uno degli oratori ha detto che l'esperimento delle licenze e delle promozioni senza esame è fallito. Chi l'ha provato cotesto? Chi può provarlo? Io so di sicuro che i giovani con l'obbiettivo di guadagnare ogni giorno una particina di licenza o di promozione, studiavano tutti i giorni di tutto l'anno, non nei pochi mesi o nelle poche settimane di fin d'anno per beccarsi l'esame. E studiando tutti i giorni ottenevano un vantaggio assai superiore alla promozione e alla licenza: diventavano studiosi per abitudine, e si avvezzavano alla soddisfazione di chi compie il proprio dovere.

E poteva l'oratore ricordare che proprio ora al parlamento francese è stato presentato dal ministro Briand una legge per la soppressione del tanto finora onorato *baccalauréat*. Al *baccalauréat* si vuol sostituire un *certificat de fin d'études*, rilasciato sulla base dei punti *(notes)*, assegnati all'alunno durante *tutto il suo corso scolastico*. Quanto ai privatisti restano gli esami quali ora sono.

Si capisce benissimo l'importanza politica di un progetto simile considerando quanta ferita ne avranno le scuole libere; ma pedagogicamente, ma moralmente il progetto è più importante ancora, e più importante intrinsicamente non per passeggiera o estranea considerazione politica. Un certificato di licenza guadagnato con otto anni di studio riconosciuto e di condotta seria ha assai maggior valore di un *baccalauréat*, ottenuto con un esame d'un paio d'ore e una preparazione turbinosamente ammucchiata e celeremente obliata.

Luigi Gamberale.

LO SCEMO

(Novella).

Carlino è scemo: dovrebbe esser felice. Nessuno gli vuol male e nessuno lo compiange: dovrebbe essere felice.

Duro e paziente come un asino e uguale e preciso nelle azioni e nei moti dell'esistenza come una macchina tedesca, egli si direbbe anche indifferente a tutto come un vocabolario.

Che importa se erra in definizioni e nomenclatura? Accennategli una stella e domandategli: — che cos'è quella là? —; vi risponderà pronto: — una lucciola —; accennategli una lucciola e chiedetegli che cosa sia: vi risponderà forse che è una stella. Per lui, indifferente a tutto, per lui, si direbbe che l'universo non ha misteri.

Se lo salutate: buon dí, Carlino! — ohe, Carlino! —, vi risponde immutabilmente: — Va bene, va bene!

E non sta mai in ozio, ora aiutando il padre a governar i buoi, ora la madre a procurar le speranze del pollaio e del porcile, benché egli non vegga la necessità di cosí fare. Lavora e fatica senza sapere il perché per imitazione o per ordine, ma non scorge il fine dell'opera sua o degli altri. E mangia e beve e dorme con tal regola che gioverebbe a un clinico per esempio ad accertare in qual modo si conservi la sanità e la vita divenga agevole e dolce.

Carlino, insomma, è un perfettissimo animale.

Non è felice?

Di quanta intelligenza la natura privò Carlino, d'altrettanta aveva accresciuta la mente della sorella di lui, l'Emilia, che gli era minore di tre anni.

Fin da bambina essa cantava come il fratello non seppe mai; né, del resto, egli cercò mai d'imitarla, quasi non la udisse o la udisse senza ascoltarla: era una voce fuori della capacità delle sue scarse impressioni e pari a quella delle capinere e degli usignoli. Fanciulletta, essa già cuciva a mo' della madre; poi tornava da scuola e con un libro in mano predicava invece di cantare, oppure faceva in un foglio di carta certi segni su e giù, qua e là, e diceva:

— Carlino, so leggere! so scrivere!

— Va bene, va bene.

Leggere? scrivere? Carlino non la guardava neppure; e non guardava se l'Emilia scopriva, fra la siepe, un nido di cardellini, o di verdoni, nella canapa; e non le badava se lo chiamava lieta d'aver scoperto una stupenda casa di formiche o la tenebrosa caverna di una talpa. Attento egli non guardava che ai buoi, recando erba alla greppia o stoppia e strame al loro letto, e non una cannuccia o stelo cadeva fuor di luogo; egli non considerava che l'olmo da sfogliare, e non vi lasciava una foglia; non attendeva ad altro che alle consuete faccende, e le compiva a meraviglia, perché il mondo, per lui, non comprendeva che lui e quelle tre o quattro cose da fare.

E quando la sorella divenne grande Carlino restò tal quale nella consuetudine con lei; sembrava non badarle in nulla: solo accadeva qualche volta che, vedendola in vesti diverse e pulite, rischiava di smarrirsi, di uscir di norma, e correva per vestirsi da festa egli pure.

— *Ma no, non è festa oggi!* — gli diceva, ridendo, l'Emilia, che per buscar soldi andava talvolta a lavorar da sarta in altre case.

— Va bene, va bene — ripeteva il fratello, rimesso in sesto.

Poscia, in su i diciassette anni, l'Emilia *cominciò ad essere vagheggiata*; e di ritorno dai vesperi, la domenica, dové concedere a questo o a quello d'accompagnarla. Le sue risate alte e gioconde dimostravano che non prendeva troppo sul serio gli ammiratori e che si divertiva a corbellarli e a farli arrabbiare.

Serio invece rincasava sempre Carlino; solo; pareva immerso in pensieri, e non ne aveva alcuno. Come non s'accorgeva delle rondini che s'inseguivano a due a due per il cielo, né dei passeri che s'accoppiavano sui tetti, né delle farfalle che trasvolavano a coppie sul trifoglio o la lupinella, così non avvertiva se l'Emilia tornava accompagnata o sola.

— Vuoi fare all'amore con me, Carlino? — gli diceva qualche ragazza, per ridere, invidiando l'Emilia.

Egli scuoteva le spalle, da quell'uomo serio che era.

Un giorno della primavera scorsa un signore in biroccino entrò dal portone e fermò il cavallo dal pozzo. Lo scemo venne pronto alla testa del cavallo e disse, senza salutare, mentre l'altro scendeva:

— Vi conosco io! Siete il dottore nuovo.

— Come va tua sorella? — domandò il medico.

Carlino non sapeva affatto che l'Emilia fosse ammalata, ma non diè segno di meraviglia e rispose, al solito:

— Va bene, va bene.

Finché la sorella rimase a letto Carlino non andò mai a vederla, non chiese mai di lei: quando s'alzò, non ebbe per lei una parola; come se non la vedesse così abiancata in viso, non la sentisse tossire. Sola sua premura era quella di correre allorché arrivava il medico, a trattenere il cavallo.

E se qualcuno l'interrogava: dì, Carlino; è vero che l'Emilia va per mal sottile? —, scuoteva le spalle e rispondeva al solito.

Ma tre mesi fa, al cader delle foglie, la poverina si rimise in letto per non rialzarsi più.

E chi avvisò dunque lo scemo dell'approssimar della morte? Chi nell'imperturbabile vuoto del suo cervello introdusse l'idea per cui fu sconvolto l'ordine di così placida vita? Qual voce giunse al cuore impassibile?

Improvvisamente, un giorno, uno degli ultimi giorni, Carlino entrò nella camera della sorella. Non le disse nulla; si assise nel letto, ai piedi di lei; ma la guardava, la guardava.... E da quel giorno dimenticò ogni altra faccenda.

Pareva indovinare, lo scemo, le più delicate cure; mai infermiere fu più attento e vigile. La guardava, la guardava....

— Carlino, muoio — mormorava l'Emilia, con un mortale sorriso.

Egli taceva.

Vegliava la notte; e quando a quando accostava il lume per vederla. E fuor del padre e della madre non voleva intrusi, là dentro; comandava lui, là dentro!

Il dì che venne il prete tornò a dire: — va bene va bene. Ma la notte seguente (la madre si era assopita su di una seggiola) la Emilia disse:

— Carlino, apri la finestra. È giorno.

Carlino aprì la finestra; vide lucciole in cielo; richiuse. Poi appressando il lume al guanciale....

Attonito, estatico. La madre, nel risvegliarsi, di soprassalto, lo scorse così, come impietrato in uno stupore enorme; e comprese.

....No, Carlino non è felice, benché ripeta di nuovo e spesso il suo motto: va bene, va bene!

Quasi ogni dì sparisce, per ore ed ore. Dove scappa? dove si nasconde? C'è un mistero anche in lui, anche per lui?

Lo sa il sagrestano della parrocchia, il quale l'ha visto più volte appoggiato al cancello del cimitero mentre, attonito, senza piangere, guarda alla tomba della sorella.

Adolfo Albertazzi.

MARGINALIA

* **Minerva si diverte.** — Il disegno di legge preparato per il salutare riordinamento degli Uffici e del Personale delle Antichità e Belle Arti dalla Commissione ministeriale (Cavasola, Ricci, Brizio, D'Andrade, Mari, Calza, Rosadi relatore) sulla fine dello scorso novembre, è stato finalmente presentato dal ministro dell'istruzione alla Camera dei Deputati. È stato presentato il 2 del corrente febbraio; ma solo *pro-forma*, perché qualcuno dei deputati meno indifferenti rispetto a simili argomenti s'è affrettato a chiedere nella segreteria della Camera il fascicolo prodotto dal ministro e non ci ha trovato.... che un guscio di noce, vale a dire una copertina e nient'altro. Ma recentissime da Roma ci illustrano l'avvenimento di questa tanto aspettata *Presentazione al Tempio*. Si assicura che questa si riferirebbe allo stesso disegno della Commissione *ridotto nei termini già accennati nel nostro ultimo numero*, vale a dire ridotto alla graduale applicazione in tre anni. Contro il che resta sempre la nostra obbiezione fondamentale: come si inizia, a questo modo, l'opera purificatrice della riforma? come si indicono i concorsi? *come si coprono le principali direzioni d'istituti d'arte oggi vacanti?* Su questo punto, nel quale all'importanza si aggiunge ormai l'urgenza, vogliamo dare un saggio esatto delle vacanze nelle direzioni del solo ramo gallerie-musei. A Venezia dirige la galleria dell'Accademia uno *straordinario*; a Firenze dirige gli Uffizi un *ispettore* e il Bargello uno *straordinario*; a Milano dirige la Pinacoteca un *comandato*; a Roma dirige la Corsiniana un *incaricato*; a Modena dirige la Pinacoteca un *incaricato*; a Parma un *comandato*....

Tutto ciò senza dire di altri uffici maggiori delle stesse gallerie, nei quali per la massima parte fungono da ispettori e da straordinari degli insegnanti di scuole tecniche e degli assistenti a gabinetti di zoologia. ecc. ecc....

* **Diana d'Efeso.** — Valentino Soldani ha fatto rappresentare lunedì scorso al nostro Niccolini dalla Compagnia De Sanctis un dramma moderno in 3 atti dal titolo soprascritto. Il Soldani era conosciuto e apprezzato per alcuni drammi storici, specie di argomento fiorentino, come *Calendimaggio* e *I Ciompi*, e non aveva mai fatto prova di sé nel genere moderno. Ora ha voluto tentare anche questo genere ed ha avuto buon successo. Però, il fare storico si sente ancora qua e là spesso nel modo di sviluppare l'argomento e di sceneggiare alla brava e bruscamente. E si sente soprattutto in altra cosa che fa onore al Soldani: in un che di grandeggiante che c'è nel suo dramma. Non è la solita cronachetta domestica che fornisce di temi umili e presso che insignificanti quasi tutto il nostro teatro contemporaneo, è la ricerca di fatti, di effetti e di significazioni maggiori. Dove le buone doti moderne, diciamo così, del Soldani meglio appariscono è in alcune scene del primo atto assai argute e spigliate, di dialogo a due. Il dramma è invece a tre: due pittori ed una signora. Costei al solito, è il pomo della discordia fra i due. Uno di questi, il più anziano, è stato il maestro dell'altro, ma quest'altro, il più giovane, ha fatto più cammino in arte. Ha una buona amica del cuore, non una amante, una amante platonica, se mai, la signora di cui parlavamo, e il maestro glie la porta via, per vendicarsi della sua sconfitta artistica. Il giovane si uccide. La donna ripresa dal fantasma del morto con molto rimorso e terrore, vuole porre un termine alla sua relazione col superstite, ed allora questi in un accesso di disperazione, poiché il morto lo soverchia ancora, la uccide. La miglior cosa del dramma è il pittore anziano per la sua frenesia di pessimismo, cinismo e simili. È un corrotto dall'amarezza della vita, dalle sconfitte artistiche, da altre donne. Non è certamente né un tipo nuovo né sulla scena, né in altro; ma il Soldani lo ha saputo rappresentare con un certo rilievo e con una certa dinamica. La signora invece è un personaggio molto manchevole. È una serie di mutazioni sceniche senza un substrato psicologico. *Diana d'Efeso* è scritta accuratamente, talvolta bene, talvolta con enfasi. Valentino Soldani mostra anche qui i suoi caratteri: studio della forma, certa rapidità, di quando in quando di buono scorcio, buon taglio delle scene e mano addestrata agli effetti, enfasi, come dicevamo per le parole, e talvolta un fare più avventante che solido per l'azione. L'esecuzione fu assai buona in generale.

E. C.

* **L'insegnamento scientifico nelle scuole elementari.** — Il fine immediato dell'insegnamento scientifico *nella scuola primaria — scrive* l'articolista della *Revue Scientifique* — è quello di dare al fanciullo un insieme di conoscenze, che più tardi gli saranno utili. Raggiunge la scuola questo fine? Neppure per sogno! I fanciulli, uscendo dalla scuola elementare, non hanno nel cervello che dei nomi che, naturalmente, sono presto dimenticati; non hanno delle cognizioni razionali, appunto perché non hanno appreso con volontà e non hanno mai compreso. Si insegna, ad esempio, che l'acqua risulta dalla combinazione di idrogeno e di ossigeno, ma come possono essi avere il concetto di combinazione, se non sono mai state fatte dinanzi a loro esperienze sull'argomento? Se vogliamo che la scuola primaria riesca utile a qualche cosa, bisogna orientare l'insegnamento verso la pratica, bisogna mostrare ai fanciulli delle cose; non bisogna mai enunciare leggi generali in termini astratti, perché la mente puerile non assimila per astrazione, ma è necessario presentare dei fatti concreti, e risalire da questi alla regola. L'insegnamento delle scienze fisiche e naturali deve essere soprattutto un insegnamento attivo, che abitui il fanciullo a guardare intorno a sé, ad osservare e a esaminare le sue osservazioni. A tale scopo, non basta la buona volontà degli insegnanti: bisogna guidare questa buona volontà, pur lasciando agio alla iniziativa individuale di svilupparsi e di portare i suoi frutti. Dovrebbero, quindi, i programmi presentare una maggiore elasticità, onde possa il maestro cogliere il momento più propizio per fare questa o quella spiegazione. Come volete che vi stia attento un ragazzo che sente parlare di calori tropicali e delle foreste vergini, mentre egli batte i denti dal freddo — magari in un locale umido e poco riscaldato — mentre intorno a lui il più tetro squallore regna sulla natura? Il maestro, qualora i programmi glielo concedessero, dovrebbe approfittare di una giornata d'inverno per spiegare i fenomeni del ghiaccio e della neve: di un dopo pranzo tempestoso per porgere delle nozioni sulla elettricità atmosferica; invece i nostri regolamenti impongono settimana per settimana, quasi giorno per giorno, l'argomento da trattare, e tendono a dare un'uniformità di cultura, laddove la scuola elementare dovrebbe acquistare caratteri diversi nelle diverse regioni, assimilandosi all'ambiente.

* **Carlo Baudelaire e Lorenzo Stecchetti.** — È stato detto da molti che Lorenzo Stecchetti derivi artisticamente da Carlo Baudelaire, che anzi taluni esagerarono certe affinità che si riscontrano tra i due poeti fino a farle passare per imitazioni. Quanto sia falsa questa affermazione dimostra Spartaco Pontini nella *Favilla*, con un diligente confronto. Un misto di scetticismo che irride sprezzante, di dolore che piange con gli accenti più umili e profondi, il tutto espresso con una forma carezzevole, fin talvolta leziosa, costituisce gli spiriti principali dell'arte del Baudelaire. Egli sembra assommare in sé le contradizioni più aperte e stridenti, le aspirazioni più varie e opposte; è idealista e sensuale ad un tempo. Ora con puro slancio di fervore sogna l'ideale e ha estasi e visioni da asceta, ora apparisce agitato da tutti i desideri, da tutte le febbri della carne, come invasato da un furore di baccante. Il verso dello Schiller « Auch ich war in Arkadien geboren »: si potrebbe ripetere per lui; anch'egli respirò nell'Arcadia della fede, ma lo scetticismo universale, lo spirito scientifico dei dotti, il desiderio del piacere proprio di quella società dileguarono in lui ogni credenza. Pure il suo misticismo non ne venne distrutto, e rimase nel fondo di tutte le sue sensazioni. Quanto agli intenti, l'arte sua non ne ebbe alcuno; egli era seguace della teoria dell'arte per l'arte e un discepolo di quell'arte che non ha altro ufficio che quello di creare fantasmi gentili e di suscitare commozioni di bellezza. A raggiungere il qual fine reputava egli necessario un certo effetto di sorpresa e di rarità collo sfolgorio delle imagini e l'arditezza delle concezioni, onde, per dirla con Teofilo Gautier, tornavagli più a grado una bellezza aiutata da tutte le astuzie della civetteria, che non una bellezza naturale, che non sa di cosmetici né di furberie. Ché anzi vedeva nell'artifizio un segno della grandezza, della potenza, della volontà dell'uomo, il quale sa non solo trasformare tutto a sua posta, ma supplire anche, talvolta, al difetto della natura. Ben altri sono i caratteri dell'anima dello Stecchetti, ben altri gli intenti della sua poesia. Non è vero che l'opera dei due poeti presenti le medesime caratteristiche; una differenza essenzialissima è tra loro, ché là dove il Baudelaire tiene del misticismo, quasi d'uomo di chiostro, lo Stecchetti è sempre nella realtà e il suo modo di sentire è sempre profondamente umano. Quanto alla forma, nel Baudelaire si incontrano a ogni piè sospinto frasi e imagini, che per voler esser troppo ardite danno nell'esagerato o nel grottesco, nello Stecchetti tutto è composto, né ti avvieni mai in frase od imagine, che un classico nostro avrebbe sdegnato. E se lo Stecchetti s'inalza, talvolta, all'altezza di poeta civile, cantando i dolori degli oppressi anelanti a giustizia e a libertà, e se, descrivendo la corruzione dei suoi tempi, mirò precipuamente, come egli afferma, ad insegnare ai giovani a sapersene guardare, quando mai Carlo Baudelaire in tutte le sue notomie degli amori più illeciti ha nascosto il menomo insegnamento?...

* **La ripresa dello Chatterton.** — Antoine — scrive Raymond Lécuyer nel *Gaulois* — ha avuto la felice ispirazione di riprendere *Chatterton*, la migliore commedia d'Alfred de Vigny, una delle opere più forti nella storia del dramma romantico; *Chatterton*, la cui prefazione fece, quasi, tanto chiasso, quanto la nota prefazione del *Cromwell* di Victor Hugo, e che si affermò nel teatro con un trionfo, fin dalla prima sera. La sera del 12 febbraio 1835 nella sala del Théâtre-Français non si arrivò agli eccessi, cui si giunse alla *première* dell'*Hernani*, ma il romanticismo riportò una delle sue grandi vittorie, di cui i numerosissimi applausi e le lacrime di ammirazione furono la doppia testimonianza. Tra i giovani pigiati nella platea, alcuni, che si notavano per i lunghi capelli inanellati e per i grandi occhi pensosi, confidavano le loro emozioni al critico della *Revue des Deux Mondes*, al burbero Gustave Planche: quell'efebo vestito di nero era George Sand. La sera stessa, rientrata in casa, ella scriveva un sonetto che Alfred De Musset le dettava e che non figura tra le opere del poeta:

> Quand vous aurez prouvé, messieurs du journalisme,
> Que Chatterton eut tort de mourir ignoré,
> Qu'au Théâtre-Français on l'a défiguré,
> Quand vous aurez crié sept fois à l'athéisme
> Sept fois au contresens, et sept fois au sophisme,
> Vous n'aurez pas prouvé que je n'ai pas pleuré....

Mi sembra, osserva l'articolista, che tutti quelli che amano le lettere non possano pensare senza un malinconico desiderio a quelle serate, in cui una gioventù, più ardente della nostra, conosceva dei magnifici entusiasmi. Quando si riprese *Chatterton*, sotto il Secondo Impero, non piacque più, era troppo presto o troppo tardi; gli eroi delle lezioni romantiche erano morti, ed il pubblico che gustava Hervé e Meilhac trovò austero il contrasto della prosa del de Vigny. Dal 1835 al 1907 il mondo ha camminato, i rancori delle scuole letterarie sono sepolti nella polvere; oggi Vigny ha ritrovato degli amici ferventi, e la nobiltà del suo pessimismo gli ha procurato il culto devoto di numerosi discepoli. Ma poi anche l'argomento si adatta ai tempi; lo tracciò l'autore stesso con una mirabile concisione: « *Chatterton* è la storia di un uomo che ha scritto una lettera al mattino, e che attende la risposta fino alla sera: essa arriva e l'uccide. » Ma non è questa crisi che suscitò soprattutto l'interesse del poeta, che ha voluto « mostrare l'uomo intellettuale soffocato da una società materialista, in cui l'avido calcolatore sfrutta l'intelligenza e il lavoro. » Questo tema non può non essere compreso nell'età nostra; è giunto omai il tempo sospirato dal De Vigny nel 1863 - l'anno stesso della sua morte — alla fine del suo poema l'*Esprit pur*; la sua « jeune postérité » è « attentive » alla sua opera.

* **Le lauree in filosofia e il caso Leganà.** — Che cosa è la filosofia italiana burocratica?, la filosofia delle nostre università? Una miseria! afferma Benedetto Croce ne *La Critica*. Nelle università italiane vi saranno, su per giù, una sessantina di cattedre filosofiche, contando anche quelle di filosofia del diritto; eppure gli insegnanti italiani di filosofia, che abbiano dato prova, non diciamo di essere veri filosofi — questi sono rari, quanto i veri poeti — ma di avere raggiunto un livello rispettabile di coltura e di riflessione, si contano sulle cinque e, mettiamo pure, sulle dieci dita. Né in migliore condizione si trova la filosofia delle scuole secondarie. Ora, se facciamo il paragone coi nostri insegnanti di letteratura e di storia nelle università e nelle scuole secondarie, il resultato appare disastroso: tanto i letterati e gli storici sono superiori di dottrina e di metodo e di intelligenza. In molte università si può osservare che, salvo rare eccezioni, i meno laboriosi e i meno capaci delle facoltà di lettere si volgono alla laurea filosofica: e di costoro quelli che non hanno imparato nulla di preciso, da poter insegnare nelle scuole secondarie, aspirano poi all'insegnamento universitario, e spesso l'ottengono. Così si spiega come alcuni dei personaggi professorali più noti in Italia per gli scherzi e le beffe, con cui li tormentano i colleghi e gli scolari — vere *macchiette* della commedia universitaria — siano forniti per l'appunto.... dai filosofi. Ha prodotto grande impressione, in questi giorni, l'apprendere che un certo individuo tra anarchico, camorrista ed epilettico, che spadroneggiava nell'università di Napoli, e intimidiva professori e studenti, e faceva ora il negoziante di dispense litografate, ora l'imbianchino dei locali universitari, — e che ha finito coll'assassinare un giovane e valente professore il quale non voleva sottomettersi alle sue imposizioni — aveva avuto il capriccio, qualche anno fa, di prendere una laurea. In che? naturalmente, *in filosofia*; e l'aveva ottenuta dalla facoltà di filosofia dell'università di Napoli. *Che razza di tesi, che razza di esami dovesse fare* l'anarchico-imbianchino-negoziante di dispense-accoltellatore Saverio Leganà, si può immaginare, *o meglio non si riesce ad immaginare. Gli esaminatori assai probabilmente non usarono* nessun atto di favoritismo; purtroppo — e questo è il grave — la maggior parte delle lauree in filosofia si conferiscono per l'appunto come quella data al Leganà; e i laureati, se sono oneste e miti persone, incapaci di giocar di coltello come colui, non è detto che di filosofia sappiano più di lui. Se si vuole avere un indice esatto della mentalità di certi professori che insegnano nelle università filosofia, e dei loro alunni, basta considerare i temi che i professori consigliano, come tesi, ai laureandi. Troviamo il solito argomento del determinismo e indeterminismo, della coscienza nei suoi attributi, e simili; mai un po' di genialità, mai un po' di sana cultura! Una volta o l'altra giungeremo al punto che per riconoscere uno studioso di filosofia, la prima condizione diventerà l'accertare che non abbia la laurea in materia. Così come, in un certo dramma di Dumas, la speranza di potere ritrovare e riconoscere un ignoto si faceva più viva alla notizia che quello sconosciuto *non era decorato*....

Le novità librarie dell'estero.

Francesi.

Charles Morice. *Eugène Carrière*. Mercure de France. Questo libro presenta un'analisi acuta dell'opera e soprattutto del carattere del pittore, che la morte ha prematuramente rapito all'arte francese. La personalità morale di Carrière ha creato presso quelli che l'hanno conosciuto una specie di culto devoto. Il Morice ne sa parlare nobilmente e trova nella sua opera l'eco della sua sincera emozione. Studia con diligenza ed espone in una forma elegante i principi, che regolarono la vita, la produzione e la tecnica di Eugène Carrière, e s'inalza infine a considerazioni generali sul simbolismo in pittura. — Paul Souriau. *La Rêverie esthétique*. Alcan. Paul Souriau, noto nel mondo degli studiosi per le sue pubblicazioni sulla suggestione nell'arte e sull'imaginazione dell'artista, ci porge oggi un interessante saggio sulla psicologia del poeta. Egli dimostra che la poesia essendo tutta nell'anima, bisogna studiarla nel più profondo della nostra coscienza, e vedremo allora che essa è psicologicamente una «rêverie» estetica. — Eugène Fournière. *Histoire socialiste. Le règne de Louis-Philippe* (1830-1848). Rouff. Il vecchio deputato socialista, il rinomato scrittore e sociologo, ha scritto il tomo ultimo de l'*Histoire socialiste*, pubblicata sotto la direzione di Jaurès. Tutto il regno di Luigi Filippo ha visto l'elaborazione, teorica soprattutto, delle idee nuove e le ha consacrate nel sangue con l'abbominevole massacro di Lyon, della via Transnonain a Paris, e col noto delitto Fieschi. Questo libro è un prezioso contributo alla storia delle idee socialiste del secolo XIX, e, quel che è più notevole, è scritto in uno stile privo affatto di declamazioni politiche o di recriminazione di parte; ché anzi non manca talvolta dello spirito di buona lega.

Inglesi.

Arnold Smith: *The main tendences of Victorian poetry* (London, Simpkin ed.). È uno studio sui principali poeti della gloriosa epoca letteraria del secolo passato. L'A. nota e classifica le varie tendenze che più ampiamente si manifestarono nelle principali opere e le riduce alle seguenti: la poesia dell'ottimismo dei due Browning, quella della speranza del Tennyson, quella del dubbio intellettuale di Clough e M. Arnold, del pessimismo e della rivolta di Fitz-Gerald e Swinburne, e finalmente del neo romanticismo di Rossetti e W. Morris. — W. H. Woodward: *Studies in education during the age of the Renaissance* (Cambridge, University Press). È il secondo degli studi che il prof. Woodward dedica ad una completa storia dell'educazione, disciplina che egli professa nell'Università di Liverpool. Lo scopo che egli si propone è quello di diffondere le idee di una educazione liberale, e in questa sua nuova opera sulle dottrine pedagogiche del Rinascimento, assegna un largo posto ad alcuni autori italiani, affatto sconosciuti in Inghilterra, e poco noti anche in Italia: Guarino da Verona, Leon Battista Alberti, Matteo Palmieri. — A. R. Waller: *Essays, plays and sundry verses of Abraham Cowley* (Cambridge, University Press). Il libro fa parte dell'importante collezione degli « English classics » della famosa casa editrice. È la risurrezione di un poeta e di un letterato che fu troppo celebrato ai suoi tempi, e che cadde forse troppo in oblio dopo. Il critico non cerca di rinnovarne la fama poetica, ma mette in evidenza i suoi meriti notevoli come uno degli inauguratori della moderna prosa inglese, agile, snella e limpida, in confronto di quella che la precedé e che conservava, come è possibile vedere in Milton stesso, troppo di quella massiccia architettura che sopravvisse ad un periodo di grande poesia. — Maud Crutwell: *Antonio Pollaiuolo* (London, Duckworth ed.). Il libro fa parte della collezione artistica che l'editore londinese vien pubblicando colla denominazione di « Red Series » e l'autrice è già nota per un altro studio sui Della Robbia. Essa confessa di dover molto al Berenson, e questa confessione ci dice già quale è il suo metodo. Una gran parte del recente libro è dedicata a distinguere, nelle molte opere che si dicono del Pollaiuolo, ciò che appartiene ad Antonio e ciò che è invece del fratello Piero, e in questa disamina la Crutwell porta molta sottigliezza d'analisi e molta acutezza di intuizione.

Tedesche.

Ernest Zahn. *Firnwind*. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt. Parecchie volte abbiamo parlato in queste colonne di Ernst Zahn, il forte novelliere svizzero, che desidereremmo che l'Italia imparasse a conoscere. In questo suo nuovo volume di novelle, lo Zahn prosegue il suo genere d'arte; nel chiaroscuro di esistenze monotone fa risaltare dei grandi caratteri, degli eroi del bene e del male. I due racconti della presente raccolta, *Stefano il fabbro* e *La madre*, sono tra i più belli che egli abbia scritto. *La madre*, una donna rigida e onesta che uccide suo figlio per impedire che il disonore entri nella sua casa, è un piccolo capolavoro, che si potrebbe porre accanto al *Matteo Falcone* del Mérimée. E infatti Ernst Zahn, per la sua maniera, procede piuttosto dai novellieri francesi, Mérimée o Maupassant, che dai romanzieri tedeschi: cioè la sua psicologia si traduce subito in azione, e sfugge la discussione psicologica. — Adolphe Frey. *Ausgewählte Gedichte von Gottfried Keller*. Cottasche Handbibliothek. Stuttgart. Le antologie sono divenute di moda; oggi vediamo critici di valore non disdegnare di raccogliere i brani più significativi di uno o di parecchi scrittori per darci un'idea di quello scrittore o del movimento letterario del tempo suo. Gli editori Cotta hanno incarito Adolphe Frey, professore di letteratura tedesca all'Università di Zurich, di concentrare in un piccolo volume ciò che vi ha di meglio nell'opera del poeta. Un eccellente studio critico precede la raccolta. — Jegerlehner. *Was die Sennen erzählen*. Märchen und Sagen aus dem Wallis. Bern. A. Francke. È un libro che formerà la gioia dei folkloristi; in esso troviamo esposte le leggende dell'Haut-Valais, così piene di originalità e di freschezza. — Johannes Dierauer. *Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft*. Gotha. In questo volume, terzo dell'opera, nella quale l'autore descrive la storia della confederazione svizzera, si segue lo sviluppo dei fatti dal 1516 al 1648. L'opera, come ognun sa, è la migliore sull'argomento. — Heinrich Mann: *Eine Freundschaft, Gustave Flaubert und George Sand*. Munich. Il novelliere Mann, discepolo intellettuale di Flaubert rende un omaggio al suo maestro analizzando l'amicizia che unì Flaubert a George Sand, studio che rivela una profonda conoscenza e una intima comprensione della letteratura francese della metà del secolo scorso.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **A proposito dei celebrati tarocchi di Bergamo.**

Nella *Illustrirte Zeitung* di Lipsia del 27 dicembre testé passato, che riproduce una parte delle accennate storiche carte da giuoco si leggono certe notizie, raccolte un po' alla leggiera, da essere partitamente rettificate. Sotto il titolo: *Ein italienisches Tarokspiel aus dem fünfzehnten Jahrhundert*, l'autore dell'articolo così si esprime:

« Da relazioni di giornali italiani risulterebbe che un giuoco di tarocchi preziosissimo, come che incompleto, appartenente al XV secolo, sarebbe stato offerto in vendita da certi antiquari al prezzo di 35 mila franchi. Codesti tarocchi, capolavori nell'arte della miniatura, furono dipinti nel 1484 da Antonio Cicognara, ferrarese; egli li donò al cardinale Ascanio Sforza di Cremona, fratello di Lodovico il Moro. Per eredità passarono in possesso della famiglia Colleoni. Ventisei di dette carte da un Colleoni parecchi anni or sono furono cedute al suo amico Baglioni, il quale ne fece dono all'Accademia Carrara in Bergamo, dove vengono tuttora conservate ed ammirate, come una rarità in fatto di miniature.

« La nostra riproduzione ne dà l'imagine, astrazion fatta dei colori; da figurarsi nelle più delicate e lucenti intonazioni, sopra fondi dorati o inargentati. Le rimanenti quarantanove carte del giuoco medesimo, — tre delle settantotto carte, costituenti il tarocco completo, sono mancanti — stanno in vendita e probabilmente passeranno all'estero, al pari di tante opere d'arte in Italia; stante la nota facilità con cui viene eluso il divieto di esportazione delle opere d'arte dall'Italia. »

A onore del vero in queste poche linee stanno racchiuse parecchie inesattezze. In primo luogo lo scrittore non sembra informato, che la diceria, cui allude in principio, divulgata credo dal *Corriere della Sera*, fu successivamente smentita in termini abbastanza espliciti. A me anzi consta per recenti, attendibili comunicazioni, che il nobile signore Alessandro Colleoni, gentiluomo di stampo antico, di disposizioni conservatrici, possessore tuttora delle surriferite 49 carte, delle quali apprezza l'alto valore, non si lasciò tentare ultimamente dall'offerta di una somma ben superiore al doppio di quella enunciata nel giornale germanico. Giova sperare quindi, ch'egli, il quale si trova in condizioni agiate, saprà resistere anche per l'avvenire, dando un oculato esempio a' suoi concittadini, del come si debba anteporre ad un determinato lucro materiale un tesoro ideale, destinato certamente a crescere di valore notevolmente in tempo a venire, — smentendo così il pronostico dell'articolista tedesco di un prossimo esodo dei suoi tarocchi, — non ostante consti pur troppo che il nostro divieto di esportazione nella sua presente crudezza riesca da sé un fatale incentivo al contrabbando.

D'altra natura sono certe inesattezze concernenti l'origine storica del mazzo delle raccolte bergamasche. Antonio Cicognara, noto come miniaturista, non può essere stato autore se non della minima parte di codeste carte, mentre nella maggior parte, a comune consenso degl'intelligenti, si ravvisa lo stile e il gusto di epoca più remota, corrispondente tuttora all'arte quale si praticava prima della metà del XV secolo. Ascanio Sforza, secondogenito del duca Francesco I nacque nel 1445, data che si potrebbe verisimilmente, assegnare all'origine del maggior numero delle carte accennate, rimanendo bensì la possibilità che di queste gli fosse stato fatto omaggio dal Cicognara stesso o da altri nell'anno 1484, nel quale sappiamo essere egli stato creato cardinale.

Mentre poi sta il fatto che il sig. Colleoni parecchi anni or sono si lasciò indurre a cedere mediante cambio di oggetti, ventisei delle sue carte (fin d'allora incomplete) al sig. Francesco Baglioni, vuolsi avvertire, che quest'ultimo si tenne assai cara la parte toccatagli fin che visse, e non la lasciò alla raccolta cittadina, insieme alla migliore parte della sua collezione artistica, se non per legato testamentario. Delle quali cose si vedrà fatta più particolareggiata relazione nel nuovo libro dello scrivente intitolato: *Le Gallerie dell'Accademia Carrara in Bergamo*, edito presso l'Istituto Italiano delle Arti Grafiche (1).

Gustavo Frizzoni.

* **Graziadio Ascoli e Carlo Cattaneo.**

Sig. Direttore del « Marzocco »,

Il degno elogio di Graziadio Ascoli dettato da E. G. Parodi per il *Marzocco* del 27 gennaio u. s., mi dà l'argomento d'una osservazione che Le espongo, pur trovandomi del tutto profano agli studi linguistici.

Sembra a me che nella citata commemorazione e più in quelle dedicate da altri valenti all'estinto nei periodici di Milano e di Roma — quando si pone l'illustre scienziato primo *in ordine di tempo* dei glottologi italiani, *solo senza maestri* creatore in Italia della glottologia aperta prima di Lui *solamente* a pochi dotti della Germania — si dimen-

(1) Un equivoco ameno è quello in cui è incorso il D'ALLEMAGNE nella sua recente grande opera in due volumi intitolata: *Les cartes à jouer du XIV au XX siècle*, là dove, riproducendo tre delle carte che si conservano nella vetrina dell'Accademia Carrara, le presenta come esistenti nei Musei di Carrara e di Bergamo.

tichi nell'ombra un grande precursore e non si rilevi, nell'identico tema della linguistica, una *derivazione intellettuale* che l'Ascoli si gloriò di affermare sempre, fin negli ultimi anni della nobile esistenza.

Alludesi a Carlo Cattaneo: nel quale l'Ascoli rimpiangeva — nel 1869 all'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere — «il promotore di pressochè tutti gli studj, l'uomo che aveva rinnovata o ravvivata tra noi ogni disciplina economica, letteraria, istorica, fisica, speculativa e industriale» (Rendiconti 1869). Di Carlo Cattaneo, l'Ascoli ricordò la sapienza suprema, rilevò le *divinazioni* negli studî di etnografia e di linguistica e l'universalità dell'intelletto. «Chi vorrebbe sentenziare, domandavasi, in qual disciplina rifulga più fulgida o meritoria la sua mente ricomponitrice e inventiva?»

In alcune pagine recenti, scritte nel '98, edite nel '900 (*Nuova Antologia*, 1900. «Carlo Cattaneo negli studi storici»), pagine vibranti di venerazione e d'amore per il grande lombardo, il senatore Ascoli chiama il Cattaneo «se non addirittura il primo, tra i primissimi ad entrare nelle considerazioni statistiche sia d'ordine descrittivo, sia d'ordine induttivo, applicate con intendimenti ben determinati, a studiar la genesi e lo svolgimento delle nazioni e dei linguaggi.»

In quelle pagine intime, che non si possono leggere *senza fremito, tanto è lo splendore dell'anima*, tanto è giovanile l'entusiasmo che commuove le elette contate parole, l'illustre Vegliardo riafferma la derivazione intellettuale, palesa l'orma impressa che non trasmuta: «Io sono un poverissimo esempio di quelle menti che, in ispecie nelle contrade orientali dell'Italia superiore, il genio di Cattaneo ha sin dai loro esercizi giovanili invasato sempre.»

Cercando l'Ascoli con amoroso corruccio — come altri cercarono, basti accennare sovra tutti a Giosue Carducci — perchè la nominanza del Cattaneo non suoni così diffusa come si addirebbe, e trovando la ragione oltre che nei poveri livori della saccenteria e della politica, nell'indole piuttosto frammentaria della produzione di quell'intelletto sovrano, espone d'aver pensato sempre — *da quasi trent'anni* — a un *Indice generale* dell'opera del Cattaneo, e tale *Indice* è concepito e descritto come imagine sintetica dell'opera che risulterebbe così pronta per una penetrazione più vasta e profonda. La effettuazione del pensiero di Graziadio Ascoli riuscirebbe invero degno omaggio a due grandi italiani, e insieme l'omaggio dell'uno — milanese di adozione — all'altro, non secondo forse ad alcuno dei maggiori figli dati da Milano alla patria.

Ing. GAUDENZIO FANTOLI.

Milano, 5 febbraio 1907

BIBLIOGRAFIE

Atti del Congresso Coloniale Italiano in Asmara (settembre-ottobre 1905). Roma, tip. dell'Unione Cooperativa Editrice, 1906.

Questi due bei volumi, usciti in luce, grazie alle cure solerti del segretario del Congresso cav. Carlo Rossetti, poco più d'un anno dopo la riunione di Asmara, attestano, può dirsi, ad ogni pagina la serietà di preparazione e la praticità d'intenti che dominarono in quel Congresso. Sbanditi gli entusiasmi eccessivi di chi pei sogni del futuro dimentica in tutto la realtà presente, e le diffidenze irriducibili di chi per converso nella vita d'un popolo non sa guardare al domani, uomini d'azione fervente e uomini di studio severo si trovarono riuniti in quei giorni a visitare la nostra colonia nascente e a discutere del suo presente e del suo avvenire, dalle molte cose discorse ed apprese traendo nuovi impulsi fecondi di bene.

Vanno qui ricordati, tra coloro che più viva parte presero all'opera del Congresso, il presidente on. Di Sangiuliano, che nelle cose della nostra colonia come in tutto quel che tocca alla nostra politica fuori d'Italia ha posto studio e amore così profondi; il dottor Gino Bartolommei Gioli, che il buon seme gettato allora e assiduamente curato poi ha tratto ora a fruttificare nel nuovo Istituto Agricolo Coloniale di Firenze; il professor Isaia Baldrati, che l'opera intelligente e fruttuosa spesa nel suo Ufficio agrario sperimentale di Asmara e la tenace propaganda condotta in Italia vede ora compensate da una più diffusa fede nell'avvenire agricolo della colonia; il cavalier Dante Odorizzi e gli altri ufficiali coloniali, relatori al Congresso sui temi delle vie commerciali e della proprietà terriera nell'Eritrea e delle relazioni tra l'Eritrea e lo Jemen; l'avv. Salvatore Falzone che nel Congresso rappresentò (e non invano) la fortunosa propaganda d'espansione coloniale da tanti anni fervente nei circoli africanisti di Napoli; il cav. Carlo Rossetti, attivissimo segretario del Congresso, ora elevato al grado di console nella risorta Chartum; Lamberto Loria, l'esploratore della Nuova Guinea, e Olinto Marinelli, il giovane professore dello Studio fiorentino, i quali col dott. Mochi e col dott. Dainelli, finiti i lavori del Congresso, compirono felicemente quella loro escursione geografica, geologica ed etnografica nell'Assaorta della quale verranno dati in luce, fra non molto tempo, si spera, i ricchissimi risultati.

Agli *Atti*, che raccolgono la pregevolissima serie delle Relazioni e le discussioni del Congresso, manca soltanto un cenno, che ancor meglio avrebbe fatto apprezzare il valore singolare di quella riunione, delle importanti pubblicazioni uscite in quella occasione, della interessante Mostra cartografica e fotografica tenuta in quei giorni ad Asmara, e delle escursioni (parte integrante ed importantissima del Congresso) svoltesi intorno alla capitale eritrea: escursioni, dalle quali i congressisti ritrassero così efficace impressione della potenzialità agricola della colonia e dell'attività ivi spiegata nei nuovi anni di pace dagli Italiani.

C. E.

NOTIZIE

Opuscoli.

★ Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti: Giuseppe Ceci: **Viaggiatori stranieri a Napoli** (Trani, Vecchi ed.). È questo il terzo di una serie di interessanti studi che l'a. viene pubblicando da qualche tempo. In esso egli ci parla delle impressioni che Ferdinando Delamonce di Lione riportò da un suo soggiorno in Napoli. Il Delamonce fu un famoso architetto del secolo XVIII, lontano così dallo stile declamatorio e capriccioso messo in moda dal cav. Borromini, come dalla pedestre imitazione degli antichi. È quindi interessante di vedere quel che egli pensasse di tutta quell'arte napoletana nella quale il barocco ha così interessanti manifestazioni. Se non che c'è poco da rallegrarsi a leggere le sue impressioni. Dell'arte greco-romana non trova che poche tracce; quella del medioevo e del rinascimento è completamente da lui trascurata. Ottengono grazia presso di lui un palazzo Solimena, che è quasi impossibile identificare, la Cappella del Tesoro di S. Gennaro, la chiesa del Carmine, quella dei SS. Apostoli e la cappella dei Caracciolo. Molto più trova da biasimare e molti sono gli errori in cui cade che il Ceci diligentemente rettifica tutti. — Dott. Giuliano Pisani: **La sacra fame dell'oro nella «Divina Commedia»** (Lucca, Tip. Baroni). L'a. esaminando alle varie interpetrazioni date dei famosi versi del XXII canto del *Purgatorio* dimostra che Dante non ha inteso di tradurre Virgilio, ma ha tratto i versi di lui a suo contenuto, esprimendo un principio morale e riferendosi con le parole *sacra fame dell'oro* ad una determinata virtù. Non riferiamo le dotte e sottili argomentazioni. La virtù che Stazio vuol indicare, è secondo l'autore, la liberalità, la quale fa sì che si tengano le ricchezze in quel conto che meritano, per non cadere o nell'avarizia o nella prodigalità. Che Dante abbia trascinato le parole di Virgilio ad un altro senso non deve far meraviglia. Il Pisani dà molti esempi danteschi di libere e sbagliate interpetrazioni di autori classici. Del resto la conclusione non è nuova: gli antichi commentatori l'intravidero e l'annunziarono. Si tratta dunque di un ritorno alla tradizione con maggior precisione e con più ampia copia di dimostrazioni. — Dott. Nicola Valdimiro Testa: **I patrioti meridionali e le carceri di Montefusco** (Teramo, *Rivista Abruzzese*). Le carceri di Montefusco furono lo Spielberg dei Borboni. In pagine eloquenti l'a., seguendo i ricordi di un vecchio del paese, l'abate Pasquale Ciampi, nobile vittima dell'aurora d'Italia, rievoca i paurosi tempi della reazione borbonica, e con caldo parole dipinge un quadro delle inenarrabili sofferenze dei più intemerati patrioti meridionali e del magnanimo coraggio con cui essi seppero soffrire per un alto ideale. — Paolo Mastri: **L'opera di Antonio Montanari dal '47 al '60** (Iesi, Tip. Coop. editr.). Con abbondanza di documenti l'a. ci conduce a mano a mano attraverso la vita politica del Montanari da quando egli fu chiamato alla direzione del *Felsineo* che si pubblicava a Bologna fino al giorno in cui si recò a Torino insieme con Luigi Carlo Farini per portar al re Vittorio Emanuele il voto d'annessione all'Italia delle provincie dell'Emilia. La parte principalissima che egli ebbe nel preparare e nel compiere la transizione delle terre pontificie dal dominio teocratico ed assoluto a quello laico e liberale della Monarchia Sabauda è messa in chiara luce dalle pagine del Mastri, che sa unire la diligenza del biografo all'acutezza dello storico. — Giorgio Bolognini: **Verona durante la guerra di Cambrai e il dominio di Massimiliano I d'Austria** (Perugia, Tip. Umbra). Ciò che accadde a Verona tra gli anni 1509 e 1517 è l'argomento di una conferenza che l'a. lesse a Verona alla Gran Guardia. È un periodo assai interessante che attraversò la città veneta, promessa per effetto della lega di Cambrai, alle insaziate brame di Massimiliano d'Austria, e voluta dai veneziani conservare a sè ad ogni costo. L'autore nell'esporre le condizioni turbolente ed anormali di quegli anni si vale copiosamente delle notizie dei *Diarii* di Marino Sanuto, non mai prima adoperate e ci mostra in un quadro assai attraente quali fossero i sentimenti della cittadinanza dopo un secolo di dominazione veneziana, quali i caratteri peculiari della vita pubblica e privata, e quale varia consistenza avessero nei diversi ceti delle popolazioni i ricordi d'altri tempi e d'altri costumi. — **Il sorriso di Beatrice.** È un'elegante pubblicazione di propaganda del Comitato di Padova della Società Dante Alighieri. Vi hanno collaborato — oltre al compilatore A. M. Tuozzi — A. Fogazzaro, Vittoria Aganoor, G. Mazzoni, Angiolo Orvieto, F. Russo, Francesco Flamini, Benedetto Croce, G. A. Cesareo ed altri. Fra i memento che l'opuscolo contiene è notevole questo: «Ricordate! La *Schulverein* ha 300.000 soci, e non risparmia mai di dimostrarsi e di farsi sentire più potente là ove noi siamo più deboli. Ricordatelo sempre!» — Gherardo Nerucci. **Storia succinta del battaglione universitario Toscano e della sua campagna guerresca nel 1848.** È un lavoro assai diligente ed accurato della gloriosa ed infausta campagna. Interessante è poi perchè contiene il nome di tutti i componenti il battaglione, con brev. notizie sui morti, sui feriti e sui prigionieri, e corregge così facili errori che si sono infiltrati persino nei documenti ufficiali.

Varie.

★ **L'antica Porta Maggiore a Bologna.** — Il Comitato per Bologna storico-artistica avuto notizia che in una tornata del Consiglio Comunale di quella città fu fatta proposta di demolire gli avanzi dell'antica Porta Maggiore, la più grandiosa e bella delle nuove porte del secolo XIII, ha fatto voti non solo che essi siano conservati, ma che sia allestito un disegno di restaurazione di tutta la mole alla quale essi appartennero. A tal uopo Alfonso Rubbiani ha compiuto diligenti e minute ricerche e presenta ora sul *Resto del Carlino* un disegno di ricostruzione che adempie a tutte le condizioni raccomandate dal Comitato. Egli si è servito soprattutto di un dipinto di Lorenzo Costa degli ultimi anni del secolo XV nel quale S. Petronio tiene sulle sue ginocchia il gruppo iconografico della città, di un affresco del Francia e finalmente di un bassorilievo scolpito da Maestro Bonaiuto di Venezia nel 1393 sul basamento di S. Petronio. È da augurarsi che il Consiglio Comunale di Bologna non approvi la proposta, che è contraria del resto alle deliberazioni del Ministero della Pubblica Istruzione, della R. Deputazione di Storia Patria e della Commissione conservatrice dei monumenti.

★ **Ecco il programma** dei quattro concerti che saranno tenuti dalla Società Cherubini nei mesi di febbraio e marzo. XLV.° Concerto Orchestrale - Lunedì 18 febbraio, ore 21 col concorso del Sig. Charles W. Clarck. — Cornelius, Ouverture "Il Barbiere di Bagdad." — Weber, Aria "Euryanthe" per Canto e Orchestra, Sig. Charles W. Clarck. — Tschaikowsky, Op. 55, Suite N. 3. — Fauré e Widor, a) Automne, b) Adieu, c) Le Plongeur (per Canto e Piano) Sig. Charles W. Clarck. — Berlioz, La Reine Mab ou la Fée des Songes (Sherzo). — Moriacchi, Ouverture "Francesca da Rimini." — XLVI. Concerto Orchestrale - Lunedì 4 Marzo, ore 21 col concorso dei Proff. Giuseppe Buonamici, Margherita Galeotti, Alfredo Oswald. — Beethoven, Op. 21, Sinfonia N. 1. — Bach, Concerto per Tre Pianoforti e Orchestra, Proff. G. Buonamici, Margherita Galeotti, A. Oswald. — Strauss, Op. 24 "Morte e Trasfigurazione" Poema Sinfonico. — Wagner, Preludio "I Maestri Cantori." — XLVII.° Concerto Orchestrale - Lunedì 18 Marzo, ore 21, col concorso del Sig. Harold Bauer. — Kalinnikow, Sinfonia 1ª (Sol min.). — Schumann, Op. 54, Concerto per Piano e Orchestra, Sig. Harold Bauer. — Mozart, Variazioni del Divertimento N. 11. — Lalo, Rhapsodie Norvégienne. — XLVIII.° Concerto Orchestrale - Lunedì 25 Marzo, ore 21, col concorso del Sig. Paul Litta. — Mendelssohn, Ouverture "La Grotta di Fingal." — Elgar, (a richiesta) Op. 36 "Enigma" Variazioni Sinfoniche. — Liszt, Concerto (Mi bem.) per Piano e Orchestra, Sig. Paul Litta. — Wagner, Frammento Atto II "Parsifal." Albeniz, "Catalonia" Fantasie Espagnole. - *L'orchestra composta di ottanta professori* è diretta dal marchese Piccolellis. I concerti saranno tenuti nella Sala della Filarmonica. L'abbonamento personale per i quattro concerti è di L. 20; il biglietto d'ingresso per ogni concerto costa L. 10. I biglietti si vendono presso gli Stabilimenti musicali Brizzi e Niccolai e Ceccherini succ. Ducci.

Nuove Pubblicazioni.

★ **«La baraonda».** — Quando Girolamo Rovetta pubblicò *La baraonda*, un critico arguto e autorevole — Augusto Franchetti — ne diede un'ampia analisi nella *Nuova Antologia* considerandola come opera d'arte e come testimonianza sulla vita italiana contemporanea. Sotto l'uno e sotto l'altro rispetto egli tributava calde lodi al romanzo dello scrittore lombardo non senza però osservare che «all'originalità del pensiero non sempre risponde quella dello stile, che è chiaro e scorrevole, ma disuguale e poco purgato: accanto ad espressioni vive e luminose s'incontrano qua e là locuzioni e parole di cattivo conio e poco italiane....» Ora Girolamo Rovetta ripresenta il suo libro «riveduto, e corretto» in una nuova edizione di Baldini e Castoldi. È un nobile esempio di serietà e di coscienza artistica che merita di essere segnalato.

★ **L'editore G. C. Sansoni** ha pubblicato di Giosue Carducci quell'antologia dell'*antica lirica italiana*, che il grande poeta aveva ideato per porgere agli studiosi ciò che di più importante si ha di rime nostre nei secoli dal XIII al XV: raccolta distinta per generi e per metri, condotta sulle migliori stampe e talvolta sui testi a penna. L'edifizio vagheggiato non potè essere compiuto: ed ora al pubblico è dato quel tanto che il vecchio glorioso ha potuto compiere. Ed è sempre, s'intende, una raccolta del più grande interesse.

★ **Ancora un libro su Roma.** — È di René Schneider e pubblicato dalla Libreria Hachette di Parigi. Alcuni luoghi, qualcuno degli edifizi o certe opere d'arte che sono nella Città dell'anima, hanno, secondo l'espressione dell'autore, il potere di riassumere ciò che essa ha di universale e di eterno. Così egli ha cercato in ogni capitolo di fissare un accordo e di fondere tutti questi accordi in quella sovrana armonia che è Roma.

★ **Col titolo**: *Forme ed atteggiamenti del pensiero nella sintassi greco-latina-italiana*, Neno Simonetti pubblica a Spoleto presso la Tip. dell'Umbria, un libro che — come scrive l'autore nella prefazione — ha questo intendimento: proporre un esame delle forme che il pensiero ha assunto nella sintassi greca, nella sintassi latina, nella sintassi italiana. Non si tratta di categorie fisse, ad arte costituite, ma di categorie che il pensiero viene formando naturalmente, e trasmette ai posteri che le continuano, *sia pure meccanicamente*, e persino talvolta senza comprenderne il valore: ma categorie della ragione non della *convenzione*.»

★ **Intendimenti sociali di Carlo Goldoni** intitola un suo studio Luigi Falchi (Roma, Società edit. Dante Alighieri); nel quale egli esamina quali opinioni il commediografo veneto ha espresso intorno alle virtù popolari, alla donna, al cicisbeo, alla nobiltà, alle istituzioni militari, alla gente di chiesa, alla sovranità assoluta: ed ha cercato così di integrare, nella risultanza della critica letteraria, la figura del Goldoni.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 7. 17 Febbraio 1907. Firenze.

SOMMARIO

LA BELLA SCUOLA

Per la festa che Torino celebrerà nel 1911, commemorando il grande fatto della nostra conseguita unità politica, sorgono già alcune proposte che non è fuor di tempo esaminare e discutere fin d'ora. Una del prof. Oreste Antognoni contenuta in una lettera indirizzata al Sindaco di Torino merita non solo tutta la nostra attenzione, ma la più calda nostra simpatia, ed è degna inoltre che non rimanga, con la speranza dell'attuazione, entro la cerchia dell'antica capitale del regno piemontese per la quale è stata fatta, ma induca tutte le città italiane a testimoniare con un eguale tributo di fatti la gratitudine ai loro maggiori uomini di averle riunite alla gran madre comune. Torino, come è giusto, non dimentica Camillo Cavour, alla cui figura già ha dedicato un monumento, ed al cui nome oltre che qualche via e qualche pubblico ritrovo ha già intitolata una delle maggiori sue scuole. Ora è appunto intorno a questa scuola che si aggira la proposta del prof. Antognoni. « L'istituto classico secondario di Torino, dice egli, che prende nome dal Cavour, come è il più antico della città, così trovasi nelle peggiori condizioni igieniche, in povere stanze non rispondenti al decoro di una scuola moderna. Da più tempo si è sentito il bisogno di trasportarlo altrove e, come accade, attendendo lo sgombero di altri locali, s'è soprasseduto; intanto intere generazioni di scolari son condannate a passare gli anni migliori in aule disadatte, oscure e così inestetiche come è difficile immaginare a chi non v'abbia mai messo piede. » È una vecchia questione che l'Antognoni risolleva ed è un male italiano, più che torinese, che egli lamenta. L'occasione ci pare questa volta opportunissima, perché è bene approfittare di quel qualsiasi calore di entusiasmo che la data patriottica è destinata a trasfondere nell'anima dei concilii amministrativi e politici che pur sono il frutto della conseguita unità, e che sembrano tante volte dimenticare quale è il preciso dovere che essi hanno di fronte ad un passato che è ancora tanto vicino e che sembra per effetto del loro silenzio così remoto da noi. La rivoluzione italiana è stata in gran parte l'opera della scuola: chi non lo sa? Ma la scuola, a cui doveva toccare appunto la parte migliore nell'opera di rinnovamento morale che è succeduta a quella così rapida della costituzione politica, s'è vista quasi sempre esclusa da ogni larghezza di benefizio. Non parliamo della sua costituzione interiore, che non è ancora cominciata; essa richiede studi continui e continue esperienze e può darsi che sia ora appena il tempo di discuterne con profitto; ma la questione del suo aspetto esteriore non dipendeva che da uno sforzo finanziario; ed opere meno urgenti hanno trovato, sotto l'imperioso comando del dovere, i mezzi necessari allo scopo. Stato e comuni non han mai mostrato di comprendere che fra le opere pubbliche necessarie alla nuova vita d'Italia le scuole dovevano avere il primo luogo, e mentre i mezzi materiali son sempre affluiti a render possibile, per esempio, l'erezione degli istituti di credito, sono sempre mancati all'erezione delle nuove scuole. Un vecchio convento fatto per mortificare la carne e per mostrare che ogni disprezzo per l'igiene e per la pulizia del corpo si concilia meglio con la salute eterna dell'anima, è sembrato ai nuovi reggitori dello Stato, ai rappresentanti delle conquistate libertà comunali, il luogo più adatto ad insaccarvi dentro le nuove generazioni a cui in qualche modo si trasmetteva il dovere di pensare alla salute della nuova anima nazionale. E da per tutto solitarie voci che sembrano gridare al deserto, lamentano l'oscurità o la strettezza dei locali, la loro irrazionale distribuzione, la loro poca aereazione, il freddo eccessivo nella stagione invernale, l'eccessivo caldo al terminar delle lezioni, e quel che più conta, l'indecenza degli ambienti, e la loro sporcizia insanabile derivante dalla vetustà degli edifici nascosta ipocritamente sotto una mano d'imbiancatura dalla quale rifioriscono inevitabilmente chiose rivelatrici.

Comprendiamo che la necessità di dare un improvviso ordinamento a tutta la vita nazionale abbia per prima cosa suggerito espedienti di adattamento più o meno infelici: comprendiamo che l'uscir repentino da una vita di oppressione politica abbia dato i suoi frutti nel lento risvegliarsi del decoro di una vita libera; ma in un cinquantennio noi siamo stati testimoni che individualmente questo sentimento si è pur fatto strada nella coscienza degli italiani, e che esso ha mutato l'aspetto di molte città. Le case più comode e più igieniche si sono allineate da per tutto lungo le strade più ampie; gli sventramenti si sono succeduti agli sventramenti un po' da per tutto, e si sono pur troppo anche i rettifili succeduti ai rettifili, sempre in nome dell'igiene e del decoro. Solo l'igiene ed il decoro della scuola han trovato più ricchezza di parole che di fatti. Donde la differenza? Sarebbe interessante enumerare le cause di questo fenomeno, se non fosse da concludere forse che il significato e la bellezza dell'unità della patria non è stato colto universalmente in tutto il suo profondo significato da tutte le classi italiane. Il movimento che produsse i più nobili sacrifici, i più mirabili eroismi e i più magnifici e commoventi entusiasmi fu testimone della generosità dell'animo italiano, ma non rivelò forse la preparazione a sentire una nuova vita in tutte le sue armonie. E così quando le energie di tutta la nazione si sono volte a darle l'assetto che richiedevano i tempi mutati, noi abbiamo visto come si è brancolato continuamente tra le incertezze e gli errori. Di questa condizione di cose ha più che altro sofferto la scuola. Non è venuto ora il momento che l'Italia dimostri a sé stessa di aver ritrovata la sua via? E intendiamo non l'Italia ufficiale soltanto, ma ogni ordine dei suoi cittadini....

Noi ci siamo comportati, noi popolo nuovo, nelle nostre manifestazioni di vita civile, come un popolo veramente decrepito. Noi che la tradizione aveva fatto un popolo di esteti, non abbiamo sentito il bisogno, nei primi anni della nostra libertà, di affermare solennemente in faccia a noi stessi la tradizione che gli stranieri han sempre celebrato e che è stata l'unico conforto nella nostra lunga schiavitù. Ogni luogo stabilito per le nostre indispensabili relazioni civili ha portato come impronta il marchio del disprezzo della bellezza. I pubblici uffici han conservato l'aspetto delle vecchie prigioni, e si è emanato da essi un tanfo disgustevole al quale il nostro olfatto non si è ribellato che debolmente: abbiamo voluto dimostrare di essere un popolo pratico, che badava alla sostanza più che alle forme, e non abbiamo sentito che il decoro e la bellezza sono sentimenti altamente educativi. Così è avvenuto che non abbiamo ritrovata l'armonia nella quale deve svolgersi il nostro ufficio educativo. I templi che furono un tempo l'espressione della coscienza italiana stanno per tutta la penisola a far testimonianza che noi abbiamo sentito che la elevazione interiore giunge appunto alla bellezza nella sua esteriore manifestazione. E noi sappiamo oggi che la nostra elevazione non ci potrà venire che dalla scuola: questo è il nuovo tempio che noi dovremmo innalzare in faccia all'avvenire. Tempio più bello delle nostre private dimore più comode e più estetiche, dove l'ammirazione che desta l'arte consigli una religiosa riverenza per la funzione che dentro si compie, dove l'armonia delle linee e lo splendore della decorazione susciti il rispetto ed imponga la disciplina, dove gli allettamenti a rimanere inducano a considerare quel luogo come il più sereno e il più puro.

Come è possibile far amare la scuola oggi quando si ammucchia in una stanza una schiera di giovani di ogni classe sociale, collocati a forza su scanni scomodi e mal connessi, fra pareti uniformemente imbiancate come quelle di un carcere cellulare, con unica prospettiva il banco tarlato e mal dipinto del professore, e dietro alle spalle di lui appesa una brutta incisione entro una misera cornice? In quale dei più poveri scolari non nasce spontaneo il disprezzo della sua scuola? In quale dei più irrequieti non si desta la voglia di manifestare con qualche segno esteriore il suo disprezzo per la miseria che lo circonda da ogni parte? E a quali considerazioni non può indurre il suo animo la sciatteria che lo attornia, manifesto indizio della nessuna considerazione che la scuola ha nella pubblica estimazione? Il primo ingresso di un fanciullo in una pubblica scuola non lascia alcuna traccia di quei ricordi che è pur dolce ed è bello evocare nella vita posteriore. L'ammissione in un istituto d'educazione dovrebbe avere sontuosità di cerimonia eguale a quella che hanno tutte le iniziazioni: e la solennità della cerimonia non può scompagnarsi dalla solennità dell'ambiente. Oggi i giovani italiani facendo il loro ingresso nelle pubbliche scuole sono soltanto iniziati ai misteri delle catapecchie e della miseria ufficiale.

Questa è la verità. E il prof. Oreste Antognoni ha levato la sua voce non solo contro uno sconcio torinese, ma ha rammentato a tutti gli italiani un dovere che essi hanno funestamente trascurato finora. Ond'è che il suo invito al Sindaco di Torino dovrebbe esser rivolto a tutti i sindaci, a tutti i cittadini italiani. Un'affermazione solenne di ogni singola città di voler innalzare una scuola che non sia indegna della tradizione di ciascuna, sarebbe la testimonianza più solenne che l'Italia risente la bellezza della sua missione nel mondo. Se no, ci contenteremo di vivacchiare alla meglio e continueremo a blaterare le parole di libertà e di progresso che pure ci hanno così malamente nutrito fino ad oggi.

Ignotus.

Scene della vita ironica.

I SEGUGI

La signorina traversa la strada bruscamente, mi viene incontro, mi ferma, mi dice:

— Vuole aver la bontà di accompagnarmi fino a casa?

Io la conosco da circa tre anni; è bruna, alta, molto piacevole; e non essendo ricca, qualche volta deve uscire sola a far compere, mentre la madre attende ai figliuoli più piccoli.

Non ho tempo a chiedermi perché mi voglia dar l'onore di accompagnarla, che già ho compreso. Un signore, il quale la segue, si ferma di botto, ci squadra stupiti, poi volta i tacchi e si perde in una via laterale.

— Venga con me, — dico alla ragazza, mettendomi al suo fianco. — Lei deve essere molto seccata, non è vero?

— Sí, mi annoiano!

Camminiamo; dopo pochi passi riprendo:

— La seguono sempre?

— Quasi sempre, — afferma la ragazza con un sospiro. — E sono sempre gli stessi.

— Giovani o vecchi?

— Giovani e vecchi.

— Che cosa le dicono?

La signorina sorride, arrossisce, esita un istante.

— Me lo imagino, — continuo io. — Complimenti e madrigali....

— Schiocchezze, — corregge la ragazza. — Uno mi dice sempre sottovoce: « Angelo! » Un altro, che è francese, mi susurra: « Trésor caché ». E c'è un giovanotto, che invece di dirmi sublime, mi dice: « Sublimato corrosivo. »

— Mascalzone! Come se lei fosse un disinfettante!...

— Un vecchio, per tutta la strada va mormorando: « bellezza, bellezza, bellezza! »

— Ma che cosa vogliono?

La signorina mi guarda attonita; poi osserva:

— Non so nulla, io: lei che è un uomo, lo saprà meglio di me.

— Non so nulla neppur io, perchè non ho mai seguito le ragazze e le signore per istrada. Ma tutto finisce con parole?

— No; mi accompagnano fino a casa, e poi passeggiano in lungo e in largo sotto le finestre.

— E non avviene mai, — insinuo con voce melata, — che in istrada le dicano cose sconvenienti?

La fanciulla vira di bordo con un'abilità rara:

— No, — risponde. — Se dicessero cose sconvenienti, non capirei; io invece capisco ciò che mi dicono.

— E che effetto le fanno?

— Mi fanno vergognare di me stessa, mi rendono triste e pensierosa, mi amareggiano il piacere di quelle corse all'aria libera che son costretta a fare per aiutare la mamma; e quando torno a casa, mi domando perché seguano *me*, *proprio me*, come se io fossi diversa dalle altre; e qualche volta piango.

Dice queste parole con una sincerità veemente, che dà fremiti alla sua bella voce.

— Non dubiti, — osservo io, per consolarla. — Seguono lei, e seguono altre, signore e signorine.

— *Ma sono insolenti*, — protesta la fanciulla. — C'è un signore il quale mi si mette al fianco, proprio al fianco sa, e mi dice una quantità di sciocchezze. I passanti credono ch'egli mi accompagni, e io non so neppure chi sia....

— Gli dia uno schiaffo, — consiglio placidamente. — A questo modo i passanti si accorgeranno ch'egli non l'accompagna.

La signorina ride.

— L'avevo pensato, — confessa poi. — Ma me n'è sempre mancato il coraggio. Del resto, non è il solo: un altro mi seguiva tutti i giorni e andava togliendosi e rimettendosi i guanti; una mattina nelle « corrispondenze private » del giornale leggo queste parole: « Bella signorina seguita da via tale a via *tal'altra dal signore che si toglieva* i guanti, è pregata di farsi conoscere e d'indicare il mezzo per corrispondere. » Ha capito?

— Ho capito!

— Come se fossi obbligata a corrispondere coi citrulli che mi danno la caccia. Sono poco stupidi gli uomini?

Siamo giunti a casa. La signorina mi prende la mano, mi ringrazia, scompare nel vestibolo, e mi lascia con quel pauroso interrogativo: « Sono poco stupidi gli uomini? » *senza pensare che sono uomo anch'io!*

*Ritorno verso la piazza, lentamente, e me*dito sulla piccola scena della quale sono stato attore.

Gli uomini italiani danno la caccia per le strade alle signore e alle signorine: questo è cosa nota. Aggiungo che, contrariamente a quello che mi affermava la mia gentile compagna di passeggio, gli uomini dicono anche parole sconvenienti.

Qualche volta, nella folla avviene di esser costretti a seguire un tizio, il quale segue una tizia; e si regge il moccolo. Quando a me è capitata questa piacevole disgrazia, ho udito sempre, dopo i primi discorsi galanti, le parole più grossolane e le esclamazioni am*mirative più volgari*; e mi son chiesto, con un candore puerile, che gusto potessero trovarci quei segugi instancabili.

È incredibile il numero di sfaccendati che vivono e vegetano sotto la cappa del cielo. Una signora la quale esca sola a passeggio è certa di trovarne tre o quattro, e di questi almeno uno la segue per un'ora, per due per cinque, per dieci, fin che la vittima non sia tornata a casa. Le signore escono di pieno giorno; e di pieno giorno c'è dunque una massa di persone che non sa come usar del suo tempo e va bighellonando in cerca d'avventure. Questi uomini inutili i quali consumano il lastrico e la pianta delle scarpe, fanno riscontro alle femmine pettegole che sciupano la giornata a parlar male del prossimo. Gli uni e le altre sono una calamità insanabile.

Una signora bella ed elegante non ha, presso di noi, il diritto d'oziar per le strade; il suo passo molle e svogliato sarebbe il richia*mo più sicuro per gli allocchi*; *guai* se si ferma innanzi a una vetrina, se esita a un crocicchio, se dà prova, insomma, di non avere né una meta ben chiara, né un Otello che l'aspetta a casa! Gli allocchi le piombano al fianco, le offrono i loro servigi, si presentano; essi credono di essere non solo irresistibili, ma indispensabili. Come mai quella donna può vivere senza di loro?... Come mai non comprende che in loro è la sua felicità?

È onesta; ma essi son tanto belli, che la *povera donna dimenticherà l'onore e il* focolare domestico per cader tra le braccia del segugio che le è stato alle calcagna la giornata intera.

Devo ripetere anch'io: sono abbastanza stupidi gli uomini?

Per questi stupidi uomini, non poche signore son costrette a passar per le strade come frecce, senza guardare, senza fermarsi; un'esitazione sarebbe interpretata dal solito Don Giovanni quale un invito.

E di segugi che alla pazienza uniscono la audacia non c'è penuria.

Una signora che io conosco, uscendo da una stazione ferroviaria fu avvicinata da un giovanotto il quale, perché la giornata era piovosa, *le offerse l'ombrello. La signora non rispose: il giovanotto le si mise allato* e cominciò a discorrere; la signora stette zitta; e il giovane raddoppiò d'eloquenza; e la signora muta. Infine, vedendo che i discorsi non contavano nulla, il giovane espresse il suo rammarico per quella gelida accoglienza, perché egli le era stato presentato in una casa amica, e dunque si conoscevano. La signora non die' ancora segno di udire; e il giovanotto finalmente, con un bel saluto, la lasciò e voltò strada.

— *Ma* si conoscevano davvero? — ho chiesto alla signora che mi raccontava l'aneddoto.

— Le pare? Non l'avevo mai visto!...

Dunque, gli uomini italiani dan la caccia per istrada alle signore belle; e poi si lagnano dell'educazione che è impartita alle ragazze. Sono pupattole, dicono; non sanno niente, non hanno visto niente, appena riescono a muoversi, e passan così dal collegio al matrimonio senza un'idea né dei loro diritti, né dei loro doveri.

È verissimo: ma la necessità di questa educazione femminile, *tutta teorica e tutta falsa*, è dovuta alla sorprendente fatuità degli uomini, i quali passeggiano le strade in cerca d'un'amante, e inseguono e molestano, e, direi quasi, aggrediscono le signore belle.

Proviamoci a sguinzagliar le fanciulle: vi immaginate voi il *diavolío che ne verrebbe*?

Chi *terrebbe più i nostri* ganzerini ven*tenni od ottantenni*, i quali trapassano il cuor delle femmine con una sola occhiata?

Domandate alle povere ragazze, — intendo a quelle oneste davvero, — che son costrette per ragion di lavoro a far ritorno a casa sull'imbrunire; domandate loro quali e quante voci sibilano ogni sera alle loro orecchie!...

Il segugio da femmine è comunissimo; a Parigi lo chiamano *marcheur*; e *vieux marcheur* quand'è provetto. Noi non abbiamo una parola speciale: io lo chiamerei semplicemente imbecille; e *vecchio imbecille* quando è provetto.

Voi mi direte: « Ma qualche volta questi *marcheurs* o segugi o imbecilli trovano quel che cercano. » Quel che cercano, forse no; trovano una donna da accalappiare; ma il più delle volte avrebbero trovato lo stesso campione senza percorrere tanti chilometri.

Certo si è che *noi faremmo ottimamente* a deciderci per una delle due: o a lasciar tranquille le donne che vanno a spasso, anche se son carine; o a non lagnarci della educazione onde vengono impinzate le fanciulle.

La libertà *presuppone il rispetto*; *il* rispetto per le donne è tale in Italia, da costringer le ragazze a vivere schiave.

E questa è la morale della favola, che non è una favola.

Luciano Zúccoli.

In gloria di Michelangelo.

Gli schiavi liberati.

Una delle cose che più turbano leggendo le lettere di Michelangelo *e la vita sua scritta* dal discepolo Ascanio Condivi *è il racconto* delle vicende della sepoltura di Giulio II. Il *poeta che fu tratto*, dinanzi al cenacolo leonardiano a lacrimare sulla morte del capolavoro, potrebbe oggi essere più profondamente commosso dal ricordo della mancata nascita d'una tra le maggiori opere del genio umano, *e scrivere* una pagina di vita sul monumento *che doveva* celebrare la gloria futura del Pontefice guerriero. Il disegno della sepoltura di Giulio II non racchiudeva soltanto il germe d'un capolavoro, ma era una vera pagina profetica contenente la divinazione di avvenimenti che nessuno avrebbe saputo antivedere. Il Machiavelli infatti che certo non era uomo comune, pur avendo incontrato a Nepi il pontefice terribile armato di spada tra cardinali e soldati, che andava contro i Baglioni di Perugia, non seppe vedere nel Papa così trasformato il prossimo conquistatore delle provincie tolte alla chiesa. Quando Michelangelo nella sua prodigiosa giovinezza venne a Roma e conobbe Giulio II, *non erano ancora avvenuti i fatti di Perugia, di Bologna*, di Mirandola. Può dunque sembrare assai strano vedere, nel primo bozzetto della sepoltura glorificatrice, le figure delle provincie conquistate. Ciò non può spiegarsi *se non pensando ai primi colloqui dei due fierissimi uomini e alla rapidità colla* quale l'uno dové leggere nell'altro, *come in* uno specchio, la possibilità dell'opera futura. Non sappiamo se veramente Bramante e Raffaello da Urbino furono la causa della mancata sepoltura; ma è certo che Michelangelo in tutta la sua lunga *vita non poté mai darsi pace dell'opera non potuta compiere e non* riuscí a perdonar mai chi gli aveva in quel modo « tolta tutta la sua giovinezza e l'onore. » Noi del resto, riflettendo alla somma di energia che sarebbe stata necessaria per condurre a termine il grandioso monumento (sarebbero state circa ottanta fra statue colossali e *bassorilievi* di marmo e di bronzo, oltre alle parti decorative), dobbiamo perdonare o forse esser grati al Pontefice che volle sospendere l'ardua fatica, per vedere invece compiuta la vòlta della cappella Sistina da colui che ripetutamente proclamava sé stesso solamente scultore e non pittore né architetto. Se Michelangelo avesse potuto condurre a compimento la sepoltura, *di lui non sarebbe forse rimasta se non* la glorificazione d'un eroe; mentre con le successive pagine della vòlta della Sistina e del Giudizio finale egli ha rappresentato, ha cantato, ha giudicato la vita umana, maledicendo al vizio ed alla colpa, come aveva fatto Dante nel poema che egli sapeva tutto a memoria. Poco deve importare che un'opera non si compia, se resta la forza per altri capolavori. Quando Michelangelo *giunge alla sua tarda vecchiezza, egli è come un gran fiume che si placa nel mare. Ma prima di raggiungere* la sua foce nella morte, come era stato rotto da cascate rumorose e da furie spumeggianti il suo corso regale! Ad ogni ostacolo suc-

cedeva un frangersi di onde in tumulto, un dividersi della corrente in torrenti, i quali piú lontano, ricongiungendosi, la ricomponevano. Quando a Michelangelo mancò la tomba di Giulio II, egli si vendicò del mondo ingiusto e malvagio con la parete del Giudizio finale; poi continuò a far la scultura. Il fiume riprendeva il suo corso vittorioso e irresistibile.

Un altro bene che venne al grande scultore dal lavoro per il monumento fu d'essere stato per lunghi mesi a vivere accanto alle montagne, studiando ogni giorno e interrogando la vita delle rupi, e vivendo accanto ad esse come il solo uomo a cui quelle immobili forme fossero per dire il loro segreto. Frutto di questi intimi colloqui furono gli schiavi che oggi sono al Museo del Louvre, il Mosè di S. Pietro in Vincoli, il gruppo detto la Vittoria al Bargello e gli altri quattro schiavi della grotta di Boboli, che stanno per essere liberati.

In quei giorni passati fra i monti a cercarvi i blocchi per la sepoltura tragica, il divino artefice dové sentirsi uno con l'alpe e vivere della sua stessa vita. E gli apparve, traverso la dura corteccia che lo nasconde, il popolo innumerevole che dorme entro la compagine marmorea, aspettando l'eroe che lo risvegli e poi lo disperda per l'ampio mondo ad animare le piazze, i portici, le cattedrali. Fra tutti, Michelangelo vide, entro una gran rupe sporgente sul mare, il re della montagna, e sognò di scoprirlo, di farlo splendere al sole, di crearlo simile ad un nuovo colosso di Rodi, faro di bellezza ai naviganti. Da questa famigliarità dell'artista con le rupi, da questa unità di ritmo fra il suo cuore e la vita del marmo, nacque in lui una tal conoscenza della materia scultoria e delle sue aspirazioni, da far sentire, nei primi colpi del suo scalpello sulla pietra, il continuarsi della forza medesima che abita nelle cose. Cosí le sue statue piú che azioni violente esercitate dall' uomo sul sasso inerte, sembrano sempre la natura stessa che si scopre, che si svela, che si rivela. Lo sforzo non par mai venire dal di fuori, pur essendo evidente la esteriorità del colpo dato dal ferro impaziente. Ciò avviene perché quel ferro è guidato dall'anima stessa della montagna, è opera della stessa forza che accumulò le sue rocce nei millenni remoti. È questa la ragione per la quale le figure abbozzate da Michelangelo hanno una straordinaria potenza suggestiva; chi le contempla sente la identità fra il genio e la volontà della natura.

Guardate il San Matteo nel cortile dell'Accademia. È veramente la visione dell'artista fratello delle cose « circoscritta in un marmo solo, col suo soverchio », è « la viva figura che si pone in salda pietra » e piú si manifesta dove lo strato marmoreo è piú sottile, come dice Michelangelo stupendamente in un suo madrigale. Ma dove è ancor folto il velo che nasconde la figura, s'apre uno spazio infinito alla nostra immaginazione. Guardate la *Pietà* nel duomo di Firenze: mentre il corpo di Gesú ha il peso del cadavere, e tutta la parte inferiore del gruppo è dominata da quell'abbandono di ciò che è divenuto inerte, le teste in alto, in una gradazione di sentimenti che dall' inconsapevolezza giungono fino all'estasi, si trasfigurano in una atmosfera ideale, fuori del mondo. Il volto della Madonna, che ha l'espressione di un sorriso indefinibile, fra il dolore e la felicità, è appena abbozzato. Guardate la Madonna col bambino nella Cappella dei Medici in San Lorenzo: il bambino è appena abbozzato; ma tutto quel suo impeto di Dionysos fanciullo sarebbe forse scomparso in una esecuzione accurata e compiuta. Lo scalpello che febbrilmente ha rivelato la forma di questo putto selvaggio ci fa quasi pensare che egli sugga l'alimento non dalle poppe d' una madre umana, ma quasi lo tragga con impeto dal seno stesso della natura.

Michelangelo, nel suo lavoro non aveva quasi mai cooperatori. È noto a tutti che, anche nella immane fatica della vòlta della Sistina, volle restar solo. Nelle statue non si servì quasi mai di sbozzatori: tanto che fin dai primi colpi, il marmo riceveva l' impronta della sua volontà sovrumana. Sarà dunque gran ventura per noi conoscere i quattro schiavi scolpiti per la sepoltura di Giulio II, imprigionati dal Buontalenti, fra conchiglie e stalattiti nella grotta di Boboli. Il giorno in cui i quattro colossi fratelli di quelli che sono al Museo del Louvre, torneranno fra gli uomini, noi forse conosceremo e potremo contemplar da vicino quattro nuovi aspetti della potenza geniale. E ci sarà più facile in quella Tribuna del David, ove sono i calchi di quasi tutte le opere michelangiolesche, ricomporre l' insieme della sepoltura tragica.

Merita certamente gran lode Corrado Ricci per aver voluto iniziare la sua nuova vita con questo bell'atto d' intelligenza, e il Re per aver saputo subito comprendere la proposta nobilissima.

Angelo Conti.

Nuova letteratura.

INTORNO A DUE VOLUMI DI LUIGI BARZINI

Due editori milanesi, Treves e Cogliati, hanno pubblicato due nuovi volumi di Barzini, *La battaglia di Mukden* e *Sotto la tenda*. Il primo è la corrispondenza di guerra, russo-giapponese, pubblicata nel *Corriere della sera*, il secondo sono gli articoli pubblicati dallo stesso giornale sul Marocco, intorno alla conferenza di Algesiras.

Dunque i lettori conoscono meglio di me l'uno e l'altro volume e quanto me ne conoscono e apprezzano l'autore.

Del Barzini ha parlato bene il Morselli in questi giorni a proposito delle sedute spiritiche di Genova. Il Barzini è un eccellente osservatore e un eccellente narratore delle cose osservate. O sia che si ritrovi sui campi di battaglia di Manciuria, o tra i briganti del Marocco, o dinanzi al tavolino carico de' fluidi misteriosi d' Eusapia Paladino, egli è sempre lo stesso: un eccellente osservatore prima per essere poi un eccellente narratore. Ha l'occhio pronto e lucido, la lingua pronta, semplice ed efficace. È il corrispondente nato, non un corrispondente specializzato, ma il corrispondente « omnibus » secondo il vario ingegno degli Italiani; cioè l'ordigno umano meglio composto per essere attaccato a un filo telegrafico, al telefono, per correre sul punto piú lontano della terra o a un miglio di distanza da casa sua ad osservare e trasformare in articoli i fatti piú capaci di allettare la nostra curiosità o accendere il nostro sentimento.

Indubbiamente per essere ciò bisogna possedere qualità artistiche, e il Barzini le possiede, ed egli è tutt' altro che un errabondo raccoglitore di documenti umani allo stato di materia bruta. Egli elabora e netta quei documenti e i fatti in modo che mostrino il loro spirito caratteristico in forma chiara, piú o meno bene come in un'opera d'arte. E non vi sembri facile. Certo non è difficile raccontare ciò che è accaduto in una seduta spiritica della Paladino; ma quando, per esempio, il campo di osservazione e di narrazione è una guerra come quella russo-giapponese, allora è altra faccenda. Allora, dopo un esercizio di molte virtú fisiche, quali la tolleranza di una vita dura e agitata e un certo coraggio, occorre l'esercizio di molte virtú intellettuali per scegliere e ordinare in un fitto di avvenimenti e di particolari quanto è piú degno di essere raccolto. È necessario un dono che ricorda quello di colui che crea nella libertà della sua fantasia. Infatti tanto il primo quanto il secondo in un punto si trovano a contatto: nella conoscenza di quanto è piú acconcio a muovere la nostra curiosità, e dei modi di appagarla. Secondo questa conoscenza l' uno crea le *Mille e una notte*, l'altro narra le tanto piú meravigliose *Mille e una notte* della storia contemporanea. Questa storia è un po' la creazione fantastica del mondo. Accostarla, osservarla bene, narrarla bene vuol dire possedere una grande fantasia in forma di conoscenza, a quella stessa guisa che un critico è un artista in forma di ripensamento. Il Barzini è un eccellente eccitatore della fantasia degli Italiani, perché è un eccellente critico delle creazioni fantastiche del mondo, istintivo, rapido, lí per lí, in faccia a quelle medesime creazioni. E non un critico freddo. Ma ei fa curiosi, perché è curioso. I corrispondenti come lui si chiamano sui giornali « inviati speciali »; ma egli è uno dei pochi che è inviato, perché vuole andare; perché appartiene a quella famiglia di uomini curiosi per terra e per mare cha Dante raffigurò nel mito di Ulisse in uno dei canti suoi piú eterni e moderni.

Questa è la ragione per cui leggendo gli articoli del Barzini e rileggendo i due suoi volumi non solo si ha la fantasia mossa, ma anche il sentimento commosso. Ciò accade perché egli è un uomo di sentimento. Io ho sfogliato in questi giorni e riletto qua e là il suo volume *La battaglia di Mukden* ed ho riprovato le stesse emozioni che provavo nel tempo della guerra, soltanto un po' piú tenui per la lontananza degli avvenimenti. Ebbene, allora il Barzini mi piaceva soprattutto perché era un corrispondente di guerra che parteggiava per uno dei belligeranti, giovanilmente, entusiasticamente. Prima non mi ero occupato gran che di lui, ma allora mi piacque per il suo entusiasmo per i Giapponesi. Entusiasmo sapiente, del resto; perché nel volume della *Battaglia di Mukden* il carattere della virtú giapponese, le ragioni del vincere e stravincere, la formazione dell'anima nazionale giapponese una dal Mikado all' ultimo dei suoi sudditi, dai generali in capo agli ultimi soldati, dai primi eroi della stirpe dei secoli leggendarii ai ministri del tempo, hanno una rappresentazione altrettanto chiara quanto profonda. Il Barzini seppe intendere con animo delicato e degno di venerare l'eroico, seppe semplicemente rappresentare come una figura della volontà di nazione generata e fortificata dal patire di tutte le generazioni, quasi ricordasse, egli italiano, nel lontano Giappone, le sillabe riassuntive di tutta la storia di Roma: *facere et pati fortia romanum est;* seppe intendere e rappresentare il costume delle madri giapponesi le quali, quando i loro figliuoli vanno alla guerra si seggono sulla porta delle loro case e cuciono per essi una specie di scapolare che li preservi dai pericoli, e ogni donna che passa vi aggiunge un punto; e sempre fu cosí nel Giappone sin dai primordii per tutte le madri, per tutti i loro figliuoli che andavano alla guerra.

Del resto, il Barzini non è il solo, è il piú stimato in questo momento, ma non il solo di quel nuovo genere di scrittori combinati dall'unione di queste tre cose: il giornale, il viaggio e la letteratura. Ed io ho molta stima di questo nuovo genere, come di un altro affine, i corrispondenti dei giornali da sedi fisse, come di un altro ancora pure uscito dalla combinazione della letteratura e del giornalismo, e sono appunto i letterati i quali scrivono sui giornali. Queste tre novelle forme di scrittori prodotte dal giornalismo, i corrispondenti viaggianti, i corrispondenti fissi, i commentatori dei fatti cotidiani di arte, di letteratura, di vita, raccolgono oggi il maggiore e miglior vigore della gioventú italiana che scrive, il piú sincero, agile e vivo. Sono l'anello di congiunzione tra la letteratura e la vita attraverso il giornalismo. Attraverso il giornalismo la letteratura ha avuto modo di riaccostarsi alla vita pratica.

Ed era tempo. La letteratura in ogni età ha avuto una certa inclinazione per le votaggini rettoriche, e n'ha assai ancora intorno a noi. Giova dunque tener conto di questa sua nuova forma sorta nel pieno della realtà vivente.

Chi scrive un libro, un romanzo, un dramma, una raccolta di versi o di novelle, per un certo modo di pensare tradizionale si stima, da piú di coloro che scrivono il piccolo articolo. E sarà pure. Ma sta di fatto che oggi in Italia nel piccolo articolo di piú d'uno dei nuovi scrittori si ritrovano tanta sostanza cerebrale e tanta verità di vita e tanta coscienza di principii inconcussi talvolta, quante non in tre quarti dell'altra letteratura in vecchio volume.

Bisogna dunque incominciare a celebrare il nuove genere, fissarne il tipo nel suo valore. Ed anche per questo ho parlato del Barzini, uno dei piú valenti suoi rappresentanti.

Enrico Corradini.

STAGNOLA

(Novella)

Eccovi una storia toccata a uno dei miei migliori amici. Non è una storia d'amore, ma la storia d'un amore.

L'amico di cui si tratta ha nome Paolo, e all'epoca nella quale comincia questo racconto era vicino ai sette anni. Aveva già acquistato molta esperienza e s'era accorto da gran tempo che la vita è ben diversa da quello che ce la figuriamo solitamente i primi anni. Egli rideva ormai di ciò che una volta aveva potuto credere: della fiaba del gatto con gli stivali o di quella di Cappuccetto rosso.... Oh! a queste fole non pensava ormai piú. Adesso era un uomo, portava la cravatta e le bretelle e guardava le cose terrene da una certa altezza. E il suo cuoricino ingenuo e puro era degno di accogliere la grande passione.

Perché fu un grande amore, una di quelle passioni che sconvolgono potentemente il carattere e cambiano un uomo. Naturalmente non si trattò di una donna. Ma già soltanto le donne credono che non si possa innamorarsi fuor che di loro. Ah! di quante cose può innamorarsi un uomo di cuore! Per costui l'amore verso la donna non è che un corso preparatorio per piú serie passioni! A vent'anni è una ragazza, a trenta la fama — una superba civetta dai vestiti chiassosi e le gioie false, — a quaranta si corre dietro a un' idea che passando ci fa l'occhiolino e per cui si dimentica il passato, si rinnegano le amicizie. Ma a sei anni ci s' innamora della stagnola. Questo almeno fu il caso di Paolo. Un giorno ch'ero andato a far visita in casa sua, la madre gli disse: Offri un confetto al tuo amico!

Paolo ubbidí, benché forse a malincuore. Non voglio tuttavia pensarne male, perché, come dissi, è mio amico. Mi portò dunque tre o quattro confetti in una piccola scatola che aveva ricevuta in dono da sua zia o dalla nonna. Uno di essi era ravvolto in un pezzo di stagnola e alla luce del sole che tramontava mandava qualche bagliore. Senza tanto riflettere me lo presi e gli levai il lucente involucro, quando mi accorsi che il piccino seguiva i miei atti con penosa attenzione. E faceva gli occhioni rotondi dei bambini che hanno qualche gran desiderio. Io fraintesi questo sguardo e quand'ebbi interamente sbucciato il confetto, volli metterglielo in bocca. Ma egli scosse la sua testolina e con un singhiozzo di commozione mi disse sottovoce: L'argento, prego!... Il confetto non gli premeva punto, ma l'oggetto delle sue brame era la carta lucente che lo copriva.

— Ma non è argento, — gli osservai, — è stagnola. Fai collezione di stagnola?

— Certo, — rispose; — ne ho già molta. Guarda.

Prese un vecchio almanacco e mi mostrò con orgoglio il suo piccolo tesoro di quattro o cinque foglietti argentei tutti avvizziti.

Feci un oh! d' esclamazione. Che bella stagnola!

Mi guardò. E tu non conservi la stagnola dei confetti che mangi? — Caro mio, coll'andar degli anni me ne sono disabituato. Forse perché ho già mangiato troppi confetti, fors'anche perché il mio interesse per la stagnola s'è ormai raffreddato.

Non mi comprese. Ma io compresi io e benissimo, quando con le sue manine tremanti si strinse al petto i foglietti preziosi. Lo presi sulle ginocchia e gli dissi: Se la stagnola ti piace tanto, possiamo comprartene alcuni fogli.

Comprarne? E coi suoi occhioni da bambino: Si può comprare la stagnola? Non avrei dovuto dirglielo. Quando l'ebbi detto me ne dolsi. I bambini non vengono mai troppo tardi a sapere che la stagnola si può anche comprare. Il saperlo toglie loro prima la pace, poi la gioia del loro desiderio. Perché la stagnola deve scendere dal cielo come le stelle cadenti nelle notti serene d'estate. Essa non può avere un prezzo di mercato.

Ma le mie considerazioni arrivarono in ritardo. Veloce come il lampo — nell'amore è sempre cosí — quella passione furtiva aveva preso proporzioni grandiose. Egli nascose nel mio petto la sua testolina ricciuta. La mamma sua ci lasciò soli, silenziosi. Guardavo i suoi occhioni fissi nel vuoto, oltre assai del reale, nel mondo dei sogni. La sua animuccia non vedeva che un monte d'argento, di quello che s' usa per involgervi la cioccolata e che alla luce del tramonto brilla e sfavilla e dev'essere dolcissimo da possedere: la stagnola.

Tirò un lungo respiro, mi gettò i suoi braccini al collo e mi disse in tono supplichevole: Ti prego, comprami un foglio di stagnola.

— Sicuro, cuoricino mio, domani te ne porterò un foglio.

Stette un momento sopra pensiero.

— No, non domani. Subito, te ne prego.

— Se la mamma permetterà che tu esca con me, la compreremo subito.

Scivolò giú dalle mie ginocchia e corse via.

La conferenza durò dieci minuti. La cameriera dovette dare il suo parere sul tempo e la cuoca consultare il termometro. La signorina perorò per un secondo corpetto, ma la madre non fu di questo parere.

I ragazzi bisogna educarli per la guerra. E anche in guerra si porta un corpetto solo. Ma alla fine Paolo dovette pur mettersi un paio di scarpe piú forti; perché due giorni prima era piovuto. Poi si presentò a me col suo giubboncino lungo come quello d' un uomo grande, con un berretto alla marinara e dei veri guanti di pelle, che erano assicurati con un legaccio al colletto del giubboncino, perché altrimenti li avrebbe perduti. Quando si accorse che io avevo i guanti senza legaccio mi guardò con aria diffidente.

Presi il mio piccolo amico per mano e uscimmo a comprare la stagnola.

Gli ultimi bagliori crepuscolari di quella giornata primaverile illuminavano le vie. Gli alberi alti alti spiccavano co' loro rami scuri sul cielo dorato della sera. Andavamo per una via che correva verso occidente e vedevamo il sole al tramonto che pareva d'oro pallido. Ma nello sfondo, là dove le ultime case lontane formavano come la porta d'uscita del giorno, v'era un cielo fantastico, rosso come porpora.

Era la vera intonazione per andar a prendere la stagnola.

Andavamo dunque verso la nostra mèta splendente, avvolti nella fioca luce del sole che tramontava. E pensavo come io stesso fossi andato tante volte al crepuscolo per simile bisogna. E che triste delusione ci aspetta colà dove pareva che ci fosse la porta d'uscita del giorno! Poiché il piú delle volte noi facciamo la via inutilmente. E quand'anche s' arrivi a guadagnarsela — la stagnola — ci si accorge che non valeva la pena d'affannarsi tanto.... E stringevo la manina che s'affidava a me, calma e fiduciosa come un timido uccellino.

Manca ancor molto? mi domandò volgendo lo sguardo all' insú.

Mi guardai bene dal dirglielo e gli risposi: Vedrai. Avremmo comperata la stagnola nella cartoleria Miller, ma non occorreva che lo sapesse. Per lui doveva restare un segreto. A ogni passo potevo fermarmi e dirgli: Eccoci. E poteva durare ancor mezz'ora, o Dio sa quanto! E andavamo, andavamo nel crepuscolo, per un'ampia via, verso la mèta luminosa. Come gli eroi d' una leggenda. Tacevamo entrambi. Di solito nelle grandi imprese si tace. A quando a quando mi guardava con occhio timido e interrogatore: Non ci siamo? Io scotevo il capo: Non ancora, pazienza. E glielo dicevo con quel bel tono di noncuranza che abbiamo quando gli altri vanno.... per stagnola.

Poi gli strinsi la mano piú forte ed entrai con lui dal mio tabaccaio. Quando varcammo la soglia, la mano di Paolo ebbe una contrazione convulsiva. Non aveva alcun dubbio: era qui. Ero entrato coll' idea innocente di comperarmi un sigaro. Ma come vidi gli occhi ansiosi del piccolo innamorato, mi prese il capriccio di burlarmi del suo desiderio.

Con una strizzatina d'occhi chiesi alla ragazza: Ha stagnola?

— No, non ne ho; rispose con aria di profondo rammarico.

Guardai il piccino. Gli si vedeva in faccia lo spavento e le sue brune ciglia tremavano. Se non fosse stato un soldato e non avesse fatto uno sforzo, sarebbe scoppiato in pianto.

Mi pentii della stupida burla. Sempre, quando un cuore giovane è invaghito della stagnola, bisogna che vi sieno quelli piú vecchi e piú esperti a fare simili scherzi alle sue spalle. È giusto, non è che piombo cilindrato e costa pochi soldi. Ma questi scherzi sono sciocchi e crudeli. Lo baciai e gli dissi: Fra due minuti ci siamo.

Si rasserenò e continuammo il cammino.

Arrivammo cosí alla cartoleria Miller e rivoltici al commesso piú svelto ci facemmo dare della stagnola. Paolo guardava i fogli argentei e scintillanti con occhi spalancati. Fu il momento supremo di quest'amore: la felicità non era ancor pagata, ma era lí, sicura. Non pronunziava sillaba, ma guardava, guardava, guardava i lucidi fogli scintillanti al lume della lampada.

Ne comprammo tre fogli. Eccovi cinque fiorini! dissi al commesso e misi sul banco dieci centesimi. Se Paolo avesse saputo quanto poco valeva la sua felicità, avrebbe forse perduto subito ogni illusione. Ma cinque fiorini! Se costava tanto doveva proprio essere la felicità.

Volevo metter l' involto in tasca, ma timidamente mi pregò di lasciarglielo portare. E se lo portava, se lo portava nella sua manina tremante, come una cosa sacra.

Sui tetti bruni della città scese la notte e la via per la quale eravamo venuti s'ornò delle sue file di lampioni.

Dopo un tratto gli domandai: Che farai adesso della stagnola?

Ecco un'altra domanda sciocca che fanno i vecchi e i piú esperti. Ma non c' è scampo, quando s' è vecchi queste domande vengono sulle labbra da sé, senza volerlo. E Paolo non seppe che rispondermi. Egli pensava di distendere i tre fogli d'argento davanti a sé e di stare ad ammirarli per tutta la vita.

Ma successe altrimenti. Prima di tutto non poté tenerseli tutti e tre. La mamma gliene sequestrò subito due, dicendo che voleva averli per sé. La mamma era una saggia donna e sapeva benissimo come prolungare l' incanto della stagnola. Gli restò dunque un foglio solo. Per quella sera veramente non fece altro che ammirare con devozione la sua gran fortuna splendente. E quando fu stanco d'ammirarla, se la prese nel suo letticciuolo e s'addormentò col suo tesoro in mano. Mentre dormiva aveva le gote rosee e la sua boccuccia tenera come un fiore era soffusa d'un sorriso di beatitudine. Senza dubbio sognava la stagnola. Credo che questa sia stata una delle piú belle notti della sua vita.

E questa notte di sogni fu l'aprile del suo amore. L'indomani cominciò già il periodo del dubbio e degli affanni. Non gli bastò piú guardare. Volle aver qualche piacere dalla sua stagnola. Ebbene, che fare? La sua gioia cominciava ormai ad illanguidire. Ma sopraggiunsi io con un' idea: Colla carta d'argento faremo dei fiorini!

Era già qualcosa. Paolo ed io ci mettemmo a ritagliar fiorini. Prima li tagliammo rotondi. Ma s'incontravano delle difficoltà. Allora decidemmo di tagliarli quadrati. L'operazione procedeva piú lesta, ma Paolo non sapeva nascondersi che quei foglietti quadrati, i quali ad ogni minimo soffio volavano via dal tavolino, non avevano alcuna somiglianza con i solidi e pesanti fiorini. Stanco depose le forbici.

In quel momento il sogno di ieri cominciò ad annoiarlo. Ma allora la signorina, senza volerlo, seppe rendergli la cosa novamente interessante. Dovete sapere che la signorina aveva profonde cognizioni di medicina e lí su due piedi sentenziò che la stagnola è velenosa. La mamma, naturalmente, fu subito della medesima opinione e dichiarò che la stagnola dopo la belladonna è il veleno piú potente.

Dunque era anche velenosa! Lucente, costosa e velenosa. Ecco le cose per cui si sacrificherebbe la vita. E Paolo, che in segreto aveva già sbadigliato, sentí subito che senza stagnola non avrebbe potuto vivere. Volevano prendergliela, ma si mise a piangere disperatamente. No, vi prego, lasciatemela vi prego! — La signorina — assai colta in scienze mediche — trovò un ripiego: Paolo potrà giocare a patto che metta i guanti.

Avete mai giocato colla stagnola tenendo i guanti? Non vi si prova alcun piacere.

Il giorno seguente Paolo ne aveva a sazietà. Dei fiorini usciti tre giorni prima dalla Zecca ne fece una palla e la gettò alla signorina. La stagnola serve benissimo a questo scopo. Peccato che si scopra soltanto quand'essa comincia ad annoiarci. Finalmente la signorina raccolse le ultime briciole e le gettò nel recipiente del carbone.

Pochi giorni dopo Paolo aveva dimenticato il suo grande amore, nato tra i sogni, fiorito luminoso tra gli affanni e le lagrime e finito nel recipiente del carbone.

Un anno dopo mi trovai di nuovo nella sua lucida stanzetta da gioco. Era occupatissimo. Sedeva al tavolo grande e scriveva su d' una tavola nera alta come lui. L'osservai. Scriveva con quella serietà solenne comune ai bambini e agli uomini illustri. Di tratto in tratto sollevava gli occhi dallo scritto, proprio come fanno i grandi! Si sentiva ormai uomo fatto. Un anno prima — sia detto fra noi — era ancora un vero bambino, ma adesso, adesso era un uomo.

Le sciocchezze e i sogni di bimbo erano già tanto lontani. Quando una volta s'impara a scrivere, la è finita con tutto il resto.

Ma la sua sorellina, d' un anno piú giovane, sedeva al tavolo piccolo, presso la finestra e sfogliava un vecchio almanacco. E cosí aperse il foglio sotto cui dormiva la vecchia stagnola. L' aurea luce del tramonto la fece brillare, sfavillare, scintillare e la bambina n'era fuori di sé.

Ah! gridò con occhi sfolgoranti. Argento! Paolo alzò lo sguardo dal lavoro. Che? Argento? Ah, cosí.... E coll' ironia boriosa di uno scolaretto della prima elementare per i suoi sogni di bimbo, sbozzando un sorriso tagliente e sprezzante: Stagnola! esclamò.... E scrisse un'A maiuscola.

Ve l' ho già detto: È la storia d' un amore.

— Ahimè! d'ogni amore, mia bella signora....

Raoul Auernheimer.

(Traduzione di Gino Marzani).

MARGINALIA

Maeterlinck e l'immortalità dell'anima.

Il problema del destino d'oltretomba — che il materialismo e lo scetticismo del secolo scorso parevano aver relegato tra i ferravecchi — va riprendendo nel pensiero contemporaneo l' importanza e la vivacità d'una volta. I più noti e ammirati filosofi vi rivolgono la loro attenzione: e se William James accettando l'invito della « Ingersoll Lecture » teneva, nella Harvard University di Cambridge Mass, una conferenza — ormai celebre — col titolo *Human Immortality;* Maurizio Maeterlinck regala ora alla nuova rivista belga l'« Anteé » una squisita e profonda meditazione sullo stesso argomento. Il filosofo americano nel suo ingegnosissimo saggio eliminava con molta eleganza le principali obiezioni che il materialismo solleva contro l'ipotesi della immortalità; il Maeterlinck, che respira nella stessa atmosfera spirituale, va molto più innanzi di lui e conclude le sue note affermando che « fra tutte le possibilità che l'universo ancor ci nasconde, una delle più facili ad ammettere, delle più probabili, delle meno ambiziose e meno stupefacenti è certo la possibilità di una forma di vita più alta, più larga, più perfetta, più durevole e più sicura che non sia quella offertaci dalla nostra coscienza presente. » Anzi egli non dispera che la mente umana possa prima o poi giungere perfino a determinare i modi della propria immortalità, e a conoscere quali fra gl'incrementi intellettuali e morali dell'esser nostro siano quelli destinati a perpetuarsi in una vita eterna ed universale. E questa — egli osserva acutamente — è certo una circostanza di vivo interesse per noi. Perchè, insomma, in questa questione dell'immortalità quello che più ci importa, anzi quello che unicamente c'importa, è la persistenza del nostro *io*, della nostra coscienza, per quanto nebulosa e inafferrabile essa possa essere. Ma questo nostro *io* così incerto, fuggitivo ed effimero c' interessa in modo tanto esclusivo che

ogni altra realtà scompare dinanzi ad esso. Che importa a noi che per tutta l'eternità il nostro corpo o la sua sostanza debba conoscere tutte le felicità e tutte le glorie, vada incontro alle più magnifiche e deliziose trasformazioni, diventi fiore, profumo, bellezza, luce, etere, stella? Che cosa c'importa che la nostra intelligenza tanto si ampli da mescolarsi alla vita dei mondi, così da comprenderla e dominarla? C'è un istinto dentro di noi, persuaso che tutto ciò non ci toccherà affatto né ci sarà in alcun modo gradevole, se non a condizione che la coscienza del nostro *io* (e cioè la memoria d'alcuni fatti quasi sempre insignificanti) ci accompagni fedelmente e sia testimone di quelle inimmaginabili delizie. M'è indifferente — si pensa — che le parti più elevate, più libere, più belle del mio spirito siano eternamente vive e splendenti di supreme allegrezze, se esse non sono più *mie*, se io non le riconosco più. Ci par quasi che la nostra esistenza — se non continua con le miserie, le piccolezze e i difetti che le sono propri — sia per noi come se non continuasse affatto; quasi goccia di incoscienza nell'oceano dell'ignoto. — Questo — secondo Maeterlinck — è l'errore, è l'illusione di cui finiamo coll'esser vittime, rinunziando persino alle speranze dell'immortalità. Noi siamo come un malato che per aver la certezza della propria identità credesse necessaria la malattia per tutta la sua esistenza avvenire. In realtà invece la nostra situazione di fronte alla vita eterna è simile a quella d'un uomo che fosse nato cieco, sordo e paralitico e d'un tratto acquistasse la vista, l'udito e la libertà dei movimenti. La sua nuova coscienza sarebbe così profondamente diversa e più alta dell'antica, che egli non riconoscerebbe più se stesso, tutto il suo passato non esisterebbe più per lui e non avrebbe più per lui nessuna importanza. Ed è molto strano che l'uomo si preoccupi tanto della sopravvivenza di questo suo *io* basso ed effimero, mentre non si duole nè si spaventa per nulla se lo perde tutte le notti durante il sonno. E, del resto, se noi ci riflettiamo seriamente, un'eternità tutta chiusa nella nostra infima coscienza attuale, deve sembrarci peggiore di qualunque annientamento totale. E d'altra parte — quando non si tratta di noi — la questione ci appare ben diversa. Chi si preoccupa dell'immortalità degli animali, poniamo anche del cane più affettuoso e più fedele? E ancora. Noi non ci disperiamo mica perchè il nostro corpo deve dissolversi nella tomba, e non ci disperiamo neppure perchè le nostre facoltà intellettuali decadono con la vecchiezza fin quasi ad estinguersi. Che cosa vorremmo dunque che la morte conservasse di noi, e di qual sogno irrealizzabile chiediamo il compimento? In verità non ci è dato — almeno per ora — di risolvere il problema dell'immortalità, nè giovano a ciò le più recenti e sorprendenti scoperte delle Società psichiche inglesi, le quali hanno dimostrato come la vita dell'essere spirituale o nervoso possa continuare per qualche tempo dopo la morte dell'essere materiale. Ciò allontana di qualche ora l'inizio del mistero; nient'altro. Possiamo dunque affidarci alle ali dell'imaginazione e riconoscere con gioia che le possibilità più belle non sono le meno verosimili. La più assurda di tutte, da scartarsi senz'altro, è l'ipotesi di un annientamento assoluto, perchè nell'universo nulla si distrugge. La seconda ipotesi, della conservazione più o meno integrale del nostro *io*, non è assurda come la prima, ma ingenua ristretta puerile e se fosse vera sarebbe spaventosa. Resta l'ultima ipotesi, d'una sopravvivenza con una coscienza più larga e più alta della quale oggi noi non possiamo avere nemmeno una pallida idea, perchè la nostra imaginazione è schiava dei sensi e non coltiva abbastanza quelle intuizioni e quei presentimenti che l'avvertono di tale servitù e tendono a liberarla. Eppure sarebbe tempo, esclama Maeterlinck, che l'anima nostra dicesse a se stessa che il mondo reale comincia a migliaia di leghe più lungi dei nostri sogni più ambiziosi e più audaci....

* **Contro una tassa a Milano.** — La Giunta municipale di Milano ha avuto l'infelice idea di imporre una tassa di dieci centesimi ai visitatori domenicali dei Musei Civici. Abbiamo sotto gli occhi il *Tempo* col resoconto del comizio tenutosi in quella città per protestare contro un provvedimento al quale si è dichiarata contraria anche la « Famiglia artistica ». In verità le ragioni addotte per giustificare la misura che intende ad allontanare il popolo, più che già non sia, dai Musei, non valgono e non persuadono. Il soverchio affollamento, il pericolo di furti ecc. sono inconvenienti ai quali si dovrebbe e potrebbe rimediare meglio che con la nuova tassa dei dieci centesimi. A giudicare dal tono delle orazioni è lecito supporre che i dieci centesimi, diremo così, addizionali fossero più che altro un pretesto per combattere a vantaggio dei demo-riformisti-rivoluzionari, la Giunta moderata. L'amore dell'arte c'entra dunque fino ad un certo punto. Ma queste sono considerazioni accessorie, che non valgono a spostare dai suoi termini la questione. La quale è da augurarsi sia risoluta nel senso che più conviene al decoro di una città prospera come Milano. Quella tassuccia meschinella nella metropoli lombarda ci sembra fuor di luogo più che altrove. Senonché avendo accennato al comizio e ai discorsi che vi si tennero, non possiamo tacere una curiosa affermazione che sarebbe stata pronunziata dal direttore di Brera. Sempre secondo il *Tempo*, il prof. Sinigaglia, trattando le ragioni di sicurezza poste innanzi per giustificare la tassa, avrebbe osservato che « nella Galleria di Firenze, la più sorvegliata, è dove si verificano i maggiori furti. *A Brera dove la vigilanza è scarsissima non si ebbe finora a lamentare alcun furto.* » Come chi dicesse che i furti sono in ragione diretta della sorveglianza. La teoria ci sembra alquanto ardita. Ma, prescindendo dalla teoria e passando alla pratica, non sappiamo come si possa dire che la Galleria di Firenze è quella nella quale si verificano i maggiori furti. Senza contare che può essere molto pericoloso il far sapere che la vigilanza a Brera è scarsissima. Qualche razziatore di buon gusto potrebbe invogliarsi di provare al prof. Sinigaglia che anche l'estrema scarsità dei sorveglianti non basta sempre a proteggere i nostri Musei! *Quod Deus avertat....*

* **Un disegno di legge per un pensionato letterario.** — Non è governativo, nemmeno di iniziativa parlamentare; emana semplicemente da un privato: da un privato letterato, il quale commosso da alcuni esempi di miseria letteraria (l'ultimo e più clamoroso è quello per cui volle generosamente adoperarsi testè Domenico Oliva) convinto che la buona letteratura in Italia è improduttiva peggio di quelle certe spese che sapete, se non sia fiancheggiata dal giornalismo o dall'impiego, vorrebbe che lo Stato (a che mai non deve servire lo Stato in Italia?) provvedesse alle sorti dei letterati *puri* mediante un Pensionato di cui in sette articoli si disciplinano i modi e le condizioni. La proposta è di I. M. Palmarini e viene lanciata dalle colonne del *Giornale d'Italia*. In verità un paese che ancora non ha saputo disciplinare le pensioni per i reduci non ci sembra il più adatto per esperimenti sul tipo di quelli che il Palmarini vagheggia, anche se sia afflitto dalla *improduttività* della letteratura. Il suo disegno di legge rischia di non esser preso in considerazione, nemmeno con le riserve di rito. Nè saremo noi a dolercene. L'errore del proponente consiste nell'aver voluto legiferare *ab irato*; sotto l'impulso della commozione. Qualche caso doloroso, ammettiamolo pure, frequenti casi dolorosi gli hanno fatto pensare che certe miserie fossero retaggio esclusivo dei letterati *puri*. Ai musici puri, agli scienziati puri, ai pittori, agli scultori, agli architetti, non ha pensato, appunto perchè era commosso da esempi letterari. La dimenticanza è grave. Tanto più grave perchè i casi dolorosi e commoventi non mancano anche fra quelli artisti e quelli scienziati che, non meno dei letterati, avrebbero diritto alla riconoscenza nazionale. Ma aspirare alla riconoscenza nazionale, che si manifesti nelle forme tangibili di una pensione di seimila lire annue non è, in verità, piccola pretesa. Quanti fra quei letterati puri potrebbero legittimamente aspirarvi? Qui il sentimento o la commozione non c'entrano. Altro è il commiserare l'uomo, altro è rimunerarne il valore e l'importanza sociale. Per ragioni di giusta e benintesa commiserazione le pensioni dovrebbero toccare a quanti si trovino in condizioni egualmente pietose, senza distinzione di categorie, di mestieri o di professioni. Nessuno — in certe disgraziate circostanze — si giudica meno meritevole di soccorso di un altro, sia o no letterato, puro o impuro. Qui appunto dovrebbero intervenire i criteri obiettivi: e alla stregua dei criteri obiettivi si vedrebbe la difficoltà di allogare le cinquanta pensioni (tante sono) del disegno di legge Palmarini. Diciamo piuttosto che si esagera terribilmente sui danni che all'opera del letterato provengono dall'esercizio di altre attività intellettuali. Il Palmarini cita il Carducci. Forse che tanti anni di strenuo insegnamento hanno tolto alcunchè alle facoltà del Poeta? Ma gli esempi si potrebbero moltiplicare con soverchia facilità: non giova insistere. La fisima del letterato puro, per fortuna va tramontando, nè giova farla risorgere nemmeno per ragioni polemiche. E non diciamo nulla nè di quelle pensioni che dovrebbero essere aggiudicate a.... venticinquenni, nè dell'Accademia della Crusca che ne sarebbe dispensatrice, nè, tanto meno, del biglietto di libera circolazione sulle ferrovie e piroscafi del regno, che spetterebbe al beatissimo pensionato. Sul disegno di legge per un pensionato letterario proponiamo l'ordine del giorno puro e semplice; puro come il letterato e, non diciamo, semplice come il disegno.

* **Una visita a Rodin.** — Paul Gsell nell'elegante rivista *L'art et les artistes* descrive le impressioni di una visita a Rodin nella sua villa di Meudon Val Fleuri: una delle più belle vedute dei dintorni di Parigi, donde lo sguardo abbraccia il gran serpente d'argento della Senna dal Point-du-Jour fino a Saint-Cloud, e l'insieme delle case di Parigi fa vivo contrasto colle colline lussureggianti di verdura, sotto un bel cielo più bianco che bleu, con delle leggiere sfumature d'opale. In quel perpetuo sogno vive Rodin. Dinanzi a lui stanno costantemente le sorgenti della sua ispirazione: Parigi, piena di febbre e la natura piena di serenità. A queste due egli ne ha aggiunto una terza, l'arte antica. La sua casa è popolata d'opere greche e romane, statue di dei e di dee, bassorilievi mitologici. Egli è un collezionista appassionato e il suo entusiasmo per l'antichità è un mostro divoratore, cui getta le risorse che l'arte gli procura. E la collezione dello scultore francese vanta anche dei lavori d'arte egiziana, un gatto di bronzo verde, che l'artista di quei tempi tanto remoti modellava con una devozione, pari a quella dei pittori del medio evo che rappresentavano la Vergine, ed uno sparviero che sembra librarsi per l'aria. Rodin ammira molto l'arte egiziana, perchè ritrova in essa un semplicità grandiosa, pur atta ad esprimere la vita, che non ha niente a che fare con la falsa idealizzazione, ricercata dalla scuola accademica francese, dopo il primo Impero. Contrariamente a questo idealismo mentitore, l'arte egiziana arriva alla semplicità suprema con l'accumulazione di osservazioni fatte, dalla natura. L'arte greca non è più bella di quella egiziana, osservò il maestro, ma è di una grandezza meno austera; non ha quella gravità formidabile, ama la vita terrestre non solo come riflesso di una esistenza eterna, ma per la dolcezza che vi trova. È al tempo stesso gioia fisica e serenità dell'anima. L'articolista, dopo avere ammirato la ricchezza della collezione del Rodin, si trovò dinanzi ad un esemplare in bronzo del *Penseur*. Fu per lui lo stesso che rifare con la mente il procedimento artistico dello scultore francese, ed ebbe come l'illusione di trovarsi ad una creazione dell'arte greca, ancora calda della vita, che l'artista le aveva ispirato. Ma Rodin dichiarò: quel culto fervente della vita che ho sempre ammirato nell'arte pagana, ho procurato di celebrare, alla mia volta. Io voglio che tutte le mie figure sieno rigorosamente reali, e cerco di sbarazzarmi di tutte le formule della scuola per pormi come gli artisti antichi dinanzi alla natura. Io ho una tale devozione per la verità, che non mi accade mai di scolpire o di disegnare *de chic*.... Mai! Io ho sempre il modello vivente sotto gli occhi. Non solamente lo studio al momento, in cui eseguisco l'opera ma senza posa fo circolare dinanzi a me, nel mio *atelier*, dei modelli nudi, uomini e donne, per popolare il mio spirito delle loro forme e delle loro movenze. Così il nudo, che per i miei contemporanei è una visione eccezionale, perchè gli artisti stessi non l'osservano che nel modello che copiano, mi è divenuto così familiare come agli artisti greci, che potevano contemplarlo quasi costantemente negli esercizi della palestra.

A proposito di Rodin giova ricordare che in questi giorni è stata messa in circolazione dall'*Observer* una storiella « sensazionale » di una presunta sottrazione di nove statue operata dallo scultore francese a danno di un italiano, il Rosso, che sarebbe stato il suo ispiratore e il suo maestro. La storiella è sfatata efficacemente dal Conte Ottavio nell'ultimo numero dell'*Illustrazione Italiana*. Basta pensare che nel 1864, vent'anni prima che il Rosso apparisse a Parigi, il Rodin esponeva il busto dell'*Uomo dal naso rotto* e che dovette penare tredici anni per dar la piena misura del suo valore coll'*Uomo che si sveglia* che è del 1877...

* **Un viaggio tra i Falascià.** — A malgrado della crescente prosperità della colonia eritrea, gl'Italiani, anche istruiti, non hanno cognizioni molto estese intorno all'Abissinia nè un interesse molto vivo per quanto la concerne. È dunque probabile che molti leggendo il nome « Falascià » non sappiano con esattezza che cosa significhi. I Falascià sono Abissini che praticano la religione ebraica. Sono essi ebrei anche di razza? Alcuni ritengono di sì; altri ne dubitano osservando che i loro caratteri somatici sono schiettamente africani. Ma i più recenti studiosi di questo interessante problema etnografico — e primo tra tutti il signor Jacques Faitlowitch che è un vero specialista nella materia — opinano che il nucleo originario dei Falascià fosse di veri e propri ebrei — ebrei cioè di religione e di razza — i connotati dei quali, coll'andar del tempo, si siano andati modificando per il duplice effetto del clima e dei matrimoni misti praticati su larghissima scala. Ma sia vera o no questa ipotesi, è certo che oggi i Falascià non si distinguono dagli altri Abissini nè per il colore della pelle, nè per altri importanti caratteri somatici. Se ne distinguono invece e profondamente per la finezza e la vivacità dell'intelligenza, per l'elevatezza dei principi morali, per la mitezza e la gentilezza dei costumi. Questo popolo disperso in povere capanne, privo ormai d'ogni cultura, che ha dimenticato l'ebraico, che ignora perfino l'attuale esistenza di altri Ebrei nel mondo, ha tuttavia in sè qualche tratto di nobiltà e quasi di congenita civiltà che stupisce. Ce lo attestano i viaggiatori e tutti, sopra tutti il signor Faitlowitch, che per incarico e coll'appoggio del barone Edmondo de Rothschild ha intrapreso in Abissinia un viaggio d'esplorazione coll'intento di studiare da vicino i Falascià e di farli conoscere all'Europa. Questo giovane dotto ed energico, essendo di questi giorni di passaggio per Firenze, ha tenuto alla Pro-Cultura una conferenza con proiezioni luminose, esponendo in francese i resultati principali delle sue indagini. I Falascià — egli ha detto — si considerano fra gli Abissini ciò che il loro nome significa: *esiliati*; emigranti ebrei venuti di Palestina da tempi antichissimi. Fra loro si chiamano « Beta Israel » *la famiglia d'Israele* e con grande fierezza si proclamano discendenti d'Abramo, d'Isacco e di Giacobbe. Posseggono il Pentateuco e il libro dei Profeti, ma ignorano il Talmud; praticano la circoncisione e si astengono, con grande vantaggio dell'igiene, dal mangiare carne cruda, come gli altri Abissini. Osservano scrupolosamente le leggi delle purificazioni e delle abluzioni rituali; il che li preserva da molte malattie contagiose: osservano il sabato e il grande digiuno annuale. La loro vita di famiglia è intensa e intima. La donna, tra i Falascià, è molto rispettata e gode d'una giusta indipendenza: non resta confinata in casa come l'Abissina cristiana, nè esce col velo come la mussulmana: poligamia e concubinaggio non sono tollerati, e il divorzio è assai raro. Nessuna distinzione di classi: e anche i loro *Debteras*, e i loro *Kahens* (dottori e sacerdoti) lavorano la terra o si dedicano ad altri lavori manuali. L'agricoltura, infatti, e l'allevamento del bestiame rappresentano per i Falascià l'occupazione preferita. Ma molti di loro sono anche fabbri, muratori, architetti, vasai, tessitori, conciatori di pelli, sellai, panierai ecc.: e vivono, così, in buona armonia con gli altri Abissini che hanno sempre bisogno dell'opera loro. Insomma i Falascià per le loro doti naturali e per lo spirito di progresso che li anima e per la stima di cui godono potrebbero essere i pionieri della civiltà europea in Abissinia. Bisogna andare a loro e aiutarli. « L'Italie active et civilisatrice — ha concluso il Faitlowitch — pour ne pas laisser périr les germes précieux semés par elle dans l'Afrique au prix des plus sanglants sacrifices a beaucoup d'intérêt au progrès et au développement de l'Abissinie. Ce sera une mesure de haute politique pour l'Italie d'encourager, de soutenir et de stimuler les bonnes volontés de ceux qui sont aptes à la civilisation et ainsi elle aura accompli une nouvelle œuvre humanitaire. »

* **La vincita dello Svizzero.** — Anche le lotterie hanno il loro fato ironico. L'Italia intera che fu in convulsioni durante qualche settimana per il milione di Milano è stata vittima di un atroce scherzo della sorte. Il milione milanese aveva suscitato fra noi emozioni ignote all'estero in analoghe circostanze. La concupiscenza indigena aveva preso forme straordinarie di irrequietezza. I giornali furono pieni — per settimane — di divagazioni sul milione. Centinaia di migliaia di disegni furono escogitati dagli aspiranti innumerevoli. Quando gli stessi innumerevoli aspiranti furono ben persuasi che la sorte non li aveva favoriti fu una ricerca ansiosa, una caccia disperata per scovare il vincitore. Il quale, calmo calmo, ci è giunto.... dalla Svizzera. Ahimè! I grossi premi, alle corse, al tiro al piccione, ora anche nelle lotterie, non hanno fortuna nel bell'italo regno. Cascano in mani straniere: con tante mani indigene che sarebbero felicissime di acciuffarli! Morale: per ottenere i favori della sorte, magari sotto forma di un milione, non bisogna lasciarsi vincere dalla cupidigia.

* **Il culto delle vecchie carte.** — Che cosa dobbiamo fare delle lettere che riceviamo da persone eminenti? Condannarle al rogo o conservarle? Parrebbe che non ci fosse una via di mezzo tra le corna di questo dilemma; eppure uno scrittore francese, Lucien Descaves, scrive l'articolista della rivista americana *The Nation*, ha dimostrato la possibilità di un « tertium quid » additandoci la linea di condotta seguita da un suo amico, il quale aveva fatto una scelta di lettere interessanti in un pacco di miscellanee di vecchi manoscritti venduto all'Hôtel Drouot. Quelle lettere erano state dirette ad una influente gazzetta parigina nel corso di quaranta anni, e recavano il nome delle personalità più spiccate nell'arte, nella letteratura, nella politica: Thiers, Louis Blanc, Jules Ferry, Rochefort, Heredia, Loti, Maupassant.... una vera *trouvaille*! Che cosa restava a fare al fortunato scopritore? Certo, egli era sotto una terribile tentazione; vedeva come alcune di queste lettere, qualora fossero state pubblicate, avrebbero menomato la fama delle persone che le avevano dettate, altre avrebbero danneggiato la reputazione degl'individui cui erano dirette e delle loro famiglie, altre di una reale importanza per la storia politica e letteraria del tempo, sarebbero forse apparse inopportune. L'amico del Descaves seguì una strada che nessuno ha finora battuta, degna dell'uomo leale. Spedì le lettere più compromettenti ai loro autori o ai loro legali rappresentanti. Questo raro esempio di delicatezza merita di essere segnalato in una età come la nostra che va a caccia di indiscrezioni e di meschinità. I pigmei sentono il bisogno di sapere come si comportano i giganti negli atti meno interessanti e meno significativi dell'esistenza; e gli scrittori e gli editori si affrettano ad appagare queste curiosità. Onde giustamente affermava il Tennyson potere il motto « Break every seal » essere preso ad insegna da ogni biografo e da ogni editore dei nostri giorni, e Sainte-Beuve deplorava il « culte des vieux papiers », che spingeva a pubblicare anche le righe che un grande scrittore dettava in un momento di cattiva digestione.

* **« Monumenti nazionali ».... per burla.** — Filippo Bacile nella *Rivista Storica Salentina* racconta delle storielline piuttosto curiose su certi monumenti nazionali. A Lecce l'anno decorso vennero fuori maestosi dalle demolizioni di case alcuni avanzi lapidei, che il prof. Cosimo De Giorgi rivelò essere ruderi evidentemente appartenenti al *Theatrum* o *Amphitheatrum* romano, come affermavano tre o quattro archi fino allora apparsi di struttura affatto Vitruviana. Il Comune di Lecce nobilmente corrispose alle spese bisognevoli, richieste e giustificate dal prof. De Giorgi per eseguire quelli scavi, e l'Anfiteatro fu dichiarato *Monumento Nazionale*, onde l'arch. Avena veniva a prenderne la consegna, in nome del R. Governo, dal Municipio. Ma il Governo che cosa ha fatto oltre a questo?... Ha dato delle speranze. — A Galatina si è permesso che l'insipienza di amministratori comunali guastasse la piazzetta e la facciata della chiesa di Santa Caterina, così pensosamente severa nelle sue linee e nella sua tinta. Prova un senso di desolazione chi confronta l'effetto della facciata presente con quello antico, mercè fotografie, fortunatamente serbate, quando questa facciata sorgeva dalla larga piazzetta precedente, alla quale si scendeva per cinque gradini, e per tutta la larghezza. Quella piazzetta è impiccolita, e i gradini sono appena ridotti a due: e tutto ciò, per servire ad una livellazione stradale, nella quale ben dovevansi aver presenti le condizioni del memorando monumento. Internamente vi offende la vista un lungo palco sporgente, da un gruppo di colonne all'altro, e che si distende lungo il muro a sinistra, nella terza volta maggiore. Quel muro era *tutto dipinto*; ma per accedere sull'organo si è dovuta aprire una porta, e, per collocarvi tutto questo strumento e configgervi travi ed assi per il palco, si è mandato giù quanto muro con le sue pitture è capitato fra mano. Per fortuna fu salva la bella effigie della Santa Caterina, che sta proprio sotto l'impalcatura! E il Governo ha mai provveduto a questo monumento nazionale? La Chiesa è ancora affidata al vecchio sagrestano cieco, il famoso Calice e i reliquari giacciono alla rinfusa in un baule, nè si è mai pensato a provvedere di un parafulmine la basilica che fu colpita dal fulmine anche il 16 maggio decorso.

Figura pure nell'« Elenco degli edifizi monumentali in Italia » la cripta dei SS. Stefani presso Vasto. È una chiesetta di campagna, a tre navate avente ognuna, in fondo, la sua abside, ed è tutta scavata nel tufo, come lo sono i gradini pei quali vi si discende. Questa chiesetta serve al proprietario di deposito per la legna. Qua e là sono caduti pezzi d'intonaco, che con le sue pitture a fresco rivestiva tutte le mura; parecchie travi da pilastro a pilastro, nel senso degli assi longitudinali sono state conficcate *di punta*, da servire per la essiccazione del tabacco. Onde conficcare queste travi, erasi dovuto praticare un *buco*, rompendo quindi intonaco e dipinto. A questi danni dell'umana ignoranza si aggiungano quelli della umidità e della noncuranza, e si osserverà la effigie di Santo Stefano ripetuto di fronte ai due primi pilastri, — d'onde il nome dei Santi Stefani — guasta e irriconoscibile; è quasi sparito il bel S. Michele il migliore, forse di quei dipinti; ed una Santa Caterina — anche laggiù Santa Caterina è disgraziata! — rotta di recente e manomessa. — Per una volta tanto si risparmiano i commenti.

* **Femminismo rivoluzionario.** Nessun figlio naturale o adottivo di profeta — scrive Arturo Colautti nella *Stampa* — potrebbe in questa ora critica vaticinare se la Rivoluzione russa sia o no destinata a sorpassare, sotto l'aspetto necroscopico, la francese, bisavola sua. Certo, i recenti e non ultimi massacri, che abbondantemente innaffiarono di sangue più o meno incolpevole parecchie città del macrocosmo slavo, debbono aver abbastanza soddisfatto i numerosi dilettanti di storici paralleli. Tuttavia, una schiacciante superiorità sembra sin d'ora assicurata alla Rivoluzione sarmatica, almeno dal punto di vista dell'intervento muliebre. La Francia rivoluzionaria ebbe le demoniache vociferatrici del Tempio e dell'ex piazza di Grève, prèfiche al rovescio reclutate nei bassifondi galanti dei sobborghi e le famose *tricoteuses de la guillotine*, che controllavano l'esecutore, vilipendendo la vittima. Ma, oltre queste creature anonime e innominabili, la prima Rivoluzione non è in grado di citare più di tre nomi nella propaganda pei « diritti della donna »: la famigerata Theroigne de Méricourt (*recte* Anna Giuseppa Therwage), la inevitabile Carlotta Corday e la quasi dimenticata Cecilia Renault. La Theroigne, venturiera fiamminga, dalla Rivoluzione e dalla storia innalzata al grado di donna politica e di propagandista ufficiale, la truculenta tenitrice di *clubs* eroto-politici, non si limitò ad essere l'« Amazzone della Libertà », ma aspirò a diventare un'esecutrice della Rivoluzione, cui regalava i suoi gioielli e i suoi amplessi, e morì pazza alla Salpêtrière. Carlotta Corday, la « nuova Giuditta » di Romeray, per quanto ottima repubblicana, imbevuta di Gian Giacomo e di Plutarco, non è nè potrebbe apparire un'eroina della Rivoluzione. A rigor di termine la bellissima e purissima castigatrice di Marat appartiene alla « reazione », rappresentata, allora, dai suoi amici della Gironda, regicidi pentiti e messi al bando, cospiranti in Normandia contro « l'arbitrio costituito » e designati per conseguenza al patibolo purificatore dal « Padre del Popolo ». Maria Anna Carlotta Corday d'Armont (o d'Armans) discesa da nobili lombi, era stata alunna nell'Abbadia delle Dame di Caen e passava la chiusa giovinezza nell'avito castello di Couvigny, tra libri di scienza e sogni d'amore. Come e perchè inscriverne l'aristocratico nome nel martirologio repubblicano? Ben è vero che recenti pubblicazioni vorrebbero gratuitamente provare che la quinquelustre « Vergine Normanna », sopprimendo l'emorragico e scabbioso Marat, più assai che redimere l'oltraggiata umanità, nell'illusione di spegnere « l'Idra » tutta quanta col reciderne una testa sola, avesse in animo di vendicare un amico del cuore immaturatamente ghigliottinato; postuma calunnia, di certo. Ad ogni modo, l'accoltellare un uomo, immerso senza mutandine in una tinozza, unico e democratico suo bagno, non può apparire un *très beau geste* agli occhi del ventesimo secolo, viziato dalle viragini moscovite e ben altri tragici ardimenti; per quanto l'attitudine greco-romana dell'ardente pronipote di Corneille e figlia lirica di Ponsard, durante l'arresto, il processo e il supplizio rimanga ancora perfettamente plastica e degna di retrospettiva ammirazione.

Anche Amata Cecilia Renault, crestaina del Quartiere Latino, cui sotto il nasino vòlto all'insù fioriva l'umana primavera, era una « reazionaria » convinta e confessa, non girondina ma addirittura realista esaltata; si fece arrestare nel sobborgo Sant'Onorato sulla soglia del carnivoro Robespierre, e fu trovata in possesso (oh, drammatica ingenuità!) non d'uno ma di due coltelli, desiderosa « di vedere come sia fatto un tiranno » preferendo « obbedire a un re solo, ma di buon lignaggio, che non a cinquecento ignobili e male educati. » Se dalle donne che uccidono o vogliono uccidere passiamo a quelle che si fanno uccidere, le eroine passive del terrore, sono tutte altrettante « martiri bianche » appartengono, cioè alla vinta causa della Monarchia: da Maria Antonietta a Madame Elisabetta, alla Principessa di Lamballe, a Filippina Elisabetta di Francia, a Maria Teresa Luisa di Savoia Carignano, alle altre migliaia di vittime della vermiglia demenza. Il terrore giacobino, ad onta di pochi esempi muliebri citati, rimane un fenomeno essenzialmente maschile: l'eterno femminino pervade invece il terrore nihilista. La Rivoluzione russa, come certe immani piante dei tropici è bisessuale, un mostro androgino: Mercurio piuttosto che Saturno. Il *Libro rosso* del femminismo russo novera già a dozzine, per non dire a centinaia, le Corday e le Renault al rovescio. Quante Giuditte e quante Jaeli liberamente si offrono alla terribile *Bojevaia Organisazija* (Organizzazione militante) per accorciare i giorni troppo lautamente stipendiati degli Oloferni e dei Sisera di S. M. l'Autocrate?

Il numero « unico » del Marzocco *dedicato a Carlo Goldoni uscirà, come già annunziammo, domenica prossima. Conterrà articoli di* Pompeo Molmenti, *di* Guido Mazzoni, *di* Guido Biagi. *Il Mazzoni si occuperà particolarmente delle « Memorie » di cui ha curato in questi giorni una ristampa edita dal Barbèra.* Giovanni Rosadi *in uno scritto intitolato « L'avvocato Goldoni » (da note inedite) porterà un contributo interessantissimo alla ricostruzione della personalità professionale dell'immortale commediografo.* Renato Simoni *dirà del dialetto in rapporto col teatro di Goldoni,* Luigi Rasi *dell'interpretazione dell'opera Goldoniana;* Angiolo Orvieto, *delle « pedanterie » del Baretti,* Angelo Conti *dell'« arte settecentesca veneziana »;* Adolfo Albertazzi *illustrerà un aspetto caratteristico meno conosciuto del Goldoni: quello del « neurastenico »;* Domenico Lanza *parlerà dell'« autocritica goldoniana »;* Mrs. El. *delle « donne di Goldoni »;* Carlo Cordara *della musica nel melodramma goldoniano;* Diego Angeli *di « Carlo Goldoni a Roma. » Nè mancheranno contributi di ben noti Goldonisti come* Giuseppe Ortolani *e* Cesare Musatti. *Dei « Goldonisti » appunto discorrerà il* Caprin, *autore di un libro sul Goldoni, pubblicato in questi giorni dalla casa Treves. Queste le linee generali del numero di cui non abbiamo voluto dare il sommario integralmente per riserbar ai nostri lettori qualche sorpresa...*

COMMENTI E FRAMMENTI

A proposito di conferenze didattiche intempestive e inopportune.

Dal presidente della Federazione Nazionale fra gli insegnanti delle scuole medie, riceviamo e pubblichiamo:

Ill.mo Sig. Direttore,

Il prof. L. Gamberale, in un articolo — conforme al suo ingegno — tra il caustico e l'apodittico, pubblicato nel numero ultimo del *Marzocco*, intesse, fra l'altro, una lunga serie di osservazioni, le quali sarebbero importantissime, ma non hanno mezzo di reggersi, derivando tutte da una premessa di fatto che non esiste.

Quella premessa e quel fatto si riferiscono a una iniziativa di quest'« Associazione fra gli insegnanti medii », che ho l'onore di presiedere, e ciò me ne impone una doverosa rettifica.

Il prof. Gamberale riferendosi a una conferenza che, su nostra preghiera, un comune collega tenne su la questione degli esami e sul relativo progetto ministeriale, scrive: « È abbastanza curioso che sia venuto in mente a qualcuno l'idea di discutere in un luogo pubblico e in contraddittorio (sic!) una questione didattica. Eppure, questo l'abbiam visto avvenire qui in Roma e con resultati, non solo negativi, ma che hanno capovolto e travolto ogni concetto di legittima autorità ed ogni possibilità di discussione seria. »

Se non che non è affatto vero che la conferenza, cui egli si riferisce, fosse stata in luogo pubblico o fosse pubblica. Fu in luogo privato (una sala dell'« Associazione fra gli impiegati civili ») e ad inviti, inviti agli istituti di cultura, alle associazioni professionali, e, con precisione, alle facoltà universitarie, all'ordine dei procuratori e degli avvocati, alla federazione dei medici, alla società degli ingegneri e architetti, al collegio degli agrimensori, alla Unione magistrale, all'associazione industriale e commerciale e simili.

Ora il prof. Gamberale è persona troppo intelligente per intendere come la questione degli esami sia problema, non solo tecnico, ma didattico-sociale e, che, se lo si voleva considerare da tutti i suoi aspetti, non si poteva fare diversamente da come facemmo. Come mai poi, concedendo e accettando il contraddittorio dai rappresentanti di tali associazioni, si sovverta ogni concetto di legittima autorità e di serietà, è cosa che io non arrivo ancora ad intendere.

Ma forse il prof. Gamberale, traviato dalle apparenze si sarà riferito alla presenza degli studenti. Dev'essere così! Ma, se c'è ancora bisogno di ripetere cose ormai ripetute, sappia il prof. Gamberale e lo sappiano, sig. Direttore, i lettori del suo giornale, che gli studenti *non solo non furono mai invitati, ma furono anche esclusi*, sebbene per ben due volte riuscissero singolarmente, a intervenire — non dirò come, nè con quali aiuti — ma *non mai come studenti*.

C'è però qualcosa di più deplorevole della presenza di questi, che anzi come semplice presenza io non trovo punto a deplorare, e fu l'assenza assoluta degli altri, che fece fallire il nostro tentativo di ricollegare la scuola alla vita, e anche un po' l'inerzia dei professori. Noi, per esempio, avremmo molto gradito il pensiero del professore Gamberale, fosse pur stato in massima, o in tutto, favorevole al progetto ministeriale, come la maggioranza dei professori vi è contraria. Egli ha preferito invece astenersene e,... biasimarci sulle colonne del *Marzocco*. Egli che poteva invece illuminarci!...

La prego sig. Direttore di voler pubblicare questa mia e mi creda

Roma, 11 Febbraio 1907

dev.mo
prof. C. BARBAGALLO.

Abbiamo pubblicato — per scrupolo di imparzialità — la lettera del prof. Barbagallo, ma non possiamo dispensarci da alcuni commenti. Dunque, secondo il presidente dei professori medi federati, il nostro chiaro collaboratore Luigi Gamberale sarebbe colpevole di avere imperniato la sua censura su due premesse erronee. Conferenza e discussione non avvennero in luogo pubblico nè in contradittorio con gli scolari. Furono tenute in una sala dell'Associazione degli Impiegati civili e previa distribuzione di inviti. È vero sì che questi inviti furono distribuiti a non sappiamo quanti ordini, facoltà, collegi, federazioni e sodalizi di cittadini: è vero che furono distribuiti con tanto rigore di controllo che permisero « per ben due volte » agli studenti, *esclusi come tali*, di intervenire, sebbene *non mai come studenti*. Che importa? Il principio è salvo. La riunione fu privata e il contradittorio cogli scolari non fu voluto dai promotori. E, come si sa, in Italia, i principi contano: il resto è appena appena un accessorio. Senonché qualcuno la pensa diversamente. Qualcuno crede che convenga badare piuttosto alla sostanza delle cose, alla pratica e alla realtà dei fatti che non bizantineggiare sulle parole, sui nomi e sulle intenzioni teoriche. Il semplice buon senso avverte che fra una riunione pubblica e un convegno al quale siano invitati tutti quelli ordini, collegi, facoltà, federazioni e sodalizi la differenza può essere così piccola da diventare invisibile ad occhio nudo. Lo stesso umilissimo buon senso persuade che il contradittorio cogli scolari non è men deplorevole anche se sia avvenuto a dispetto dei promotori e se gli studenti siano penetrati nella sala *non come studenti*, ma come cittadini mino-

renni appertenenti agli ordini, ai sodalizi o piuttosto — data l'età — a qualcuno dei molti collegi rappresentati nell'adunanza. Chi organizzava una riunione privata di diritto, pubblica di fatto, avrebbe dovuto prevedere e prevenire lo sconcio che ha rasentato lo scandalo. *Con simili resultati non sappiamo in che modo il Presidente dell'Associazione* degli Insegnanti medi possa deplorare l'assenza di quei colleghi che — come il Gamberale — hanno giudicato opportuno di astenersi dal prender parte al privato comizio sugli esami. Essi hanno dimostrato soltanto di esser più cauti e avveduti degli altri. Hanno preveduto che gli scolari magari *non come tali* sarebbero riusciti a prender parte alla riunione e hanno stimato non confacente alla loro dignità di insegnanti una discussione sugli esami fra esaminatori ed esaminandi! Il rimprovero, diciamolo francamente, ci sembra tanto ingenuo quanto immeritato. (*N. d. D.*).

*** Una scuola d'architettura che fa buona prova.**

Poiché ci sembra interessante per i dati di fatto che espone, pubblichiamo la lettera seguente indirizzataci da un allievo architetto del *Politecnico di Milano. Forse i migliori resultati di quella scuola hanno la loro principale causa nell'eccellenza del maestro. Ed invero chi non sa che più degli ordinamenti*, meglio dei regolamenti e magari delle leggi, in materia didattica, importano il valore, lo zelo e le attitudini dei docenti? Non diremmo dunque che l'esempio di Milano valga ad infirmare od a scuotere le conclusioni rigorosamente logiche a cui perveniva — in queste colonne — l'on. Rosadi: il quale, giova pure avvertirlo, per esattezza, non voleva che i laureati dei Politecnici avessero ad occuparsi soltanto di « macchine e di caldaie »: ma pensava che dovessero anche « impiegar ferro e cemento armato, costruire ferrovie e opifici, conoscere e intuire tutti i portati della meccanica, della fisica e del calcolo.... »

Egregio Sig. Direttore,

Poche parole per la verità a proposito dell'articolo dell'on. Rosadi comparso sul *numero scorso* del *Marzocco*.

L'on. Rosadi vorrebbe che tutti i laureati delle *scuole d'applicazione* e dei *Politecnici* fossero *dichiarati ingegneri, nessuno architetto*, e che si dedicassero *solo a macchine e caldaie*.

Delle scuole di applicazione di Roma e *Torino*, e del Politecnico di Milano fanno parte le sezioni di architettura. Gli iscritti a queste sezioni hanno sempre frequentato i corsi artistici nelle rispettive Accademie. In quella di Milano poi vennero introdotte nel programma, *quattro anni* or sono, ampie modificazioni, aumentando la parte artistica diminuendo quella scientifica. E questo per merito specialmente di Camillo Boito, coadiuvato dalla direzione del Politecnico, incoraggiato nelle sue larghe vedute da molti architetti, che tennero, a questo proposito, anche una riunione.

Dal 1° anno preparatorio si frequentano i corsi artistici dell'Accademia di Brera, e così per tutti cinque gli anni: *cinque anni d'ornato, tre anni di* figura, tre di prospettiva, un corso di *plastica*, mentre gli studenti accademici di architettura hanno in confronto obbligatori tre anni d'ornato, uno di figura, tre di prospettiva Si assicuri l'on. Rosadi respirano anche gli allievi architetti civili l'aria dell'arte che alita nelle Accademie e negli istituti artistici, e questo posso asseverare per quotidiana frequenza.

Si è cercato ancora che l'insegnamento scientifico non soffochi quello artistico sgombrando il più possibile il campo dalle materie aride ed inutili; così nel 3°, 4°, 5.° anno (scuola di applicazione) è in forte prevalenza la parte artistica: nell'ultimo anno poi non si hanno più materie scientifiche. In quanto all'architettura il corso preparatorio consta di due anni, quello di composizione di tre. E qui, sotto la guida continua ed amorosa di Camillo Boito lavoriamo cogli allievi architetti accademici. Sugli stessi banchi, nessuna gelosia di mestiere ci divide, e tra essi abbiamo cari amici e valorosi compagni. *L'on. Rosadi bene* ha difeso i diritti acquisiti da questi *nostri compagni* e la sua parola generosa merita plauso. Ma perché gettare il discredito sugli studi universitari d'architettura se non si sa nemmeno precisamente in che consistono, e quanto si è fatto per migliorarli?

Intanto la *sezione architetti* annessa al Politecnico di Milano ha un avvenire florido innanzi a sé; resa razionale, ad essa accorrono più numerosi gli allievi, e cominciano ad affluire anche dall'estero

Molto vi è ancora da fare. Non sopprimendola perchè unita ad un Politecnico, ma perfezionandola attraverso la via intrapresa, integrandola con altri corsi artistici, con corsi più ampi e più pratici *di tecnica costruttiva si* potrà ottenere una delle scuole di architettura di cui l'Italia ha bisogno.

ACHILLE JONA
allievo architetto civile.

*** Per diffondere la conoscenza dei Musei e delle Gallerie.**

Onorevole Sig. Direttore,

Assidua lettrice del suo giornale, in cui vedo con viva sodisfazione spesso trattate questioni artistiche dal punto di vista dell'educazione estetica popolare, mi *rivolgo* a *Lei* per ottenere, se sia possibile, rimedio a due inconvenienti, che diventano due veri e propri ostacoli a tale educazione.

Essi sono: l'orario dei nostri Musei e Gallerie, e il *prezzo del biglietto* d'ingresso nei giorni feriali. Una volta, e c'è anche stampato nella guida di Firenze del Marcotti, i Musei e le Gallerie, pur aprendosi alle 10 ant., si chiudevano alle 4 pom.: adesso, rimasta ferma l'ora dell'apertura, si è anticipata di due ore quella della chiusura. Io domando a Lei, *onorevole signor Direttore*, quante di queste quattro ore sono usufruibili per visitare le Gallerie (non parliamo dei forestieri) da chi abita in città, e deve quindi fare la vita di famiglia? Due forse!

Ella *mi* dirà che due ore al giorno bastano all'uopo: ma non di due ore al giorno bisogna parlare, sibbene di due ore settimanali, perché nei giorni di lavoro c'è l'ostacolo del biglietto d'ingresso.

Per gl'insegnanti s'è ovviato *a* quest'inconveniente con le tessere di riconoscimento, ma agli studenti nessuna facilitazione di simile specie è concessa; e, se un insegnante vuol condurvi i suoi alunni, deve o valersi di quelle due ore domenicali, poco adatte per l'affollamento soverchio, o *espletare* una sequela di *pratiche burocratiche* per ottenere il permesso per un dato numero di visite. Ed anche non rifuggendo da queste pratiche, di quali ore potranno gl'insegnanti, coi loro alunni, giovarsi, senza disturbare l'orario scolastico, per visitare i nostri tesori d'arte?

Un ritorno dunque all'orario antico s'impone, e s'impone pure la concessione ai nostri studenti d'una tessera analoga a quella dei professori, che dovrebbe estendersi anche ai Musei comunali e provinciali, (a me la mia non servì per visitare in giorno di lavoro il Campo Santo di Pisa), se si vuole che valgano all'educazione dei nostri giovani le *ricchezze artistiche con* tanta fatica raccolte, con tanto dispendio mantenute, con tanto orgoglio vantate e con tanta superficialità conosciute.

Ossequiandola,

UN'INSEGNANTE.

Firenze, 11 febbraio 1907.

*L'egregia insegnante ha ragione. L'orario è troppo limitato e sarebbe ottimo consiglio allargarlo In altra parte del giornale accenniamo al provvedimento inopportuno preso a Milano, in senso restrittivo. Non occorre insistere sugli eccellenti motivi che dovrebbero consigliare in ogni caso le maggiori agevolezze a favore di quanti vogliono conoscere ed ammirare quel meraviglioso patrimonio artistico che probabilmente è detto *nazionale* perché appartiene alla Nazione. C'è nei nostri reggitori una certa disposizione a considerarlo piuttosto come un dominio enfiteutico dei forestieri, nonché dei critici d'arte indigeni ed esotici. È un grave errore che porta tristi conseguenze. Consigliamo la Direzione delle nostre Gallerie a dare un bell'esempio, sicuri che sarà seguita dalle altre autorità: per lo meno da quella municipale che, istituendo le conversazioni e passeggiate popolari, ha dimostrato di voler mettersi sulla buona via.* (*N. d. D.*).

NOTIZIE

Varie.

★ **La malattia del Carducci** ha cominciato a destare, dopo il consulto col prof. Murri, gravi preoccupazioni. Facciamo caldissimi voti perché la fibra leonina del grande Poeta vinca le insidie del male.

★ **Uno strafalcione divertente.** — La polemica Pavolini Trombetti è stata accompagnata dalla santa indignazione di coloro che credono nella teoria del professore di Bologna, per *incrollabile* atto di fede. Pura fede non sospetta di puntelli scientifici. Qua e là, in *giornali e riviste*, si sono avuti piccoli *sfoghi ammirativi* non disgiunti da gravi censure rivolte ai *critici Ma la più amena è stata una rivista milanese che si intitola Le curiosità, la quale intessendo il consueto panegirico del glottologo di Bologna e scagliandosi contro la mania tutta* italiana della demolizione parla di un nome poc'anzi ancora ignoto: *Arturo* Trombetti; del « giovine illustre *Arturo* Trombetti » e conclude: A lui ad *Arturo* Trombetti gli auguri di più fulgide vittorie! Ecco, non sappiamo come, fra le altre tante, la Rivista milanese non abbia avuto la curiosità di conoscere il vero nome dell'illustre professore, da lei tanto ammirato e tanto ignorato....

★ **Condoglianze.** — A Pietro Mastri, che ha perduto in questi giorni la madre, le affettuose condoglianze del *Marzocco*

Nuove pubblicazioni.

★ **Paul e Victor Margueritte** pubblicano un nuovo romanzo *Vanité* presso gli editori Plon-Nourrit et C.ie. Questa sentenza di Pascal lo precede: « Nous sommes si présomptueux que nous voudrions être connus de toute la terre, et même des gens qui viendront quand nous ne serons plus, et nous *sommes si vains que l'estime de cinq ou six personnes qui nous environnent nous amuse et nous contente. » In pochi giorni questo libro è giunto all'ottava edizione.*

★ *Versi* Nino Martoglio, *Centona*. Il noto e valoroso poeta dialettale pubblica a Catania presso Niccolò Giannotta questa raccolta completa dei suoi versi siciliani: « O' scuru o' scuru - Lu Fonografu - La 'atta e la fimmina - Tistimunianza - Fimmini beddi - L'omu - Marvi e Marvizzi - La Triplici Allianza. » « Tutti quei tipi di mafiosi di donnacole chiacchierone e pettegole, di giocatori di briscola e di tressette, di ciarlatani, di burattini e di frequentatori di *opera* di pupi a filo, di ubbriachi, di fannulloni, di presuntuosi, sono una *folla viva, còlta con precisione più che fonografica nei discorsi e* nella speciale parlata. » Così nella lettera-prefazione scrive Luigi Capuana, non senza però osservare che il Martoglio avrebbe dovuto preferire al sonetto — ormai abusato dai poeti dialettali — quell'ottava senza i due ultimi versi a rima combaciata di cui il popolo siciliano si è servito nei suoi canti e si serve tuttavia, quando aggiunge qualche perla all'antico tesoro; ottava popolare che consente intensità e vigore quanto il sonetto e si presta alla *serie* con la rima *incatenata* che le dà vaghezza e movimento. — Massimo Coronaro, *Fra querce e lauri*, Milano, A. Solmi, 1907. Breve libro d'un poeta ventenne *che — salvo in una lirica a Pietro Micca e in pochi altri versi —* indulge alla *moda* stucchevole del *sonetto a rime* volutamente ricche. Peccato, perché non mancherebbe di buone qualità.

★ Un « **Corso elementare di storia dell'arte** » comincia a pubblicare il dott. Giulio Carotti nella collezione dei « Manuali Hoepli. » Il primo volumetto ricco di moltissime incisioni, tratta dell'*Arte dell'evo antico* e dà le principali notizie sull'arte orientale, su quella greca e su quella romana. Una copiosa bibliografia ed un ricco indice completano l'interessante pubblicazione

★ « **Fénelon e M.me Guyon** » è il titolo di un libro che presso l'editore *Hachette di Parigi* pubblica Maurice Masson. Il centro del volume è la cosidetta corrispondenza segreta scambiata *fra l'abate* Fénelon e l'ascetica ed eccentrica donna, nei due primi anni della loro relazione (1688-1689). Questa corrispondenza fu già dichiarata *apocrifa* e il Masson si studia di dimostrare il contrario. Dalle sue ricerche egli è stato condotto a scoprire documenti nuovi ed interessanti: *poesie* di Fénelon indirizzate alla sua amica, frammenti della *vita* della Guyon in cui essa racconta l'unione mistica col suo figlio « prediletto » ecc.

★ **Il secondo volume degli** *Studi danteschi* di Francesco D'Ovidio comprende tre studi su l'Ugolino, uno su Pier della Vigna ed un altro sui *Simoniaci*. Nove appendici che sono poi altrettanti *studi su particolari questioni* dantesche arricchiscono il volume, pubblicato con la consueta nitidezza dall'editore Hoepli di Milano

★ **Il dott. Angelo Sullam** ha testé pubblicato in tedesco, coi tipi del Teubner di Lipsia, un accurato e pratico studio sullo *Sviluppo economico dell'Italia nel 1905*, in cui in maniera rapida, ma comprensiva, passa in ben ordinata rassegna le *varie manifestazioni della vita economica italiana*, pubblica e privata. Esamina, *così*, i progressi *fatti* dal nostro paese nell'economia rurale, nelle industrie e nelle *società industriali*, negli istituti di credito, corredandoli di tabelle *statistiche*, desunte con opportuna sobrietà dalle pubblicazioni ufficiali delle varie amministrazioni centrali dello Stato. Caratteristica e degna di nota è l'enumerazione degli stabilimenti industriali sorti in questi ultimi anni nella classica terra delle mandolinate e del dolce far niente, ...a Napoli. Particolarmente interessante è poi il cenno statistico, corredato coi dati più recenti, sulla Colonia e sui Protettorati Italiani in Affrica, seguito da un elenco accurato ed istruttivo, anche pel lettore *italiano, di quanto s'è pubblicato sinora di più importante* sulla *Colonia Eritrea*, e sulla Somalia ed il Benadir. *L'iniziativa* del dott. Sullam è degna di lode e non può non contribuire a far meglio *conoscere* all'estero la potenzialità economica dell'Italia.

Libri pervenuti alla Direzione.

★ **Giuseppe Modugno**: *Il concetto della vita nella filosofia Greca* (Bitonto, N. Garofalo, ed.). — **Ferruccio Benini**: *Il « Ça ira » di Giosue Carducci dichiarato* (Reggio d'Emilia, S. Calderini ed.). — **Giuseppe Malagioli**: *Impressioni e note critiche* (Pisa, E. Spoerri ed.). — **Torello Fanciullacci**: *Rime edite ed inedite di P. P. Carli* con una introduzione (Venezia, Tip. Emiliana)

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

GIOSUE CARDUCCI

ANNO XII, N. 8. 24 Febbraio 1907. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

Un documento poetico del 1861

A quello che il Chiarini, nel capitolo quinto delle *Memorie* carducciane, chiama « periodo d' incubazione poetica » fra il 61 e il 62, appartiene un frammento di Canzone, *in morte di Giambatista Niccolini*. Se ne leggono nel libro delle *Poesie* cinque stanze, non intera l'ultima. Era, pur in forme diverse, una visione sullo stampo della *Basvilliana* e della *Mascheroniana;* e *Niccoliniana* egli stesso, Giosuè, la chiamava, mandandomene, sul cominciare del 62 (il Niccolini era morto in settembre), le prime sei stanze e il sommario di ciò che doveva seguire, e di cui il Chiarini fa espressa menzione. Al *Marzocco*, che mi chiede di staccare dalle memorie della nostra giovinezza qualche pagina concernente il Poeta, offro, integrata fin dove si può, questa che è propria pagina di Lui. La cui voce, vibrata in nervose cadenze, con che egli ci leggeva i suoi versi, ne' lieti convegni augurali, ben lo sentivamo, della futura grandezza di quel nostro coetaneo; la voce intensa e fremente, musicata senza cantilena, sonora senza boati; mi torna anche da questi versi tuttor viva all'orecchio e mi riscende nel cuore.... dopo avere io, iersera nella Certosa della sua Bologna, riveduto per l'ultima volta il fiero viso atteggiato alla quiete del sepolcro suprema. La schiera italica di magni spiriti che le austere figurazioni della Canzone rappresentano accogliersi « fra terra e cielo » in un consesso spiritale arditamente trasformativo del paradiso dantesco; accogliersi in « beata danza di astri roteanti », su Roma eterna; — e il tragedo fiorentino aggiungersi a quel coro di eroi, che sono Boezio, Crescenzio, Arnaldo, Cola di Rienzo, Savonarola, Machiavelli, Burlamacchi, Alfieri, e sovr'essi, vate della romanità « che l' italica vita informa e inizia ». Dante; — quella schiera aspettava pur Lui, il Poeta dell' Italia restituita a se medesima e rintegrata del capo suo Roma. Egli è ora con loro, in quella Santa Croce ideale. Alla Santa Croce di Firenze lo decreti degno il voto della nazione; anche se la nobile Bologna mantenga, che sua debba essere la terra italiana destinata a custodire maternamente le ossa del Poeta italiano.

La stanza che il manoscritto aggiunge, ed è la prima, dev'essere particolarmente

Già dal torpor della sensibil vita
Apria l'ali e 'l desire al volo antiquo
Chi a' servili tuoi di vate fu in terra,
Firenze; e in vano gli arridea l'ignita
Danza degli astri e in van quante l'obliquo
Cammin del sol lucide viste serra.
Al peregrino spirto ancor fea guerra
La rimembranza ed un leggiadro amore;
Ancor il fiammeggiante occhio disvia
Su la terra natia.
E poi che d'armi tutta e di valore
D'ira gentile e pia
Arder mirolla, dal disio rapito
Come folgore corse al proprio sito

cara a Firenze. L'anima di « Chi a' servili tuoi di vate fu in terra, Firenze », appena sciolta dai lacci corporei, alla sua Firenze per primo obietto si rivolge; e si compiace vederla volenterosa e pronta agli estremi cimenti per la patria italiana, che in quei memorabili anni si veniva costituendo. Poi, sodisfatto il gentile sentimento dell'amore al luogo nativo, altro desiderio verso termine più alto lo attrae; e « come fólgore corse al proprio sito ». Dalla danza luminosa degli spiriti che lo accolgono in quel cielo romano, escono le parole rivelatrici di ciascuno di essi. Al nome di Dante è dove la Canzone rimase interrotta: ed è, in quel punto, l'Alfieri che parla (« suonò l'ultimo spiro »), nominando sé, il Machiavelli, e quel « d' Italia e mio, padre Alighieri ». Nel frammento quale poi il Carducci lo ha pubblicato fra i *Levia gravia*, manca, come ho detto, anche questo che doveva essere il principio della stanza sesta; e ultimo, invece, a parlare è il tribuno Cola, commemorante sé, il Savonarola, e « lucchese Arato » il Burlamacchi. Quella parte poi che non apparisce essere mai stata distesa, e nella quale dovea parlare e protagonizzare Dante, è adombrata nel sunto che Giosuè me ne mandava.

La poesia, anche così frammentaria e informe, e per ciò stesso poco fra le altre avvertita, ha bellezze carducciane, di quel periodo dell'arte sua; e importanza ha poi grandissima di sentimento civile e storico, di cui il sommario rimasto fra le mie carte ci agevola l' interpretazione. È da dolere ch'e' non la formasse tuttaquanta: pur così com'è, vorrei averla ravvivata; e lo spero. Epicedio eroico, le cui note giovi sulla tomba recente aver risvegliate.

19 febbraio.

Isidoro Del Lungo.

In morte di G. B. Niccolini

Già dal torpor della sensibil vita
Apria l'ali e 'l desire al volo antiquo
Chi a' servili tuoi di vate fu in terra,
Firenze; e in vano gli arridea l' ignita
Danza degli astri e in van quante l'obliquo
Cammin del sol lucide viste serra.
Al peregrino spirto ancor fea guerra
La rimembranza ed un leggiadro amore:
Ancor il fiammeggiante occhio disvia
Su la terra natia.
E poi che d' armi tutta e di valore
D' ira gentile e pia
Arder mirolla, dal disio rapito
Come folgore corse al proprio sito.
Fra terra e ciel su l' Aventin famoso
Secreto un tempio de' mortali al guardo
D' altro e purpureo lume adorno splende.
Lì non caliga il fumo sanguinoso
Di Vatican, cede il clamor bugiardo
Al silenzio che tutto il luogo prende:
Però ch' eterno il tuo fuoco s' accende [*]
Ivi, italica Vesta, e l' aura e il seme
Degli spiriti magni, e le faville
Onde *alle* nostre ville
Inesausta d' onor la vampa freme
E petti incende a mille
E i civili dettati illustra e i carmi
E folgora i tiranni e move l' armi.
Qui lo spirto erse il vol: qui festeggiando
Lo *circonfulse* di più fiamme un lume
Che avean di roteanti astri sembianza,
E cinselo e girossi; e armonizzando
Alta e soave oltre l' uman costume
Voce sonò *dalla* beata danza.
— Al loco onde si parte ogni possanza
Che l' italica vita informa e inizia
Tornasti, o vate, e all' immortal dimora.
Vedi! Chi pria s' infiora
In questa luce, di mart*i*r primizia
Surse *nell'* ultim' ora
Di Roma, e a lei seren l' alma e la fede
E *alle* gotiche verghe il corpo diede.
Boezio egli è, di cui fu culto il nome
D' inni e votivo grido in su 'l Ticino
Mentre Italia premea *getico* verno.
Ecco di fregio consolar le chiome
Cinto chi volle il bel nome latino
Trarre al teutono impero e al duro scherno.
Oh buon Crescenzio! E al Campidoglio eterno
Su' vestigi di gloria anche splendenti
Roma drizzai pur io: ma, il rogo asceso
Da religion acceso,
Lasciai *giù* libertade in fra le genti
E 'l bel disire offeso:
Però ch' io che d' amor più in te mi scaldo,
O spirito fraterno, io sono Arnaldo. —
Folgoraron d' un riso, e in un amplesso
D' ardor congiunte le due luci dive
Disser parole sol da loro intese:
Di lor gaudio parea godere anch' esso
L' alto concilio, e 'n ruote più giulive
La benedetta danza si *r*accese.
Fiammeggiò nuovo spirito e riprese:
— Io 'l bel disire e la tua fede questi
Raccolse ed, ahi, de' re chercuti l' ira.
Ma, inneggiando, *alla* pira
La fe' sorvola*: ai* popoli ridesti,
Rotto l' avello, spira
Dall' ossa nostre l' immortal parola.
Io fui 'l tribuno, ed ei Savonarola.
Maggior de' tempi e *dell'* obliquo fato,
Degno a cui 'l cielo altra più vasta lode
Che seguir morte e l' alta idea donasse,
Questo è 'l fulgore del lucchese Arato,
Ultimo che *alle* vostre occidue prode
La fuggitiva libertà raggiasse. —
— Ma ben la revocai nell' età basse
Io tribun della scena, io che sfrondai
Il mirto onde suoi gioghi i re v' ordiro,
(Suonò l' ultimo spiro):
Tanto questi, che or seguo, incliti rai
Di luce mi largiro;
Chi di Livio dedusse i forti veri,
E tu, d' Italia e mio, padre Alighieri.

Bologna, 11 genn. 62.

...... *Trascrivo ... le prime sei stanze della* Niccoliniana *(non finite di limare le due ultime); e ti prego del tuo giudizio e di osservazioni quante te ne vengano. Eccoti il sommario di quel che dee contenersi nel resto. L'anima di Dante tocca delle due fonti della tradizione romana conservatasi in Italia, la repubblicana e la monarchica, distinte nell' evomedio e che nel presente devono confondersi e farne una; e pregando affretta da Dio il compimento dei destini italici e la caduta di Roma papale. Visione in che questa caduta è adombrata: le anime degli antichi e nuovi martiri salgono al Campidoglio, onde si partono e si dividon la terra per portarvi la luce della libertà nuova, come gli antichi Romani vi portarono l' unità civile, preparamento al cristianesimo e al suo svolgimento ec. ec.* . . . .

[*] Sono accuratamente distinte con carattere diverso le poche, anche grafiche, varietà dalla lezione stampata.

L'ULTIMA LEZIONE

Il 25 gennaio del 1896 l'aula ove ora Giosue Carducci è nume presente nel bronzo, era piena di scolari vecchi e giovani. Al fine della lezione gli scolari avrebbero presentato al Maestro un album coi loro ritratti. Era il primo suo giubileo di magistero.

Così ascoltai anch' io, dopo quattordici anni, la lezione, che per me fu l'ultima.

E fu su l'ultimo viaggio di Ulisse.

Quando. . . . .

Egli leggeva con quella sua cadenza di canto, scolpendo i versi e pingendo le imagini. Sostava ogni tanto, e interpretava, commentava, raffrontava E gli scolari vecchi, seguendo il legno d'Ulisse, navigavano in piena giovinezza.

E già dalla bocca del Maestro commosso era risonata l' « orazion picciola », e già la « compagna picciola » volgeva la prua all'occaso, e già era per far ale dei remi, quando egli s' interruppe. « Ricordate qui » egli disse « le parole:

Io e i compagni eravam vecchi e tardi....

S'erano invecchiati in cammino. Mi par di vederli quei vecchioni, con le barbe lunghe e bianche.... » Volse gli occhi lontano, e accennò con le dita un punto.... E noi, nell'oceano deserto, avanti il rosseggiare dell'occaso, in una nave nera vedemmo i vecchioni. Il soffio dell' ignoto spingeva indietro le lunghe bianche barbe. E tutti s' incurvarono d'un moto uguale sui remi, e la barca volò. Vogavano....

in fin che il mar fu sopra *lor* richiuso.

« Anteporre sempre nella vita.... l'essere al parere, il dovere al piacere; .... mirare alto.... Questo vi ho sempre ispirato.... »

Tali grandi parole si levarono poi in quell'aula. No: per l'alto mare di prima. Non venivano dalla stessa bocca che aveva detto l'orazion picciola? che aveva fatto acuti i compagni al cammino verso virtú e conoscenza?

L'altro giorno vedemmo un esile corpo immobile di vecchio. Non era esso venuto a riva dall'oceano? Vedemmo una grande fronte gelida su la quale avevano brillato tutte le stelle, le visibili a noi e le invisibili. Chi aveva raccolto, e così composto in pace, il navigatore, di là dei nostri confini umani?

Bologna, 20 febbraio 1907.

Giovanni Pascoli.

IL POETA

Tra il dilagare della lue romantica, tra l'inondazione degli stucchevoli settenari composti « al lume della luna e per la bruna notte, sopra la tacita laguna », tra l' infuriar dei canti nei quali si ripeteva il grido di *Italia mia* « con stil francioso o di tedescheria » tra l'imperversar di quella frega di far poesia che dalle risaie della Lombardia si comunicava da piccole oche gracidanti agli altri palmipedi della penisola italica, tra tutto l'impeto furioso con cui dopo la morte del Foscolo, del Monti, del Leopardi, i poeti d' Italia avevano rinnegata la loro grande tradizione classica e pagana per stemperare il loro piccolo cuore nell'onda giulebbosa del sentimentalismo, o rinchiudere il loro immiserito intelletto nell'angustia e tra le penombre della sacristia, si veniva maturando l'ingegno di Giosue Carducci. Chi poteva badare al piccolo volumetto apparso nel 1857 con una dedica alla memoria di Giacomo Leopardi e di Pietro Giordani, « autori e maestri », ove risonavano i metri lirici appresi dalla duplice musa di Orazio, ed echeggiava l'eco della sconsolata dolcezza di Cino da Pistoia, o del vivido ardore di Francesco Petrarca? La facile vena di Aleardo Aleardi, di Giacomo Zanella, e di Giovanni Prati (perché no?) correva per i campi della poesia con un certo languore di mormorii ed uno scintillio di riverberi, che le davano una freschezza ed una seduzione nuove, delle quali gli italiani apparivano discretamente commossi. Si erano finalmente tolti di dosso la pesante cappa di quel classicismo che aveva visto rovinar i suoi templi, dovunque in Europa era spirato il soffio impetuoso dello spirito nuovo e ad essi pure era sembrato finalmente di rivendicarsi in libertà. Ma non pensavano che altrove risorgeva un vecchio spirito di razza piegato, non domo dal dominio di Roma, e da noi ogni tentata guerra alla romanità, significava infiacchimento del nostro spirito stesso: la nostra schiavitú o la nostra morte. Per queste ragioni il movimento romantico nostro fu privo di contenuto; vanità che parve per un momento persona ai più miopi, ai più deboli, e si trascinò dietro un popolo esausto da un lungo periodo di servitú politica.

Il giovane lioncello, che aveva ereditato col sangue l'amore sconfinato della libertà, che s'era nutrito del cibo più proprio a crescer forza alle sue membra agili e forti, fu perciò fin dalla sua giovinezza un solitario. Ma non solitario rassegnato. Sentiva l'émpito della vita gonfiargli le vene, e fu un ribelle.

Ira è che il viver mio fero sostene
Sol una, e il cuor con sue tede fumanti
M'arde e depreda.

Così ruggiva ai suoi verdi anni, e la turba era sorda a quel grido, o se pur l'udiva pareva chiedersi meravigliata: che vuole costui? Quel che voleva egli pregò in quei suoi *Voti* che riletti oggi, anche col ricordo vivo negli orecchi di strofe divinamente sonore e inarrivabilmente perfette, fremono di un generoso impeto e risplendono ancora di una immacolata bellezza:

Prego: a la sacra Italia
Suoni il mio carme, e fiero
Surga ne l'ira, vindice
Del romuleo pensiero.

È tutta in questi quattro versi compendiata, si può dire, l'opera della sua vita, son tutte qui le ragioni della sua arte. Arte materiata di possanza, per cui la parola freme come vivente creatura ed è sempre rivelatrice di un mondo, vita tendente ad un' unica mèta: ridestare la coscienza italiana, e rinnovare il vanto dell'antica lode. Giammai egli ha smentito un momento se stesso. Delle vaghe speranze della sua giovinezza quest' una gli sorride più fascinatrice: risvegliare coi carmi del trionfo i numi addormentati del Campidoglio:

Te allor, cinta la chioma
De l'arbuscel di Venere,
Canterem, madre Roma;
Te del cui santo nascere
Il lieto april s'onora,
Te della nostra gente arcana Flora.

Tra le realtà del presente che egli vede avverarsi, quest' una egli sente ancora mancare e prega che si compia:

Tu de l'eterno dritto
Vendicatrice e de le nove genti
Araldo, Italia, il Campidoglio ascendi.
Tuoni il romano editto
Con altra voce, e a' popoli gementi
Ne l'ombra de la morte, Italia, splendi.

Tra le visioni che più addolciscono nella piena virilità l'anima sua meno inquieta quest' una più la seduce:

Monti d'Alba, cantate sorridenti l'epitalamio;
Tuscolo verde, canta; canta, irrigua Tivoli;

Mentr' io da 'l Gianicolo ammiro l' imagin de l' urbe,]
Nave immensa lanciata vèr' l' impero del mondo.

O nave che attingi con la poppa l'alto infinito
Varca a' misteriosi lidi l'anima mia.

È il grido del resto che prorompe dalla saettante terzina dell'Alighieri, che risuona nel rinnovato esametro del Petrarca, che echeggia nelle pensose pagine di Niccolò Ma-

chiavelli, che urla nell'endecasillabo alfieriano, che freme nel sonetto del Foscolo, che si *propaga di strofa in strofa nella canzone di Giacomo Leopardi : è il grido della coscienza italica che Giosue Carducci raccoglie dalle labbra dei Grandi* suggellate ormai per gli altri, ma moventesi ancora per lui nelle solitudini silenziose ov' egli si riduce a conversar con loro. Fin da quando era alla scuola Normale di Pisa egli *sentí come l'opera assidua degli educatori s'era tutta adoperata ad allontanare* l'anima delle nuove generazioni dalla tradizione nostra gloriosa. « La lingua in cui scrissero Dante, Machiavelli, Leopardi (diceva egli all'amico suo Giuseppe Chiarini) fa paura a *questi vili oppressori e castratori degli ingegni giovanili : chi studi davvero cotesta lingua*, bisogna che studi *gli scrittori* repubblicani del Trecento, nazionalissimi del Cinquecento, e pensatori tremendi del secolo nostro; bisogna che studiando cotesta lingua, studi la nazione, e imprima come suggello nell'animo, il *carattere italiano puro.* » E *tutto ciò egli fece con fatica disperata*, traendo *cosí* potenza *alla* sua ispirazione di poeta e dottrina alle sue meravigliose attitudini di critico.

Appena appena è un sentore nelle sue *prime poesie di questo lavorio forte e paziente, quando lo vince il più che naturale* compiacimento *di* mostrare a sé stesso come si è affinato nelle sue mani lo strumento del pensiero : e riproduce allora, come per una schermaglia, i movimenti dell'antica lirica italiana. Egli ha troppo profondamente impresso nell'anima il suggello del carattere nazionale, e intorno a lui mormorano le onde di un fangoso fiume che travolge nella sua corrente ogni piú puro ed ogni piú alto ideale.

Ah ! non fa il purista Giosue Carducci ! Lo sdegno forgia su una massiccia e lucente *incudine il suo verso sonoro ed acuto che egli lancia come freccia fischiante al cuore di* tutti i poltroni, di tutti i faccendieri, di tutti gli ipocriti, di tutti i ribaldi, o flette a guisa di nitida corona pel capo di tutti i martiri e di tutti gli eroi. Come s'è piegata docilmente tra le sue mani quella lingua con tant' ansia ricercata sulle antiche pagine ad esprimere *lo scherno piú feroce e piú rude* e celebrar la virtú piú sublime. È l' idealista Pomponio che fa la sua professione di fede cosí :

> Vero : un asino crepa a quando a quando
> Di martirio o di fame :
> Ma il listino a la borsa va montando
> E a Pegaso lo strame....
>
> Seguo l'arte che l'ali erge e dilata
> A piú sublimi sfere :
> Lungi le muse de la barricata
> Le Grazie petroliere.

Ma è subito dopo Giuseppe Mazzini che vede nel ciel crepuscolare la terza Italia,

> ....e con le luci fise
> A lei trasse per mezzo un cimitero
> E un popol morto dietro a lui si mise.
>
> Esule antico, al ciel mite e severo
> Leva ora il volto che giammai non rise,
> — Tu sol — pensando — o ideal sei vero.

Tutto ciò che egli chiedeva alla rima conchiudendo il suo primo volume di *Odi barbare*, non l'aveva forse già del tutto ormai ottenuto : un fiore per l'amore ed una saetta per l'odio? Chi *non sente come la parola è divenuta* atta ad esprimere ogni piú moderno sentimento, a marchiare la volgarità piú ributtante, a sfiorar di una lieve carezza l' idealità piú pura? L'infaticato artefice sorretto da questa *straordinaria potenza freme d'ira generosa e trema di magnanime aspirazioni negli affannosi* anni in cui sulle quasi tutte composte membra di Italia era disceso un branco di rapaci avvoltoi, come se si fossero allora allora riunite insieme le membra di un cadavere. E Roma gemeva ancora sotto la tirannide sacerdotale, e *Venezia chinava ancora il collo sotto le* pesanti catene, e per il cielo grigio s'era dileguato l' inutile ardimento di Mentana !

Quello che il cuore del grande Italiano ebbe a soffrire allora, oggi gli uomini non immemori possono risentire ancora nelle strofe dei suoi canti, *contro i quali tutta la rabbia piccola e settaria sfogò il suo piú bavoso livore. Il poeta* si difendeva come un leone, ed unico riparo ai suoi colpi terribili era celarsi nell'ombra finché fosse sopito il fiero grido accusatore. Poi venne il giorno che tutto *ciò* non fu piú possibile. Il seme gettato con tanta ruvidezza di fatica in un terreno invaso dalle male erbe germogliò finalmente vigoroso, e noi tutti che pur non fummo testimoni dei tristi giorni, ma che siamo oggi uomini maturi, ci affacciammo alla vita disposti a cogliere ed a propagare l'eroico grido. Fu il tempo delle *Nuove Poesie :* noi ripetemmo tutti nel nostro commoso impeto le strofe « che al ciel vibrano come rugghianti spade » e rafforzammo con l'eco della nostra voce il canto che « ala d' incendio, divora i boschi e va. » Che cosa non promise a te o vecchio Titano dormente, o Nume indigete nostro, nella sua ora sacra, l' italica gioventú d'or è un ventennio ? E cosa essa compí sotto i tuoi occhi, per meritarsi la tua lode ? Questo io non so : ma ben rammento lo stupore che ci assalse al suono della tua voce. Eravamo entrati nelle scuole con nelle orecchie infantili l'eco di quella ansimante e frolla poesia che si distendeva torpidamente nel breve giaciglio del « settenario vile », ed avemmo appena il tempo di sentir sulle nostre labbra il sapor del forte agrume che è nelle pagine del poema nostro, quando usciti alla luce, e respirando il soffio dell'aria vitale, sentimmo d' intorno a noi risonar viva quella voce che ci era giunta misteriosamente nella scuola dalle profonde voragini infernali e dalle immensurabili distanze eteree. Sentimmo che si ridestava il vecchio spirito italiano sopito, ma non morto, ed adorammo l' uomo per il quale il miracolo si compiva. E l' uomo mentre alimentava il nostro spirito, affaticava col piú vitale esercizio le nostre menti. Egli aveva menato arditamente le mani poderose a liberare dai ceppi, entro cui fiaccamente si movevano per gli uffici *piú vili del pensiero, le nostre nitide parole use già ad esprimere le piú alte energie dello* spirito, a sgomberar il campo delle lettere dal meschino e gretto ribobolo ed a riordinare in compatta e risonante falange le viventi milizie del linguaggio, non ignaro anch'egli, *come un grande* da lui *non dissimile*,

> *que la main courroucée*
> *Qui délivre le mot, délivre la pensée,*

Corremmo cosí dietro a lui per l'aspra ed erta via ch'egli s'era aperta con la sua viva forza e su cui, non indulgendo a fatiche, pareva a noi ch'egli incedesse *come un trionfatore maestoso e tranquillo. Attenti alla sua voce cogliemmo, più o meno* intensamente, come era *l'agilità del* nostro spirito, il segreto non dell' arte sua, ma dell'arte tutta quanta, e ci accorgemmo come è il sommo di lei chiudere nel breve vibrar di un suono *solo, le multiple risonanze interiori, ed assommar nel giro di una frase essenziale tutti gli elementi piú* larghi *necessari alla sua comprensione*, e con un *voluto ordine logico* rendere un particolarissimo stato del sentimento, e con una parola ricondotta alle sue origini prime penetrar più addentro in un' idea, *e col concludersi di una strofa tra i termini della breve pazienza del nostro respiro*, far che nell'animo si svolgano come ampie spire per racchiudervi tutto un mondo di visioni e di sogni.

Con questi mezzi che ormai il poeta dominava tutti con la grandezza del suo gesto imperatorio egli donò all' Italia nella nitidezza della strofa lirica rinnovata dagli antichi, il sentimento dell'epica grandezza, riannodando, *nella* passeggera *tristezza* dell' ora *presente, le* tradizioni piú pure dell'antica gente nostra alle aspirazioni piú intense cui deve tendere nell'avvenire, per una indistruttibile legge, l' Italia rinnovellata. L' Ode alle Fonti del Clitumno è *per ciò altamente significativa*, e piú *che ogni altra s'allarga nella solenne andatura dell'epos.*

Ma codesto sentimento non vien mai meno in altri versi meravigliosi. Ricordo soltanto la *Certosa di Bologna* perché non sfugga a quale potenza di rappresentazione *è giunta* l'arte titanica del poeta.

> Dormono a' pie' qui del colle *gli avi umbri che ruppero primi*
> a suon di *scuri i sacri tuoi silenzi*, Apennino :
>
> *dormon gli etruschi discesi co'l lituo e con l'asta con fermi*
> gli occhi ne l'alto a' verdi misteriosi clivi,
>
> *e i grandi celti rossastri correnti a lavarsi la strage*
> ne le fredde acque alpestri ch'ei salutavan Reno,
>
> e l'alta stirpe di Roma, e il lungo-chiomato lombardo
> ch'ultimo accampò sovra le rimboschite cime.

Non una parola è *sfuggita* invano, e ognuna, *meditata attentamente*, acquista uno splendore che illumina subitamente tutto il verso. Si pensi all'ultimo aggettivo; nel lento suo suono corre come il rombo *dei secoli*, quanti corsero tra l'abbattimento *delle selve* sotto la scure umbra *e il lento loro* rigermogliar fino *alla invasione longobarda*. È poesia questa che per esser gustata ha bisogno di esser compresa e per esser compresa ha bisogno di essere meditata. È ciò che richiede ogni grande poesia : è ciò che vuole l'*ultima* parte della *produzione del grande scomparso*, fatta tutta *di un'austera gravità di* ricordi e *di una grandezza di visione* quale poteva apparire *agli* occhi avvezzi omai a comprender nel loro lento girare ampiezze sterminate.

È inutile, parmi, ricercare quanto egli debba, per la facoltà di scoipire *nitidamente* l'immagine all' insuperabile Orazio, *o per la* larghezza del *concepimento al genio* di *Hugo, e per l'amarezza* della sua invettiva all'*inarrivabile* ironia di Heine. Ogni raffronto non sarebbe che perduto. Giosue Carducci ha la divina facoltà di suggellar con un proprio stampo ogni *cosa che gli esca dal labbro : egli è ben lui sempre, come tutti i* grandi. Orazio ? Ma e la fiamma che gli deriva da una fede piena di sincerità, di abbandono e di ardore ? Hugo ? *Ma e la divina* armonia delle immagini e la loro precisione, e la loro classica compostezza ? Heine ? Ma e l'impeto rude della sua anima ignara di ogni raffinato scetticismo ? È italiano e null'altro questo *Grande, che ci venne come il più puro messaggio della volontà dei padri nostri, perché fosse l'agitatore delle nostre co*scienze, e che operò risvegliando entro di noi ciò che di piú intimamente nostro vi dormiva, profferendo quelle parole di cui soli noi, italiani, avevamo facoltà di comprendere le più *nascoste virtú. Perciò egli è stato e sarà* un *poeta intraducibile. Ma per gli spiriti che riescono* attraverso la radiosa lista delle sue parole ad accostarsi piú a lui, le sue strofe hanno una piú magnifica virtú, esse riescono a trasformarsi in atti di vita nobili ed eroici. Di questi atti solo forse può materiarsi la riconoscenza che la Patria deve al suo puro figlio, e questi atti forse egli spia, vigile sempre, *oltre il mistero dell'Ade.*

Possa la gioventú d'oggi non dimenticar mai l'ora di commozione che le ha fatto piegar reverente la fronte dinanzi al feretro che passava diretto *non verso l'oscurità di un sepolcro, ma verso la luce della gloria.*

G. S. Gargàno.

QUESTI FU TAL NELLA SUA VITA NOVA

Tra il *Primo Passo* le *Risorse di San Miniato* entrano queste sue lettere a Giuseppe Torquato Gargani, l' amico che poi rivivrà per lui nelle pagine autobiografiche stupende delle *Confessioni e battaglie ;* ma, assai prima di quelle, furono, confessioni vere, attuali, di intima vita dello spirito, queste, nella voce dei suoi diciotto anni, mentre iniziava, con gli studi all'Università, la grande lotta per il suo ideale.

Si trovano queste lettere insieme con un fascetto di scritti e documenti del Gargani, che, lui morto, il poeta stesso compose per conservarli alla famiglia : i testimoni della breve vita dell' amico nella milizia, nella scuola, nel suo idealismo infelice ; e insieme i documenti delle cure che quegli ultimi giorni dolorosi ebbero dal Carducci. Con questi fogli sono alquante lettere degli amici pedanti, ma particolarmente del più grande di loro ; e vanno, come quel sodalizio, dal 1853 al '62. Cosí vennero le carte al fratello del morto, Gargano, quello dalle schede, come lo chiama il Carducci ; e con le schede del suo grande repertorio di erudizione toscana, che furono compagne fedeli alla vita stentata aspramente da Gargano fino al 1889, anche le lettere passarono alla Biblioteca Nazionale di Firenze.

Fratello Gargani,

E che vuoi, *fratello Gargani*, e che vuoi dal Carducci altro che parole di mestizia, di mestizia verace, che gli sta giù in fondo dell'anima, che gli agghiaccia il sorriso a mezzo il labbro. Eccolo qui il tuo Carducci, a questo tavolino. Profonda è la notte, dormono tutti, ed Enrico e Dante tornato pur oggi : *sed cor meum vigilat !* Oh no, io non posso dormire no, no; asprissime le piume e duro campo di battaglia il letto. Brillano bellissime le stelle, quietissima ride una sera di estate su questi monti divini, e la luna, l'allegra, la bellissima luna. Ma il mio core, il mio povero core rugge e piange a vicenda. Qui il Leopardi : apro e leggo

> . . . . intanto vola
> Il caro tempo giovanil, più caro
> Che la fama e l'allor, più che la pura
> Luce del giorno e lo spirar : ti perdo
> Senza un diletto, *inutilmente !*
> . . . . *la tra gli affanni*
> O dell'unica vita arido fiore !

Qua l'Ortis : apro e rileggo dopo le mille volte e piangendo la storia di Lauretta ; rileggo, o Gargani, il sublimissimo squarcio di Glicera. Riapri, o Fratello, l'Ortis, cerca nelle prime 50 pagine la lettera 11 Aprile — La tenera Gliceria lasciò su queste mie labbra l'estremo sospiro....

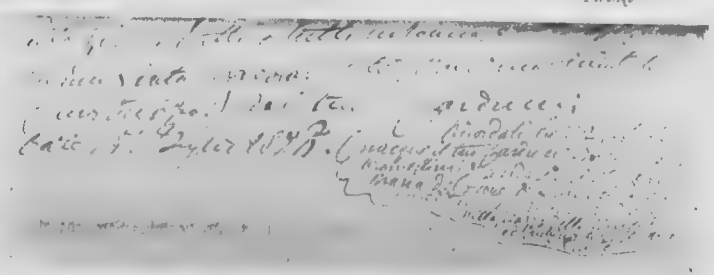
. . . . Siedo su quel cumulo di terra che serba le sue ossa ; colgo una rosa, meditando *Tal tu fiorivi un dì.* E sfoglio quella rosa, e la sparpaglio ; e mi rammento quel dolce sogno de' nostri amori. O mia Gliceria, ove tu sei ?.... Rileggilo, o Gargani, quello squarcio ; è lo squarcio dell'Ortis che il tuo Carducci sa a mente, è lo squarcio su cui son piovute le lacrime del fratello tuo. Io chieggo ragione a Dio : perchè questa mestizia, perchè questa rabbia che m'accompagna inesorata ? Una sola imagine vereconda viene ad asciugarmi le lacrime, e mi pare che si assida su le mie ginocchia, che stringa il mio capo contro il suo seno, e mi dica : — io, refugio de' tuoi mali, io ti toglierò la vista del mondo, e il tuo capo e i tuoi occhi chiusi sul petto di quella che ti ama non vedranno non udranno più la viltà degli uomini. Oh lascia, fratello mio, che il tuo core palpiti sul mio *core, e la rabbia partirà dal tuo petto, e i tuoi occhi si riapriranno* al *sorriso. — Ma, ahi Dio*, che io temo anche questa imagine vereconda mi sfugga, e l'anima mia torni un deserto, un deserto.... Ahi, Dio tremendo !

A te un affetto di *mia madre, a te il* saluto generoso di mio padre, che spera tenerti seco almeno per un mese. Enrico aggiungerà qui sotto poche parole. Fammi il piacere di salutarmi tutti i miei cari, i miei amorevoli ed amatissimi di casa Celli, e alla mia Giulietta specialmente di' *tante cose. Di' alla zia Eugenia che perdoni, ma l'anima mia rabbiosa e addolorata* non può sfogarsi in *lettera. Le* dirai che i miei di casa la ringraziano infinitamente di tutte le attenzioni a me usate e *a mio fratello*, e che *io tornerò sempre col* pensiero e col cuore a quella *cara casa* dove ho passato sì bei giorni. Tanti *saluti* alla mia vecchia nonna, e a' miei cari cugini, e di nuovo alla mia Giulia, allo zio, a tutti a tutti insomma e alla *Signora* Annunziata ancora. A te l'*anima inutile (pur troppo !) del tuo*

CARDUCCI

Celle, 25 Luglio 1853

Ricordati che il 24 Luglio nacque il tuo Carducci. In quel giorno promettimi di andare a visitar Santa Maria del Fiore, *di fermarti* la sera a *meditare* per un quarto d'ora nella *piazza della Signoria e d' inchinarti al sepolcro di Dante.*

Sig. Giuseppe Torquato Gargani
Firenze

Mio caro e stimato amico.

Credi che con la tua amenissima lettera m' hai cacciato una certa nube che m'aveano cinta intorno al capo una settimana e mezzo di applicazione al Poemetto — *Dante al Monastero di Monte Corvo* — e un'altra settimana di continuo studio sul Petrarca e sui Cinquecentisti. Hai detto tutto bene : però non convengo con te nel sonetto a *G. B. Niccolini.* Mi pare che lo stilè in quel sonetto sia una de le mie migliori prove, e sia perfettamente italiano : infatti tu vi troverai la lingua e la condotta del cinquecento, e molte frasi somiglianti a quelle del Petrarca. A me pare sia una bella gravità quella de le quartine. In quanto al concetto, quando è nobile, *dignitoso, semplice ed uno : perchè chiamarlo* comune ? Si potea lodar Niccolini più di quello che io abbia fatto dicendo che noi uomini dell'ottocento non siam degni di lodar lui il quale da la nuova Italia sarà messo fra Dante ed Alfieri ? Non è un assai buon *trapasso* quello col quale nell'ultimo terzetto dopo un assai grave discorso si passa in quell'esclamazione : Oh beati i nipoti ? Se tu intendi per forma splendida il mio anfanato e bastardo stile passato, quella forma io l' ho completamente abiurata per la forma pretta italiana. Non per questo, in quanto al sonetto, credo di dir bene. Rileggilo però dopo aver letto qualche sonetto del Petrarca e del cinquecento : e forse cangerai d'opinione. — Tutte le altre cose correggerò, perchè assennatissima è la tua critica. Nel distico — E il Gusto è stanco a batter chiavistelli — intendevo : Il Gusto è stanco dal cercar di mettere un argine a cotesta vostra piena di stoltezze. Però non è buono, e tu hai ragione. Mi terrai per noioso se ti mando qualche altra mia cosa ? Alla prova — volta — : e al primo sonetto, di' prima un paternostro e un'avemaria, segnati, e inginocchiati, per quel Nume a cui è indiretto.

A VITTORIO ALFIERI

> O de l'italo agon supremo atleta
> Misurator, di questa setta imbelle
> Che intedescata il sacro allor ti svelle
> Che vuol la femminil stizza inquieta ?
> E a qual miri sai tu splendida meta
> Ed a che fin drizzato abbian le stelle
> Questa età che di ciancie e di novelle,
> Per quanto ingozzi, e più e più asseta ? —
> — Figlio, vile è il tuo tempo : e a viltà tende,
> Chi ben lo guardi senz'amore od ira,
> Ogni passo che mova per sua via.
> E chi per mal voler pigmeo si rende,
> Non sa, non sente, non intende o mira
> Quant'alto salga la grandezza mia. —

A CARLO GOLDONI

> O tu che mostri in quanti frutti e fiori
> Surga italico ingegno in suol rubbello,
> Per lo cui proprio italico pennello
> Vestiro itale usanze i lor colori,
> Non vedi il campo tuo volto in bordello,
> E adorna il capo ancor de' primi allori
> *Questa* vedova tua che in sozzi amori
> Mescesi a i franchi mostri e a stenterello ?
> Riedi ; e i Goti ricaccia ; e a quella putta
> Stracciar la indegna meretricia gonna
> Plaudendo te rivegga Italia nostra :
> Poi piangerete insiem di questa brutta
> Età che a Scribe ed a Dumas ahi ! prostra
> La bella di Goldoni inclita donna.

Prima diceva così :

> Lene Terenzio de lo stil novello
> Scola a le menti ed esercizio a' cori,
> Per cui fu mostro in quanti frutti e fiori
> Surga italico ingegno in suol rubbello ;
> Or ve' nostra vergogna ; or ve' bordello
> Ch' è fatto il campo de' tuoi primi onori,
> E l'antica tua sposa in sozzi amori
> Mescersi a i franchi mostri e a stenterello.
> Riedi, e i Goti ricaccia ; e a questa putta
> Stracciar la indegna, *meretricia gonna*
> Plaudendo te rivegga *Italia mia.*
> *Ma no : che tu vergogna e* onor la brutta
> Schiera di Scribe e di Dumas avria.
> Ahi caduta si basso itala donna !

Mi pare che stia molto più proprio, più conciso, più vero nel primo modo, *O tu che mostri in quanti frutti e fiori* ecc.

A GIUSEPPE PARINI

> Non pe 'l candido stile onde sei solo
> E che dette ai codardi eterno morso,
> Nè per quello io fo voti onde in suo corso
> Ridur t' ingegni il cittadino stuolo :
> E in van sarebbe ; aquila altera a 'l polo
> Troppo ogni emula audacia hai tu precorso ;
> Nè spero da mie forze alcun soccorso,
> Inferme forze a così largo volo.
> Sol chieggo a Dio l'altera anima, e il retto
> Core, e il severo ingegno, e l'alto e forte
> Spregio pe' vili, e la parola franca.
> Me a l'ardua via, deh ! reggi tu e rinfranca ;
> Chè tu sai ben ch' io pe 'l tuo fiero petto
> Aspro vivere eleggo e oscura morte.

A PIETRO METASTASIO ROMANO.

> No, non morranno, in fin che tempra umana
> Non sia da 'l vizio macerata e doma,
> L'altissimo tuo Cato e la sovrana
> Virtù d'Attilio, o gran figliuol di Roma.
> Io ben tutti gli allori a la tua chioma
> Cinger voglio, o Divin, che non fai vana
> Ombra virtude, e il cui bel canto doma
> Ogni rea volontade, e il cor risana.
> O Temistocle, o Arbace, ed Ezio e Tito !
> Or l'adulterio in su le scene ha reggia,
> E l'omicidio e l'empietà s' india :
> E a questi esempi il suo seme nodrito
> Vuole, e te mastro di virtude oblia
> Il secoletto vil che cristianeggia.

In quanto all'ultimo sonetto vorrei che si leggessero le giuste ed eloquentissime pagine che quell'alto ingegno veramente romano di Botta consacra a quest'altro gran figliuol di Roma. E quest'ultimo sonetto vorrei che specialmente tu leggessi a Nencioni, e insieme gli raccomandassi, di leggere l' Ezio, e specialmente il Catone e l'Attilio Regolo. Quel l'Attilio Regolo è pur la cosa divina. Nè mai Alfieri e Skespeare (*non mi ricordo mai come si scrive questo barbaro nome*) dipinsero così bene i romani : nè mai con tanto divina eloquenza quelle altissime e celesti virtù romane che il *secoletto cristianeggiante* disprezza. O che almeno leggesse la scena VIII de l'atto I e la scena ultima del 3° atto, *su cui* io ho pianto, e dovrebbe piangere chiunque non si fosse mozzato l'anima con l' ideuccie di questo secoletto cristianello (in parole). Che amor di patria, divino, sublime, celeste, in quel Temistocle, in quel Catone, in quel Regolo. Dio mio ! E pure l' Italia, infame, vigliacchissima, sozza, bastarda, civetta, donnucola, e veramente p...... *gli ha obliati ! Maladetto l' infamissimo secolo* in cui nacqui, intedescato infraciosato inglesante biblico orientalista, tutto fuorchè italiano. Qui, per Dio, bisogna essere italiani ; e qui non siamo in nessuna cosa. Dove abbiamo lasciato i nostri grandi, che non basta nè quel gran Manzoni, nè il ciarlatano e sfacciato Cantù a menomare, noi scribacchiatori di poesia. Manzoni ! Oh ! Manzoni è un uomo grandissimo, ma non tutto quel che si crede, e troppo grossa bestemmia proferì quando esortava a lasciare i classici. Di Cantù non mi degno parlare. Il Romanticismo e la nuova scuola è un sogno, che passerà come tutti i sogni e tutte le utopie, lasciando però del buono. Quando sorsero i più grandi uomini d' Italia ? Quando non v' era nè scuole nuove nè romanticismo, quando si adoravano i Classici, e non si ammiravano e si studiavano nè inglesi, nè tedeschi. E non basta la riprovazione di Giordani, di Leopardi, di Gioberti, di Mamiani, perchè si ravvedano queste vilissime bestiuole italiane ? Io, per Dio ! grido col Giusti di sentirmi *paesano paesano*, e anche troppo, e mi sento grande appunto perchè abbrucio di uno spregio grandissimo, immenso, sovrumano per tutto quel che è forestiero. E *Dio me lo mantenga sempre ! Evviva il buon* Carducci uomo alla vecchia e italianista, mentre tutta Italia è nuova e innovatrice, cioè forestiera ! Io non so se più fremo, o sogghigno : ma certo che le mie viscere ardon di bile contro ogni ideologista stranieregiante. Non ho mai sentito odio : ma contro questi tali lo sento veracemente. E spero, se gli anni e Dio e la mente che prenderà vigore dall' ira, essendo per sé debolissima, mi ajuteranno, di provarlo altamente.

Compatisci, Gargani, queste rabbie : e fammi il piacere (nojoso ch' i' sono !) di mandarmi i capoversi delle Poesie di Petrarca che tu ricercherai nelle Raccolte. Per ora, abbandono *Labindo* e la *Piccarda* — l'ultima non si presta nè a poema nè a tragedia — il primo per ora non ho voglia di descrivere. Mi dispiace del tempo che ti ho fatto consumare su la *Piccarda.* Viva Dio ! son matto e imprudente ! Quando Nencioni ti avrà consegnato le copie di quelle infami poesie cardinalizie, mi farai il piacere di distribuirne 2 copie all'Accademia de' Filomusi, una al Prof. Barellai, una all' illustre Thouar, una in casa Menicucci, una al P. Sforzini (abbi la pazienza di tornar dagli Scolopi, e di presentarti al Prefetto che del resto è un buono e bravo frate), quante vuoi per te ma una con la scritta che ti manderò, una al tuo fratello, una alla zia Enrichetta, una al piccolo cugino Adolfo, una alla zia Eugenia, una alla Giulia, una a Nencioni, una al Bertelli, una al Travaglini, una particolarmente al Passeri, al Mariotti, a Del Corona, ad Anzilotti. Mio padre dice se tu le potessi vendere, ma vedo che non se ne farebbe nulla, per cui tienle in casa, bruciale, fa quel che tu vuoi. Non distribuire quelle ch' io ti ho dette se non quando di mano in mano ti manderò la scritta che tu vi devi apporre nella copertina di dentro con un ostia. Se mai te ne chiedessero, non dar nulla senza permesso mio — Ai primi di ottobre spero di mandarti *Dante a Monte Corvo*, Poemetto in 33 ottave, stampato. Bertelli mi chiese per le nozze di suo fratello qualche cosa da stamparsi : gli mandai un'ode classica e civile : se mai la stampasse, te ne deve dar copia, e tu la manderai dalla zia Enrichetta. Se te ne desse più copie, non le mandare prima di avermi avvertito. I quattrini dei libri non ti mando ancora perchè non ho riscosso nulla. Abbi pa-

zienza caro e buono e degno e vero amico. Ti sarò sempre gratissimo. Ti farò un regalo. Vuoi di più? Ti comprerò le ciambelline. Tu se' il gran buon cuore, e la grande e degna anima! E io sono il gran nojoso, il grande impertinente, il gran pazzo, il gran birbo! Ma comandami, se pure hai bisogno di me. In qualunque modo credimi

Tuo CARDUCCI.

11 Settembre [1853].

Fammi il piacere di dir subito al Nencioni, che siccome a mio padre gli giravano, e forte, non ho avuto core di dirgli subito l'affare del pagamento, ma che Giovedì lo saprà di certo.

Mio caro e stimato amico.

Incominciando dal chiederti perdono del mio lungo silenzio *con te, te ne esporrò la causa*, la quale, *unica, grande e terribile* è valevolissima a giustificarmi: la morte del mio povero signor Ercole Scaramucci. Il più grande dolore ch'io m'abbia provato, anzi l'unico grande e vero mio primo dolore, è questo. Quanto forte sia stato, io non l'arrivo a parole. *Poco è ch'io me ne sono sollevato, e ti scrivo.*

E ti dico primieramente, che ebbi lettera dall' Ecc.mo Sig.r D.re F. Franceschi segretario dell' Imp.e e R.le Università di Pisa e della R. Scuola normale con cui mi si annunziava il conferimento di uno de' posti gratuiti di Alunno Convittore in detta regia scuola, che « Sua Altezza Imperiale e Reale il Granduca si degnava farmi con Sua Venerata Risoluzione » del 6 ottobre scadente. Io qualche giorno prima dell'11 novembre passerò di Firenze, in cui avrei molto caro trovarti, e per salutarti e per pagarti un mio vecchio conto che (e tu ricorderaimelo) mi pare ascenda a Paoli 6 e qualche cosa. *Ricordati di far la somma e di prepararmi la ricevuta in carta* bollata e con 50 almeno testimonj. Avrò il piacere anco di recarti una copia stampata dell' Elogio funebre che io piangendo recitai al popolo di Celle dal Pergamo di questa Chiesa il dì 14 ottobre 1853.

Ch' io rispondessi in versi alla tua elegante Epistola, era impossibile; perchè, *se bene siano* due mesi *interi* ch' io studio giorno e notte su' nostri poeti, specialmente cinquecentisti, è pur vero che son 2 mesi buoni ch' io non ho più scritto in poesia, e molti altri spero *ne vorrà passare, senza ch' io più scriva.* Di *far critiche*, se bene in *fatto di critica abbia moltissimo* avanzato, e ne puoi dimandare al Nencioni a cui feci una critica *terrorista* sopra un suo Sonetto, io non ho voglia in questo giorno. Ti dirò solamente: che è impagabile questo pezzetto, a cui credo che tu non abbia *mai scritto nulla di simile*, ed è:

> A te, cui dentro a' sogni e ne le vegghie
> Scende, gradita compagnia, la bella
> Che in caro nome poesia si chiama,
> Parli il pianeta che rallegra il giorno. [1]
> Maestoso di luce ode il saluto
> Che l'universo mondo a lui solleva } [2]
> Fra l'armonia delle rotanti spere:
> Ma il tenue fior, che giù ne la vallea } [3]
> Tacito splende, [4] e l'ale ad inquieto
> Zefiro odora, irradiar non sdegna
> Di suo fulgido raggio, [5] e a lui sorride.

[1] Bellissimo!

[2] Tre versi che paion di Monti.

[3] Carissimi versi! se non che *vallea* non mi piace, ma vedo che *vallata* starebbe peggio.

[4] Tacito splende! bellissimo contrasto!

[5] Inutile l'aggettivo e il sostantivo, perchè tutti e due espressi nel verbo irradiar.

Questo è un pezzetto così caro, per espressione, per pensieri, che tu, seguitando così, puoi dire a noi, che abbiamo buttati 2 o 3 anni poetando senza il consenso delle Grazie — veteres migrate coloni. — Ed io migrerò volentieri, e cederò tutto quanto il mio luogo a te, perchè veramente non mi ci sento fatto; e questa scranna poetica non è per le mie povere membra, e queste mie spallaccie son troppo disadatte pel Manto delle Muse. Buon viaggio per l'arduo monte, amico Gargani. Giù a valle, nella palude che circonda il sacro monte e in cui gracidano tutti i ranocchi in odio a Febo e al santo coro, vedrai una gran pianta disutile di sambuco, e pendente da essa un colascione. È quel gonfio e fragilissimo strumento, con cui questo misero Carducci cantò quelle pazze e frugoniche cose che s' intitolano — *Passeggiata a S. Francesco — Carme Italico su Torquato Tasso* — e *Liriche diverse.* — Da parte mia dàgli un calcio, sì che pianta e colascione cadan nel brago. — Non ti celerò però che nel resto della tua Epistola, si desidera talvolta minore affettazione di modi latini, e di armonie dantesche, si desidera talvolta che i pensieri non anneghino in troppe parole, e che tu, caro Gargani, per evitare il secco, non cada nel pessimo frugoniano. Lo stile italiano ha a noja di essere troppo adorno, vuol correr semplice e franco. In generale vorrei che tu nel tuo modo di comporre (e non tu solamente, ma tutti quelli che scrivon poesia) lasciassi un poco certi autori moderni inimitabili, come Foscolo e Leopardi, per accostarti a modelli più *paesani*, come, per esempio, il divinissimo Petrarca. Son troppo greci e latini Foscolo e Leopardi, e per iscriver come loro bisogna aver molti anni e sapere a mente troppi versi greci e latini. Nè però credere di dovere andare avanti col solo Petrarca, e co' soli autori di arte italiana: ci vanno uniti, e moltissimo, almeno i latini. Nessuno de' moderni forestieri però. Di più il tono sentimentale moderno unito col mitologico, a me non piace. È un assurdo l'opinion di alcuni, che vorrebbero mischiar gli estremi delle due scole: verrà cosa che non parrà *nè duo nè uno*. Di più, io son di quelli che credo i romantici *traditori della patria.*

Io in questi mesi ho lavorato moltissimo, anche troppo, e ho la mia povera salute che *se ne va a gran passi. Ecco il solo premio riservato agli studj forti*, il perder la salute l'allegria e in fine la testa. Ed ora mi restano anche altri tre anni, in cui dovrò faticare come un cane, perchè le fatiche a cui siamo sottoposti nella scuola normale, sono immensurabili. E poi, per saziare questa sete c' ho nel core, mi resta tutta la vita, così che m'accorgo sarà brevissima, da consumarsi in studî severi. Vero è che io non scriverò mai poesía: la prosa deve essere il solo mio campo, il campo per cui mi sento in forze. — Passando da Firenze *son deciso a comprare la Letteratura italiana dimostrata cogli esempi da Cesare Cantù*, e forse ancora le Prose dell'ultimo e del presente secolo raccolte dal Zoncada. Mi fan comodo per un mio studio e per un mio progetto. Mi tratterrò però un giorno solo, perchè non potrò partire di qua su che tardissimo. Addio, stai sano.

CARDUCCI.

Celle, 29 Ottobre 1853.

Egregio
Signor Giuseppe Torquato Gargani
Firenze.

Note e raffronti si potranno aggiungere poi: poi, parecchi anni da queste battaglie, potrà anch'egli sorriderne, ricordando nelle *Risorse di San Miniato* le furie della giovanile stecca potente con la quale si piacque di mandare in bricioli coteste prime creature della sua fantasia. Oggi, non l'arte, ma noi vorremmo la sua vita; e perciò abbiamo trascritto, venerando, queste pagine della sua « vita nova », e le rileggiamo trepidanti in cospetto della morte.

Che fremito di vita in quella primavera; che irta, selvaggia fioritura dà il « buon vigor terrestro » all'aprile del suo pensiero! Ma il divino giovine non si smarrirà nella selva: in questo baldo viso di giovine disfidante l'occhio è già sicuro per la grande altezza lontana. Certo, anch'egli con gli amici ha tentato fin dalle prime scuole il dilettoso monte; ma egli sente che ben altra sarà la sua via, e all'amico dice che vuole restare per sempre a valle; dice, nell'atto di volgere in sè le prime feroci sferzate di una prosa che è già grande poesia. Così sempre: per sè, prima che per altri, la rude disciplina. Questo giovine, narra il suo biografo, sale ginocchioni alla povera stanza col volume del suo Foscolo, e vuole che altri con lui al Foscolo e all'Alfieri pieghi le ginocchia; dopo la notte insonne passata con Iacopo Ortis, vuole che nel suo natalizio l'amico vada per lui a compiere il rito augurale al sepolcro di Dante in Santa Croce. Egli si sente, con quei vicini, già grande; perchè l'occhio s'è incontrato con loro nell'alta visione radiosa della patria, perché molta anima di questa patria egli porta in sè latente.

Perciò potrà salire verso la mèta lontana per cinquanta anni, infaticato: solo conforto allo sforzo, la certezza che non sarà inutile l'opera del giovine per quel vecchio gigante ignavo che forse si ridesta, per un popolo grande, col quale egli vuol essere « paesano », e per il quale vuole restare, a ogni costo, contro tutti, « italianista ». Non ha trovato ancora le forme; ma ben giungono già a lui tutte le voci del passato: alte voci di padri gloriosi, cui offre le sue prime corone votive, con lo stesso entusiasmo reverente col quale bandirà alla nuova generazione i loro nomi nel giorno della propria apoteosi; antiche voci di piccoli e d' ignoti, ma che a lui sanno dire tutte le grandi tradizioni della patria: e, dopo averle tutte scolpite nel suo libro, si accontenterà egli, per sè, di canticchiare, con quelli umili, morendo, lo stornello del tricolore. Questa vita del suo pensiero, per virtú sua, diventa la voce della nuova Italia; e il canto s'alza più e più insieme con i fati della Patria, così che pare sia il Poeta a trarli seco per la via che egli subito aveva scorta, diritta, una: da queste primizie del suo meditare ai forti studi con i quali volle corroborata la potenza nativa; alle strofe e alle prose liriche, che vibrano e volano tutte egualmente verso quella mèta; al grande saluto delle umane genti affaticate, nel quale per lui si compendia tutta la storia d'Italia, tutta la gioia del suo cuore, nella pienezza della propria voce.

Ma quanto ha sofferto questo cuore con i secoli dolenti della patria, e palpitato con tutto ciò che essa ha di buono e di grande, per effonderlo in così nuova bellezza eterna; *quanto ha dolorato prima di giudicare sé degno di bandire dall'alto*: amate!, prima di baciare, nell' estremo della vita, la grande mèta veduta fin dai primi anni! E giunto veramente là, presso l'immagine della Patria, che egli ha tutta ricreata nel suo bronzo, proclamerà, morendo, che essa *tutto gli ha dato*, che nulla a lui è dovuto.

« *Oh dignitosa coscienza netta* »!: e sovrumana armonia nell'individuo, che tante vite, da ogni secolo di sua gente, riassume, e palpita con esse tutte egli solo, per ricrearle a conforto dei tempi nuovi; e, nell'effondere tanto del *suo essere, sente* solo il *perfetto equilibrio, l'immedesimare di sé nelle forze della natura*! « Che sia ciò non lo so io » ha detto il Carducci, ammirando questa sua virtú, per descriver la quale in sé, Dante parla degli « alti vapori » e del « buon vigor terrestro » nel loro ciclo perenne; e la *ragione* umana *non ha ancora trovato altra parola per ciò. Ma il senso della vita*, oggi, che anche per questo Grande il ciclo si è chiuso, l'istinto nostro, che tende a continuare quel moto, cerca oggi conforto richiamando i movimenti che parvero a *noi*, nella *sua persona* viva, segni delle grandi *forze interne*: l'occhio, disfidante sempre l'altezza, e pur pieno di fede; gli scatti improvvisi del capo, la bella fronte che si corruga, il braccio che tenta irrequieto il mento, e poi volentieri si protende per respingere, per lottare. Ma basta una parola del suo popolo, un verso del suo Dante, *perché* il capo fiero *si pieghi*, e *si spiani la fronte*, quasi *in ascolto* e consenso di alte cose interne; allora egli accarezza con l'occhio e con la mano la visione amica che viene a lui: forse le imagini di grandi buoni eroi, che di alte fronti, così disfidanti e devote, egli ha dotato. E quel gesto di bontà in lui sopravvive a tutti gli altri nello spegnersi lento della vita.

S. Morpurgo.

Due ricordi di bontà.

Non ho potuto ritrovare ne' miei taccuini la pagina che, se ben rammento, mi ridarebbe con precisione il tempo e i *nomi*; ma il *fatto andò così*:

Eravamo, a *Bologna*, *nella stanzetta* che la sera accoglieva intorno al Carducci pochi amici, là nel retrobottega del negozio Zanichelli. Io, quella sera, di passaggio: gli altri, la compagnia consueta.

Giocavano a *carte*. Non *sapendo giocare (di che il Carducci un po' mi sgridava e un po' mi canzonava)* stavo a vedere: ed ero seduto tra il Carducci, cui davo la destra, e un ingegnere. Nel giocare, il Carducci scherzava, vantando i bei colpi, schernendo gli avversari meno *esperti o sfortunati.*

Ma più *in là s'era, a poco a poco, fermato il discorso sul Crispi*; e il *Carducci*, inquieto, si distraeva dal gioco, stava a sentire, cominciava a ribollire. Pericoloso discorso quello lì, con lui. Né con lui lo facevano; nondimeno peccavano, certo, d'imprudenza; e *vanamente Cesare Zanichelli tentò avvertirli, distrarli.*

La sorda tempesta ingrossava. E quando l' ingegnere fu attratto nella disputa, e gli sfuggí di bocca questa esclamazione: Depretis? Oh, ma Depretis almeno era onesto! — vidi il Carducci alzarsi su di scatto, afferrare la seggiola sua, levarla, brandirla.... Ero lì in mezzo; e mi fu facile, con un sol moto del braccio, parare il colpo. Ricadde la seggiola; vi ricadde su, muto, il Carducci.

Seguí un silenzio angoscioso. Poi lo Zanichelli riprese il gioco; tanto per cercare di rompere quella angoscia, divagare, preparare un qualche rimedio.

— Quattro! — sette! — figura!

Parevano, nel silenzio, parole non di un gioco, ma di un doloroso sortilegio. Quando ecco, a un tratto, il Carducci sbuffa, rugge, parla; e si odono queste precise sillabe: — Ingegnere, ho avuto torto io; le chiedo scusa! —

Come sorse, pallido, *tremante*, il valentuomo! e come strinse con la sua la mano del Maestro, che ora, raggiante di bontà, gliela tendeva di sopra la mia spalla!

E il gioco seguitò piú gaio e vivace di prima.

Questo sia documento della vittoria sull' impeto irriflessivo. Documenti di bontà, di un'altra sorta, e non meno grande, ne ho parecchi nelle lettere del Carducci. Quando aveva posta fiducia in uno, diveniva verso lui di una modestia incredibile. Chiedeva consigli, pretendeva correzioni, sollecitava schiarimenti, da chi tanto aveva sempre da imparare da lui.

Un solo esempio darò, senza frugare in quelle carte che più tardi, a suo tempo, saranno lette con ammirazione e commozione.

Fu nel 1881 quando compose, e potrei dire improvvisò, l'ode a Victor Hugo. Entrai nello studio suo (nella casa in via Mazzini), ch'egli non v'era: era nella camera accanto, e si faceva da sé il bagno a doccia versandosi acqua addosso in gran copia. Mi gridò: — Vedi costà sul tavolino, l'ode: la ho finita ora! — Guardai, lessi, ammirai. E il Maestro: — Riscontra se i versi stan tutti bene! — Intendeva dire, se le strofe avevano tutte quella precisa disposizione di settenarii e martelliani, di rime piane e tronche, che si era prefissa. — E dimmi se tutto ti va!

Rilessi, sentendo anche più, in quelle strofe, come l' intimità della sua vita di studioso, della sua materiale vita tra i libri, si fosse fatta parte integrale di una così ampia visione: i libri, il tricolore, Trieste, la Vittoria di Brescia, tutto ciò che vi rivedevo intorno, era anche là nelle strofe, fatto luce di poesia insieme con le tradizioni di Gallia e di Francia e con la figura del grande poeta francese, suo maestro, cui tornò poi per contradirlo, nella morte dell'Oberdan.

Un verso non mi piacque, ed era troppo corto di sillabe:

> Passan le glorie come fiamme di cimiteri,
> Come scenari vecchi crollan regni ed imperi:
> *È una tremenda età!*

Così diceva. Ed io: — Professore, qui c' è un verso che dovrebbe essere di quattordici sillabe e ne ha sette sole.... anzi, sei, ma quell' una avrebbe il dovere di perderla, le altre no! — Quale è? — *È una tremenda età.* E Le confesso che non mi piacerebbe neppure se fosse di misura. — Correggi! —

Ed io lì a pensare, a pensare, mentre alla cascata delle acque era sottentrato uno strofinio d'asciugamani, rabbioso. — Dunque? — Professore, direi, per la seconda parte del verso, così.... *Muove il tuo verso e va!* — Bravo!

Sereno e fiero Arcangelo, muove il tuo verso e va!

Aveva trovata subito l' immagine: aveva dal ritmo, e da un timido accenno, tratta su nel fantasma la poesia.

Guido Mazzoni.

Libero spirito.

Non mai piú libero *spirito armò la* penna alle nuove battaglie del pensiero e della parola. L' indole di ribelle, la natura selvatica, l'abito fiero che portò conforme al dolce paese « ove fiorí la sua triste primavera », non si mutarono o ammansirono né con gli studi ostinati e profondi, né co' piú frequenti contatti con gli uomini, né per gli offici e le dignità che a lui riluttante furono conferiti. In tutta la sua vita, in tutta l' opera sua di scrittore, di poeta, d'educatore, non piegò né tentennò *mai: non ebbe dubbiezze e titubanze* e guardò sempre tutto e tutti con quel suo piglio di lioncello baldanzoso, con quel sembiante impavido e sicuro ond' ei vi fissa nel *ritratto che di lui ventiduenne è posto in* fronte alle sue *Poesie*, a riscontro dell'altro fatto quarantatre anni appresso, quando la vecchiaia *avea smorzato gli ardori e gl' impeti degli* anni *bollenti* e tempestosi.

Niuno fu piú di lui ossequente alla dignità e libertà altrui, agli obblighi dell' ufficio, all'*autorità costituita*, quando *tutte coteste* cose meritavano il suo rispetto e non soverchiavano o esorbitavano; ma se un'ombra lieve gli passasse dinanzi e paresse offendere il suo *buon diritto, il suo decoro, la libertà*, dal fondo delle viscere, la parte indomita e selvaggia della sua natura ululava e bramiva verso l' alto, *com' egli stesso confessava, con un* impeto di belva ferita; e allora guai al malcapitato che gli si parasse dinanzi e che tentasse resistergli.... I volumi delle *opere complete son pieni di cotesti scatti veementi*, di *quelle magnifiche* e poderose intemerate, di quelle bollature che lasciavano un segno, e che quando di *tratto in tratto apparivano* su *per i giornali sembravano folgori* e tuoni. *In* ogni grande evento, quando le nubi parevano addensarsi nelle foschie della *nostra politica, si aspettava e desiderava, ma non senza trepidazione*, la grande e fragorosa scossa, onde sembrava dovesse l'aere schiarirsi e purificarsi. E il *responso*, che *alcun maldestro o ingenuo sollecitava*, veniva con uno scroscio di frasi che parean funi.

La prosa polemica del Carducci, in siffatti contrasti, aveva atteggiamenti e posture gladiatorie, e mostrava il bicipite gonfio e la poderosa muscolatura pronta a scattare come una catapulta; e di cotesti empiti di pensiero e di stile si compiaceva come d' un bello e nobile gesto. Certamente esso apparve forte e ammirabile a ognuno, tranne a quelli ch'ebbero a provarne i colpi e le lividure, e ancor oggi rileggendo ad animo pacato le pagine gagliarde siamo tratti a riconoscerne la rude e indomita fierezza e la incorruttibile sincerità. Questa anzi è la qualità prima che ebbe e che volle avere il Carducci, e che fu geloso di conservare, anche a costo di parere sgarbato. L' indipendenza di giudizio gli apparve sempre la maggior dote e la maggior ricchezza d' uno scrittore, e ad essa sacrificò — senza rimpianto, anzi con lieto animo e sereno, — quelle che altri avrebbe chiamato fortune. L'abito del vero, affermato senza reticenze e senza riguardi, gli procurò amarezze e sconforti che non valsero per altro a piegar di lui alcuna costa, e gli rinsaldarono i muscoli e le audacie alle lotte future. Fu ribelle, perché l' idealità sua, alta e serena, si trovò a contrasto con le miserie della nova vita italiana, della politica utilitaria che feriva Garibaldi ad Aspromonte, e chiamava un manipolo di ribelli e di facinorosi gli eroi di Mentana. Chi non ricordi quei giorni, quando Mazzini era proscritto, quando i superstiti e i reduci d'oggi eran reprobi vigilati dalla polizia, quando Giosue Carducci era un « ammonito » e la sua compagnia pericolosa; — non può comprendere le ragioni di certi sdegni, di certi rabbuffi irosi, di certi fieri contrasti che nell'animo dello scrittore lasciarono un segno doloroso; onde, a toccar le cicatrici antiche, l' indole sua di ribelle, anche dopo molti anni, scattava con impeti ferini. L'apoteosi odierna mostra quanto cammino abbiano fatto le sue idee e quanto abbia precorso il suo tempo, questo pensatore solitario, che ha veduto i reprobi diventare conservatori e retrogradi; questo ribelle che di tanti plausi recenti dovrebbe sentire nausea e ribrezzo, egli ch'ebbe a noia e disprezzò la postuma lode piú d' un insulto.

L'opera sua di lottatore e di polemista fu tutta per il trionfo di quella verità e sincerità, che fu patrimonio dei pochi e dei buoni, di coloro che lo pregiarono e amarono quand'egli era mal noto e inviso ai potenti; dei fidi che sentirono e compresero l' arte sua, — l'arte sua « barbara », — e nell'agosto 1879 e nel maggio 1880 lo volevano in Parlamento deputato per Santa Croce, perché Firenze parlasse di libertà con la voce d' un altro Carducci.

Guido Biagi.

Giosue Carducci erudito e critico.

Il Carducci ebbe innata, come la facoltà poetica, così l' inclinazione alle ricerche erudite e filologiche. I due aneddoti che si raccontano di lui giovinetto, l'uno, *che, avuto* finalmente il *volume delle poesie del* Foscolo, *salisse con esso le scale* di casa sua in ginocchio; l'altro, che, dopo essersi ricopiato con gran cura una quarantina di proprie odi oraziane, cedesse gioiosamente il manoscritto in cambio del *Malmantile riacquistato*, colle ponderosissime note — a lui importavano le note — del Minucci e del Biscioni, rappresentano assai bene l'ardore delle due passioni, apparentemente contrarie e nemiche, da cui era commosso e trascinato. E d'erudizione e di poesia è tutta contesta e informata la sua critica; voglio dire, da una parte di cognizioni di fatto, metodiche e accuratissime, dall'altra di quegli elementi che si possono ridurre alle sue doti di grande poeta: squisito buon gusto, ardente e profondo sentimento della bellezza poetica. Altre facoltà di critico non difettano in lui, ma non tengono il primo posto; benché talvolta dieno vivi lampi e il suo pensiero di storico si spinga tratto tratto ad inconsuete altezze.

Che il Carducci sia anzitutto il poeta della storia è stato detto e ripetuto, e naturalmente l' intelletto anelava ad offrire alla fantasia il *nutrimento che le s'addiceva: più poderosa certo la fantasia* nel suo proprio e divino ufficio, di penetrare l'essenza e la verità poetica dei fatti e di fissarla in un ritmo immortale; ma poderosa anche la mente, nella sua insaziabile curiosità di conoscere dei fatti il vero positivo, nel suo desiderio di raggrupparli, *benché secondo relazioni non troppo remote o schemi logici non troppo complicati*, infine nel suo continuo sforzo di raggiungere colla molteplicità e l'ampiezza dell' indagine l'estremo limite delle proprie forze medesime. Il suo pensiero amava spaziare largamente pei *campi della storia, dai tempi a noi più vicini fino alle età quasi mitiche, curioso, anche per qualche impulso venutogli dalla critica straniera, dei remoti e dubbiosi indizii di futuri* atteggiamenti spirituali; avido per sua propria natura di scrutare nei miti de' tempi lontani il vero delle età posteriori, e forse *nella realtà de' tempi a noi più vicini il germe dei miti futuri. Ma se le ricerche sull'*ambiente storico o, in genere, la ricerca storica e preistorica talvolta s'atteggiavano nella sua mente, piú che a sistema di relazioni causali, ad una *visione d'accostamenti pittoreschi, noi certo non ce ne dorremo, pensando che quivi è la fonte di così ricca* e potente vena della sua poesia.

Ma sempre è difficile discernere nell'opera di lui la poesia e la critica. Il discorso *Per la inaugurazione d'un monumento a Virgilio in Pietole* si deve chiamar critica, o non è forse invece uno stupendo sviluppo, tra lirico ed epico, del suo sonetto a Virgilio, cioè un altro: *Tale il tuo verso a me, divin poeta?* Egli, cresciuto come Virgilio nel pensoso silenzio dei campi; egli, che aveva notato da fanciullo il malinconico e soave consentimento della monotonia della natura con l'anima; egli, inoltre, a cui tremavano ancora negli occhi inebriati le visioni degl' *itali iddii*, balenanti a lui giovinetto di tra i selvaggi altari delle pietre pelasgiche e dei tirreni spechi, sente ora nelle sue vene rifluire la divina pace georgica, e con un' intima e mormorante dolcezza di canto quasi liturgico e una solennità di gesto quasi sacerdotale, addita all' Italia nuova l' immensa distesa verde, che attende l'opera sua, dei boschi, dei campi, dell'acque.

No, non è forse critica questa; ma quale critica mai potrebbe meglio disporre l'anima alla comprensione della poesia virgiliana, e meglio prepararla ad accogliere tutto il suo inesprimibile fascino di umana e serena malinconia, di misteriosa affinità colle piú oscure e profonde scaturigini dello spirito e della storia d'Italia?

Il vero è che non riesce quasi possibile discernere nel Carducci i diversi elementi della sua privilegiata natura, e dire dove finisca il poeta e il critico incominci, dire, anzi, dove l'uomo non sia intero, con tutti i suoi sentimenti e tutte le sue vampe di ribollente entusiasmo. Poeta d' azione, continuatore del movimento letterario, che mirò a rinnovare la coscienza italiana ed ebbe quindi anzitutto di mira il contenuto morale e civile dell'opera d'arte, erede quasi diretto del Foscolo, al quale lo avvicinava tanta somiglianza d'ingegno, di inclinazioni e di coltura, perfino, in un certo senso, d'animo, il Carducci fu critico come fu poeta: prima per un ideale estraneo all' arte e ch'egli giudicava senza confronto piú nobile ed alto; poscia per l'arte.

I cinque discorsi *Dello svolgimento della letteratura nazionale*, che, contenuti in germe, a quanto pare, già nella Prolusione del 1861 al suo insegnamento universitario, furono poi

sviluppati, nella forma presente, durante gli anni 1868-1871, e possono considerarsi come il frutto maturo e piú compiuto d'una meditazione che risale agli anni giovanili del Carducci, svolgono in pagine alte ed eloquenti e in magnifici quadri un concetto civile, anche piú che un concetto storico e letterario: egli espone, quale a lui apparisce, la storia del « principio nazionale, » ch'è poi infine la *biada* cui pasceva sul lido tirreno il suo sauro destriero delle canzoni. Un pensiero vi circola dovunque: « quando gli astri del ponteficato e dell'impero tramontano, nasce quello d'Italia: a pena i primi si rincrociano su l'orizzonte come sinistre comete, quel d'Italia ricade ». E vi si legge anche come supremo *concetto informatore dell'arte*, e alludendo proprio al divino Ariosto, che: « l'arte per l'arte è la fine della poesia popolare e nazionale o sociale che voglia dirsi: l'arte per l'arte gira e rigira sopra sè stessa, e anche nega e oltraggia e distrugge, non sé veramente e il sentimento o lavoro individuale ma il termine oggettivo della poesia ». Il Carducci continuò infaticabilmente ad approfondire i suoi concetti, ad allargare il suo sguardo oltre i vecchi confini, si temperò, si modificò, divenne piú conciliante e piú aperto ad altre idee, ma nulla mai d'essenziale si mutò nell'anima sua.

L'indirizzo storico filologico dà nondimeno, tutto sommato, il suo carattere prevalente all'opera critica del nostro grande poeta: da quei primi volumetti della collezione *diamante* del Barbera, che attirarono su di lui l'attenzione, al commento della Canzone dantesca *Tre donne intorno al cor mi son venute*, il quale chiuse quasi simbolicamente il ciclo della sua utile e generosa attività.

La Toscana, per le sue speciali condizioni di terra privilegiata della lingua e della letteratura, aveva sempre perseverato, pur ne' tempi di maggiore umiltà, nel lavoro modesto e paziente di raccogliere e sceverare il tesoro della lingua, di interpretare e commentare eruditamente gli scrittori, di pubblicarne i testi; e a ciò si richiedono buoni studii, non soltanto di lingua, ma d'archeologia e di storia, né soltanto d'italiano, ma almeno anche di latino. Inoltre, i nuovi fremiti di vita che correvano pel gran corpo della penisola, avevano scosso anche il tranquillo sopore della felice Toscana; e s'era in essa piú vivo risvegliato l'ardore per severi e moderni studii economici e storici. Cosí avvenne che qui meglio che altrove studii letterarii e indirizzo storico poterono alfine unirsi strettamente insieme, e dare origine ad una nuova scuola, che insomma si propose di procedere nelle sue ricerche letterarie con una piú compiuta preparazione, con una dottrina piú larga e piú moderna, con una prudenza piú oculata e piú continuamente vigile che prima non si fosse fatto. I maestri di questa scuola, che educò dopo il '60 i giovani di tutta l'Italia, furono tre toscani; furono, c'è bisogno di nominarli? insieme col Carducci, il D'Ancona, e, poco piú tardi, il Bartoli; tre maestri di metodo, benché tutti e tre autodidatti.

Singolare a dirsi, la parte che negli studii filologici può parere piú arida e ingrata, la pubblicazione e l'illustrazione dei testi, fu pel Carducci l'oggetto di manifeste preferenze; e, oltre a quella quindicina di volumetti della Biblioteca *diamante*, che furono curati da lui e rappresentano una somma considerevolissima di ricerche e di risultati utili, — ricordiamo fra essi almeno il prezioso *Cino*, con la sua bella prefazione (1862), — nota a tutti è la stupenda edizione del Poliziano (1863), e non meno noti i suoi poderosi lavori sulle *Rime* del Petrarca, a cominciare dal bellissimo *Saggio*, il cui sottotitolo nella sua necessaria ma paurosa lunghezza dice tutto: *Saggio di un testo e commento nuovo, col raffronto dei migliori testi e di tutti i commenti* (1876). Ma « naturam expellas furca, tamen usque recurret ». Quasi tutti gli autori o i testi pubblicati o illustrati dal Carducci, sono di poeti; e le cure piú pazienti, piú faticose, piú lunghe furono da lui consacrate proprio a quei poeti che sedevano in cima della sua mente, che piú addentro avevano compenetrato il suo gusto e il suo intelletto poetico, il Poliziano e il Petrarca. Egli sapeva adempiere con cavalleresca generosità quelli che giudicava suoi doveri. L'edizione del Poliziano fu il primo disegno di lavoro erudito che gli brillasse, appena ventenne, nel pensiero; fu il primo che proponesse ad un editore, a quello che fu poi per molt'anni il suo degno editore, Gaspero Barbèra; e, finché non fu compiuta, continuò a risplendergli nell'immaginazione, con tutte le attrattive e le misteriose promesse d'un ideale da raggiungere. Essa riuscí un modello di edizione e di commento, quale ancora non s'era avuto per nessuno dei nostri classici: dalla sua cattedra di Bologna il Poeta dava l'esempio alla gioventú italiana della piú severa disciplina intellettuale e scientifica. Poi, forse, sia pure, i discepoli, in qualche particolare metodico, spinsero il rigore anche piú oltre; fin troppo oltre, dice alcuno: ma, insomma, è cosí facile progredire con tali Maestri! A noi piace pensare alle istintive ribellioni d'un Carducci contro l'altro, del poeta contro il maestro di metodo. Talvolta egli, dopo aver minuziosamente collazionato codici e stampe per stabilire la vera lezione d'un verso, per esempio, delle *Rime* di Dante, ad un tratto, se la vera lezione era un verso brutto, scattava esclamando: No, questo non lo voglio! E riponeva nel testo il verso bello, cioè, forse, la lezione sbagliata. Il severissimo critico, infaticabile ricercatore del vero, era vinto dall'artista: ma come poteva l'artista credere che un verso brutto fosse il vero?

Quasi tutti i grandi poeti d'Italia devono al Carducci studii larghi e profondi sulla loro vita e sulle loro opere, studii austeri e luminosi, dove la vasta dottrina storica, la ricerca minuta, l'erudizione ricchissima e originale, la molteplice cultura di cose italiane e straniere si fondono in un insieme nuovo e mirabile coll'esame metrico, linguistico, estetico, di versi, di strofe, di poesie e poemi, coll'osservazione arguta su uomini e fatti, coll'invettiva personale, cogli improvvisi impeti lirici, nel metallo puro e ardente di quella sua incomparabile prosa. Tra i privilegiati di maggior copia o maggior mole di studii sono l'Ariosto e il Tasso: peccato che né dell'*Orlando Furioso*, né dell'*Aminta* il Poeta, col pretesto sdegnoso che tutto o quasi tutto fosse detto dei loro caratteri artistici, volesse dirci quanto ne sentiva egli stesso, e fosse anche solo ricantandoci melodiosamente le sue impressioni fantastiche e i suoi sentimenti, come nel discorso su Virgilio! Inoltre il Leopardi, e soprattutto poi il Parini, il suo Parini, il grande maestro dell'*Ode*, il *nobile maestro, anche, di vita dignitosa e di fiera coscienza. Intorno ai* versi dell'uno e dell'altro, ma soprattutto intorno a quelli del Parini, egli esercitò con intima compiacenza quella sua elegantissima e finissima analisi di poeta erudito, che *si ferma, se si vuole, troppo volentieri al particolare esteriore, ma non lascia* intentato nessun segreto della misteriosa tecnica dell'artista. Infine, s'intende, Dante, il padre! E accanto ai poeti, ha nell'opera critica ed erudita del Carducci un posto cospicuo uno storico, anzi il padre della storia erudita italiana, Lodovico Muratori, quasi a rappresentare la seconda delle due grandi attività che si contendevano il dominio del suo pensiero.

Mentre avanzava negli anni, il Carducci allargava il suo sguardo, il suo spirito si faceva piú comprensivo e piú equanime, i suoi giudizii suonavano piú temperati, piú scevri da preconcetti estranei all'arte. Egli aveva sempre amato e venerato con la mente inchina il gran padre Alighieri; ma, pur è, nell'intimo dell'anima sua un tempo non gli aveva forse perdonato l'esaltazione dell'Impero: ora sembrava perdonare anche questo al divino poeta. L'Ariosto gli era forse sembrato ne' suoi giovani anni troppo esclusivamente poeta; ora non piú, e sia pur vero che al piú giusto giudizio egli giungesse coll'aiuto di qualche involontario artifizio logico. Riconosceva ora la grandezza del Manzoni piú volentieri che un tempo; anche se al *Cinque Maggio* non facesse piena giustizia, e se alle predilezioni epiche della sua fantasia la favola dei *Promessi sposi* paresse troppo umile cosa. Ma la sua compiuta e intera equanimità forse apparve meglio che altrove nei mirabili studii sulla poesia contemporanea, sul Praga, sullo Zanella, sul Betteloni, e specialmente nello studio sul Prati, dove, benché le varie opere del poeta sieno tratteggiate in rapidi scorci, i loro caratteri essenziali sono fermati con stupenda precisione e chiarezza, e il giudizio complessivo è tale che forse nessuno lo muterà.

Fu certo una grande ventura per noi, che fra i maestri di metodo e di scienza, intenti a indirizzare la nuova generazione a studii severi, fosse anche un poeta e un tale poeta. Giú nel mezzogiorno d'Italia, venivano alla luce, nel *1866*, i *Saggi critici* di Francesco De Sanctis: era una voce nuova, una voce alta e potente che additava alla critica letteraria la via maestra dell'esame interno dell'opera d'arte. Ma, oltreché la critica del De Sanctis è, in fondo, come l'arte, opera individuale e non trasmissibile, essa di troppo precorreva il suo tempo: l'Italia poteva forse comprendere la voce del Taine, ma non quella del grande critico napoletano; ed essa, anzitutto, sentiva l'urgente necessità di rinnovare il suo povero e invecchiato bagaglio di conoscenze storiche, alla scuola dei tre maestri toscani. Senonché, per fortuna, fra le piú severe disquisizioni scientifiche, e le minuziose ricerche biografiche, e le indagini paleografiche sui manoscritti e sui documenti, la voce del Poeta continuò a risuonare come un armonioso e vigile richiamo alla bellezza dell'arte, all'ammirazione dei grandi spiriti, all'elevazione della mente e dell'anima verso cime ideali.

Cosí fu preparata la via ad intendere anche Francesco De Sanctis. Fra la sua critica e la critica storica non v'è relazione: si compiono insieme, ma sono cose diverse. Invece con Giosue Carducci, se non altro per l'intima affinità di natura e d'origine che v'è fra la critica estetica e la poesia, il passaggio diventa piano ed agevole, e i due grandi spiriti paiono fondersi insieme, in una superiore armonia. Forse essi non s'intesero bene da vivi: ma bene li comprendiamo entrambi noi ora, senza dover rinunziare ad alcuna parte dei loro intelletti. Sono ben diversi e lontani anche nel modo di sentire l'opera d'arte; ma noi amiamo di sentirla con entrambi, e le due diverse maniere ci appaiono, talvolta, alla fine, come vicine e sorelle. Accanto alla potente sintesi del critico napoletano, noi amiamo collocare le delicate analisi particolari del Poeta e il suo squisito e infallibile giudizio dell'espressione poetica, che in quello pare talvolta meno esercitato e sicuro. E dopo *avere ammirato il De Sanctis*, che penetrando *nell'intima* compagine dell'opera d'arte, e scoprendone fibre e giunture, e scomponendola in servigio dell'analisi, all'ultimo, con poderoso gesto, la ricompone ne' suoi tratti essenziali, amiamo ritornare al Poeta, quando, *ne' suoi momenti felici, sentendola risuonare nel suo interno con tutti i suoi motivi e con tutti* i suoi echi, la contempla, quasi a distanza, dall'alto, con maravigliosa simpatia e stupore, e se la ricompone nella propria fantasia poetica in un vasto quadro movente, dove si mescolano insieme armoniose impressioni di bellezza, alte intuizioni storiche, indomabili sentimenti morali e civili, e dove insomma l'antica opera d'arte è trasformata in una nuova opera d'arte.

E. G. Parodi.

Carducci e le regioni d'Italia.

Ferveva fino a ieri fra la città austera, superba di averlo avuto *maestro e di averne raccolto* l'ultimo *anelito*, e la *gentile* che gli diè *« i cari parenti* e l'*idioma »* e fu spettatrice dei primi voli dell'alato ingegno, nobile e generoso, se non sempre equanime, il dibattito per custodire la salma onoranda del grande poeta entro le proprie mura. E il Parlamento nazionale, coll'impeto spontaneo dell'affetto generoso e della reverenza per tanto cittadino, dava la sanzione di un unanime voto solenne alla proposta, non fiorentina ma italiana, del deputato del bel San Giovanni per la tumulazione in Santa Croce, significando cosí la volontà naturale di tutta la patria che fra quei grandi abitasse eterno e quivi posasse glorificato colui che aveva accolta in sé e cantata la multanime virtú della nostra gente e della nostra storia, e ritratta la multiforme figura della nostra terra.

Ma se la violenza d'amore onde Bologna vuole vigilare la spoglia venerata ha prevalso: e se cosí si è composta, almeno per ora, la controversia, i motivi che l'hanno accesa furono pure alti e magnanimi: poiché dall'una parte e dall'altra si contendeva per l'onore di ospitare perpetuamente le reliquie di quegli che fu il vate della rivoluzione d'Italia. Ma quei motivi avevano poi la loro profonda ragione d'essere in questo: che al Carducci toscano è toccato in sorte di svolgere l'opera sua altissima fuori della dolce terra natale; e che a formare il grande spirito hanno conferito oltre le virtú primigenie del suo sangue etrusco, quelle anche infuse in lui dal soggiorno in una nobile terra, ricca dei forti succhi vitali di un popolo giocondo e fecondo, di un centro di cultura geniale e di dottrina vetusta, la grassa, la dotta Bologna.

Se nel *Sogno d'estate* l'austera stanza bolognese del forte studioso slargasi nella visione azzurra dei colli toscani, ridenti sopra il ceruleo Tirreno, lo spirito del poeta, nato e cresciuto prima con tutto il ricco tesoro che gli veniva dalle potenze proprie del popolo toscano di cui era e sentivasi figlio, slargossi veramente nella visione continua delle forme severe e solenni dell'arte ond'è vestita la fosca turrita città, dai lunghi porticati ospitali, dai forti palagi di rosso e saldo mattone e d'antica pietra che sfidano l'ala dei secoli. Toscano per schietta tempra d'ingegno egli era e si sentiva, *come a me diceva un giorno a Roma, mentre escivamo insieme dalla casa ospitale* della Contessa *Lovatelli*: *e alla Toscana e a Firenze lo riconducevano, oltre le care memorie dei lontani giorni*, l'amore fervido ed alacre della lingua, lo studio degli antichi poeti e prosatori nostri. Ma nessuno, dopo il padre Dante, mostrò al pari di lui in sé e nell'opera sua quanto giovi a dilatare l'anima di un grande toscano il dimorare lungamente fuori dei termini angusti della sua regione nativa. E Bologna che egli amò di legittimo amore, come colui che sentiva quanto pur le doveva per gratitudine di ospitalità e per ricordanze di meditazioni e di studî operosi e d'insegnamento fruttifero, gli porse ispirazione ad alcune delle pagine piú belle della sua prosa, come quella sullo Studio bolognese, e ad alcuni canti piú alati come il San Petronio, il mirabile dialogo delle due torri, e la Certosa, la bianca necropoli felsinea, ove l'hanno deposto.

Ed ecco che le glorie luminose delle sacre battaglie per la patria chiamano da Bologna il suo volo d'aquila verso le terre che ne furono teatro; e Brescia, e il Cadore, e Trento, e il Piemonte magnanimo agitano la sua anima fremente amor di patria e ne fanno il fiero aedo dell'epos nazionale. E com'egli gitta nella fucina ardente del suo spirito tutte le memorie dei nostri padri che lungo i secoli prepararono i fati e formarono l'anima della patria, cosí Ferrara e Ravenna, e piú oltre, discendendo per il gran corpo della penisola, Perugia e l'Umbria, lo chiamano a' piú remoti tempi, finché egli discende e ferma il suo volo magnifico, e, come l'alfiere antico, pianta il suo vessillo di poeta dell'antica patria e di celebratore della grande, eroica storia nostra, nel cuore d'Italia, Roma. Quivi è veramente che il suo spirito si placa, avvolto di luce e d'azzurro, fra i cantici di gloria e nel rinnovato carme secolare della patria rigenerata.

È stato detto giustamente che egli, dopo Virgilio, è il poeta piú romano. Ma perché su Roma premono tutti i fati d'Italia: e come vi condussero sempre tutte le vie, cosí vi conducono o vi risalgono tutti i secoli della nostra letteratura e della nostra storia, e ad essa guardano tutte le regioni d'Italia e massime quelle due onde mosse e onde si nutrí il suo spirito latino; Firenze la prediletta figlia di Roma, Bologna dove Irnerio andava ragionando al popolo palvesato di Roma la grande, e dove la parola dell'antico diritto ritornò per la prima volta in onore.

Una sola parte d'Italia mancò alla visione ideale del Carducci, come mancò la nota luminosa di quel lembo della patria, l'umile e pur alta Italia, il mezzogiorno e il suo mare. Ed anche questo fatto, che pure egli ha in comune con Dante, le cui orme si arrestano o non son visibili al di là di Roma, è un segno doloroso del rimanere che fa anch'oggi quella nobile regione come scissa dal gran corpo di Italia, nonostante l'opera unificatrice della cultura e della politica e dei provvedimenti legislativi. Né il danno immeritato ricade tutto su quella magnanima e magnifica terra, quasi divelta idealmente dall'Italia. Se al paese italico del Carducci parve mancare la visione del mare di Napoli, o del sole di Sicilia, alla sua o-

pera di prosatore e di storico può dirsi faccia difetto quell'alto soffio di pensiero fortemente filosofico, cosí tradizionalmente glorioso nel mezzogiorno d' Italia, e di cui sono penetrati anche quegli scrittori meridionali che gittarono sguardi cosí larghi e profondi nella storia delle lettere nostre come il Settembrini e segnatamente il De Sanctis. Egli è, nei suoi canti e nelle sue prose, il forte e caldo evocatore della storia nostra in quello che ha d'eroico lungo i secoli, non il profondo pensatore; e perciò piú italiano e meno umano ed universale del Leopardi, del Manzoni e, come prosatore, del Mazzini. *Solo* quando in qualche alto momento lirico l'anima sua anela non alla futura grandezza della patria soltanto, ma ai destini piú lieti delle genti umane, come nel *Canto dell'amore*, allora egli si leva ad una visione serena di gloria che contrasta col pessimismo cinereo della *Ginestra* leopardiana, ed avrebbe potuto fare anche di lui, se in piú riposati tempi gli fosse toccato a trascorrere la piú operosa parte della sua nobile vita, il vate della rinnovata umanità.

Alessandro Chiappelli.

MARGINALIA

AI FUNERALI

Nel salire, oggi per la prima volta, la modesta tortuosa scaletta della casa del Poeta, il mio pensiero si è rivolto spontaneamente alla modesta abitazione di un altro Grande, a quella del Goethe a Weimar, e in modo speciale alla nuda e breve cameretta dove il poeta tedesco mori invocando: « Più luce! » e iniziando l'atto di slanciarsi verso di essa. Quale espressivo contrasto tra la semplicità di quegli angusti gradini e la folla grave e signorile che vi si accalcava! Quella scala era divenuta a un tratto la scala del Campidoglio, e quella disadorna casetta, la capitale d'Italia: non solo perché in essa si affollavano principi e ministri e tanta parte del miglior fiore della scienza e dell'arte italiana, ma perché da essa partiva impetuosa un'onda d'affetti che pervadeva tutta l'Italia, e d'ogni parte d'Italia quella gagliarda onda unificatrice ad essa faceva ritorno.

Quando sono entrato nella biblioteca, dove si trovava il feretro, il cui solo ornamento erano le lucide verdi fronde della gloria, largamente profuse, non ho potuto reprimere un senso di sorpresa angosciosa nel vedere le note sembianze del Poeta cosí consunte e distrutte dall'assiduo operoso lavoro della morte, prima e dopo l'ultimo passaggio. Per un naturale impeto di contrasto e di reazione mi si è presentato dinanzi, in quel momento, vivo e parlante il gagliardo virile aspetto del Poeta, quale io lo vidi la prima volta, un sereno odoroso pomeriggio di primavera, in un palco del Politeama di Pisa, a fianco di Alessandro d'Ancona, maestro mio. Io e tutti quelli a cui si rivelava la luce di quel nobile gruppo, non potevamo staccar gli occhi da esso. Sulla scena la compagnia Bellotti-Bon recitava la *Messalina* del Cossa. Il Carducci stava tutto fisso e attento alla rappresentazione; ma, alle volte, non sapeva nascondere un certo suo sorriso per i violenti gesti, che volevano esser romani, delle pallide e poco muscolose braccia di quei soldati, avvezze all' inerzia e alla giacchetta. Io ho rivisto oggi più che mai vivo quel suo fiero sguardo dove lampeggiava l'impero e la vittoria, e tutta l'energica bruna testa in cui splendeva l'impronta del *gentil seme*: impronta che risorge costante nei secoli, eterna forza d'Italia. Accanto al feretro, era con me Guido Mazzoni, che fu mio compagno di scuola a Pisa e poi discepolo del Poeta: fortuna a me non toccata. Appena mi ha visto entrare nella biblioteca, dov'egli già si trovava, per un subitaneo fraterno impulso d'affetto, mi ha abbracciato, e il viso lacrimoso gli si è bagnato di nuove abbondanti lacrime. La mia presenza in quel luogo, in quell'ora, ha certo fatto risorgere in lui, più che mai viva e precisa, la visione della nostra, della sua giovinezza e della grande feconda òpera dell' immortale Maestro, che ora taceva vinto e immobile nella modesta sua bara.

Ma, poco dopo, quella modesta bara traversava, in un trionfo di luce primaverile, tutta Bologna. Alla luce del cielo e del sole s'aggiungeva la neve, il candore e gli scintillii dei monti che fanno corona alla città gloriosa. Gli uomini e la natura salutavano il trionfatore, il quale si avanzava lento e maestoso, accompagnato da corteo infinito di labari, di vessilli e di carri, cigolanti sotto il peso di mille corone. Pareva una festa della gloria e non un accompagnamento funebre. Tratto tratto, io sentivo correr per la vita lo stesso brivido di sublime commozione, che, nella mia prima giovinezza, provai in Roma, alle esequie del Padre della patria, quando il cannone del Pincio tonava e rispondeva di lontano, con altro tuono, Castel Sant'Angelo.

Dalle duecento mila persone che assistono, semplici spettatori, o prendono parte diretta al glorioso passaggio, parte un vasto, e quasi lieto fremito di voci. Gli avvisi, i cartelli listati di nero, i quali annunziano che Carducci *non è più*, le bandiere, i fanali abbrunati sono in contrasto con quel fremito di vita, con quel nuovo splendore che pare d'aprile, coi mille colori dei vessilli, delle insegne, degli abiti femminili. Bologna e l'Italia non hanno perduto un poeta: esse festeggiano l'arrivo improvviso d'un poeta sovrano. E il corteo si avanza in un affettuoso e caldo disordine, che diviene sempre maggiore; e l'alto personaggio si vede a fianco il popolano, il quale si ribella, fiero del suo diritto, a ogni imposizione, e vuol prender parte anche lui alla pompa solenne.

Il Poeta ha bevuto il magico filtro dell'Eternità, e quelle spoglie consunte dalla morte, più non gli appartengono. Al di sopra di quella bara coperta e cinta dalla bandiera tricolore, e ora suo piedistallo, egli, libero d'ogni funebre impaccio, si leva sublime, con la fiaccola in pugno, coronato di tutti i raggi della sua robusta poesia. Quella poesia a cui, un giorno, egli ha dato vita e forma, ora dà vita e forma a lui stesso, ed egli assume l'aspetto che solo gli appartiene. L'enorme angoscioso mistero delle cose ora è tutto svelato al suo sguardo, e dal suo labbro escono strofe dove sfolgora tutta la profondità e l'infinita bellezza dell'Universo. Fanciulle d'Italia, date fiori al Poeta che passa e trionfa.

Fedele Romani.

Bologna, 18 febbraio 1907.

* **Le onoranze della nazione.** — È noto che la Camera dei Deputati ha accolto con unanime acclamazione il disegno governativo di innalzare un monumento, in Roma, al Poeta. Già fu osservato che il Carducci, in più occasioni, si è pronunziato contro la « monumentomania » paesana. Anche questo modo di onoranza, come del resto ogni onoranza di parole, di scritti o d'altro, si potrebbe facilmente contrastare con la dichiarata opinione dello stesso Carducci. Per il monumento basti ricordare la lettera, al marchese Torrigiani, che è dell'87 e fu ristampata nel XII volume delle *Opere*. Chiamato a far parte di un Comitato pel monumento su la tomba di Ugo Foscolo in Santa Croce non può accogliere l' invito perché « i precedenti (come dicon oggi) *lo* legano » sebbene « l' idea d'un monumento all'autore dei « *Sepolcri* in quella Firenze e in quella Santa Croce « da lui cosí nobilmente e civilmente salutate di « canto immortale.... moverebbe il sentimento a « contraddire il proposito ». Ma circa questo monumento decretatogli dal Parlamento vogliamo osservare che l' iniziativa del Governo si può efficacemente difendere con un passo del discorso tenuto agli studenti di Padova nell'89, che è pure ristampato nel citato volume delle *Opere* « ....l' Italia nuova inalza monumenti ai suoi grandi, e i « grandi d' Italia sono ormai un esercito procedente di secolo in secolo verso l' ideale. *Questo « rispetto, questa religione che il popolo italiano « serba per i suoi grandi uomini, se in certe cose « può parere che ecceda, è pur segno della sua « grande nobiltà e della sua fede nell'avvenire e « nella gloria.* » E qui si tratta davvero di un grand'uomo!

* **A proposito di certi versi** di carattere religioso che abbiamo veduto riportati da tutta la stampa politica, torna alla memoria un altro brano di prosa carducciana del buon tempo antico (anno 1865) una lettera battagliera che giova riprodurre nella sua integrità dal vol. V. delle *Opere*: « Il fartisi carico d' un sonetto scritto da ragazzo, e da ragazzo che va a retorica dagli Scolopii, e per un'accademia di S. Giovannino, meglio che gretta intolleranza di animi maturati in servitú è scimunitaggine di teste piccine, parmi. Andando avanti di questo passo, io m'aspetto che un bel giorno salti su un qual si voglia della solita fungaia e *mi rinfacci i paternostri che mi facea dire la mia povera nonna quando di tre anni mettevami a letto.* Ma, se v'ha a cui piaccia cosí per amor della critica rinfrancescare il passato, io cercator curiosissimo e custode geloso potrei mostrargli e prose e rime fatte in certe occasioni e per certe persone da certi liberaloni di quelli proprio co' fiocchi, anche mauriziani, e che col permesso de' superiori danno pure un po' di tuffo nella democrazia. E, sai, quelle sono un cotal poco più concludenti del sonetto ove tu ragazzo trovavi modo di parlar dell' Italia al pontefice de' cattolici non al principe restaurato. Ma da' retta a me, non ti badare intorno più che tanto per siffatte chiacchiere, e séguita la tua via a passo più quieto e per ciò anche piú fermo. Mi ricordo le intemerate fatte a me e le scomuniche lanciatemi nel 57 e nel 58, quando in Toscana era tuttavia di gran moda il cattolicismo a uso Gioberti, per certe mie rime e specialmente per un verso che diceva " Il secoletto vil che cristianeggia „. E quelli al cui odorato ortodosso troppo fieramente putivano di paganesimo le mie scappate d'allora, quelli, dico, che mi facevano da missionari e che allora avrebbono scritto la vita di Santa Filomena e sonavan l'organo a' frati, oggigiorno mangian razionalismo a desinare e a cena, spruzzandolo anche con un zinzin di hebertismo, cosí per istuzzicar l'appetito. »

* **Per l'istruzione popolare.** — Oggi che tanto si discorre a vanvera di istruzione popolare converrebbe meditare ciò che il Carducci, fin dal '73, ne pensava. Trascegliamo dal discorso alla Lega per l' istruzione del popolo, ristampato nel vol. VII delle *Opere*, questo passo che va specialmente ricordato:

« Tant' è: questa istruzione popolare che tutti ormai predichiamo e procuriamo per diverse guise e a gradi diversi diffondere, questa luce spirituale che con la rapidità e la possanza irresistibile della luce fisica penetra tutti gli strati sociali e desta nei più torpidi pori nuovi fermenti di vita; questa istruzione popolare, dico, è destinata a operare nella società tale una trasformazione, che forse i banditori suoi dell'oggi non sanno o non possono imaginare o attendere, sperare o temere tanto grande. Temere, ho detto, perché v' ha chi non dissimula certa inquietudine circa i portati ultimi dell'odierno affaccendarsi a spargere la istruzione nei volghi. Fino a questo punto, sí — dicono alcuni —: più in là, no: sarebbe male. Or bene: oh dite al sole che illumini soltanto la cima del monte o questo lato più tosto che quello, e con una determinata forza di luce. Quando sarà l'ora, il sole allagherà del suo splendore tutto il monte e la valle; e non vi sarà seno riposto, non zolla, non arboscello, non virgulto, non filo d' erba, non germe, che non frema di fecondità e di concezioni, di vita e di gioia, anche per solo un momento, sotto il riso del divino padre della natura. »

* **Perché non scrisse per i periodici.** — Dopo i bei tempi della *Cronaca Bizantina* Giosue Carducci scrisse nei giornali, si può dire, soltanto per ragioni polemiche. Egli non sentiva del resto alcuna propensione per il giornalismo. Notevole, a questo proposito il brano di una lettera al direttore del *Carlino*, ristampata nel vol. XII delle *Opere*. « In somma non scrivo per ordinazione o a richie« sta. Quello di star seduto a sporcar d'inchiostro la « carta bianca e le dita nette, quando uno non ha da « comunicare qualche cosa di nuovo e di buono, o « almeno di proprio è un mestiere che io con i « Romani abbandonerei agli schiavi. » E ancora: « Tornando ai giornali letterari e politici, altra ragione di non collaborarvi per me è questa. Io ammiro ma non partecipo la fede dei tanti che sentono con essi giornali il bisogno anzi il dovere d'illuminare e divertire il genere umano; ammiro ma non partecipo la fede di tanti altri che si pensano con gli stessi giornali poter creare artificialmente ciò che l'Italia per un pezzo ancora non può naturalmente dare ed è bene che non dia, cioè una produzione e una richiesta letteraria congrua. Per me, di pubblicazioni periodiche generali, nel giro delle mie idee e cognizioni, ce n'è a bastanza d'una; e però, quando ho qualche cosa di finito che mi piaccia o bisogni pubblicare lo mando al prof. Protonotari per la *Nuova Antologia*. Ma le rare volte che l'amico Protonotari si è attentato di ordinarmi la manifattura d'un articolo, gli ho risposto come agli altri o non gli ho risposto. E se un'altra volta aggiungerà un titolo a' miei versi o leverà un periodo alla mia prosa, io non gli manderò più nulla. »

* **Per la serietà e severità degli esami.** — Il Carducci aveva un altissimo concetto della scuola e voleva che maestri ed alunni compissero sul serio il loro dovere. E però si levò a difendere strenuamente i professori del ginnasio di Bologna accusati di soverchia severità e di ingiustizia nel 1873 da un periodico locale. Egli combatteva l' « anarchia nelle scuole », non voleva fosse infranta quell'« autorità che è più razionalmente rispettabile ».... «.... È bene molto bene, be« nissimo, egli scriveva in tale occasione, che negli « esami di licenza ginnasiale e liceale si adoperi « ogni giusto rigore. — Fatto sta che il livello della « coltura generale è in Italia estremamente basso, « e il numero dei professori, dei dottori, degli « avvocati, dei laureati, de' baccellieri, de' licen« ziati, strabocchevolmente grosso. Noi vogliamo « scemato questo e rialzato quello. Noi da una « parte vogliamo meno dottori e più manifattori, « meno artisti e più agricoltori: dall'altra voglia« mo meno retorica e più grammatica, meno ro« manzo e più storia, meno bello spirito e più one« stà: L'Italia bisogna che arrivi a tanto, se non « vuol marcire ed esinanire ».... « Perciò, se ai mae« stri del ginnasio di Bologna altra colpa non è « da apporre che del rigore, noi democratici escla« meremo *O felix culpa*, e gli incoraggeremo a « seguitare, non ostante le ire di qualche mam« mina o di qualche babbuccio imbecille.... »

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Per la pubblicazione delle lezioni e delle lettere del Carducci.**

Caro Direttore,

Se siamo tutti d'accordo — e l'accordo nell'adempimento di un dovere è anch'esso un dovere — nel volere onorata la memoria di Giosue Carducci con la dignità, della quale egli seppe conquistare il diritto: facciamo voti e adoperiamoci perché non si frapponga nessun indugio alla pubblicazione dei suoi corsi universitari e delle sue lettere.

Il Carducci non stendeva per intero sulla carta le proprie lezioni; ma alimentava il discorso didattico, talora scabro e faticato e tormentato, ma

sempre, alla fine, splendente e denso come un nodo dinamico di pensiero, da una così onesta fresca copiosa preparazione che sarà tanto agevole quanto utile comporre dai suoi appunti lo schema dei suoi corsi. Nei quali gli avveniva di agitare e di modellare, talora con una plastica anche più larga e anche più ricca di accorgimenti di quello che non apparisca negli scritti editi, tutto il formidabile materiale raccolto in tanti anni di lavoro e di fermento spirituale. La pubblicazione delle sue lezioni paleserebbe che molti di quegli argomenti di che il Carducci, pur avendolo talora lasciato sperare, non fece il contenuto omogeneo di un volume, li visse mentalmente, li illuminò oralmente per intero nell'opera della scuola, prodigandoli all'uditorio dei suoi discepoli. Insomma io non esito di affermare che la pubblicazione di questi corsi rivelerà agli studiosi che non furono alla sua scuola un Carducci inedito *maggiore*, ossia un artista e un pensatore che la più vibrante energia del proprio spirito volle *contenuta nell'àmbito dell' aula scolastica, perché fosse suscitatrice* di quella gagliardissima tensione psicologica ond' egli avvalorava il suo uditorio.

Né tale pubblicazione sarà impresa da disperare la diligenza di chi *vorrà* e *dovrà* porvi mano. *Messo da parte il materiale onde il Carducci* trasse profitto per monografie o saggi già pubblicati, tutto il resto dovrebbe essere riprodotto integralmente, direi diplomaticamente, traendolo dalle schede ch'egli teneva *sott'occhio* parlando, e compiendolo, *ov' è possibile, con quelle lezioni* che furono pubblicate in litografia per uso degli uditori dei suoi corsi. E poiché egli stesso, ad ogni istante, traeva sbalzi di freschezza e di efficacia insuperata da *lampeggiamenti* subitanei di pensiero e di parola, *io non dubito che si troveranno a decine e a centinaia i discepoli i quali vorranno* mettere a disposizione di chi curerà codesta edizione gli appunti tratti durante la loro frequenza alle lezioni. Chi poteva trattenersi dalla notazione di quei brividi di genialità davvero lampeggiante e *inesauribile? E basterà questa glossa lucida* e lapidaria senz'altri ammennicoli eruditi.

Si pensi che forse non a una sola parola di Dante mancò lo zelo del suo amore e della sua dottrina austera; si pensi che nella scuola germogliò a fibra a fibra *quel florido commento al* Petrarca che parve gemmazione miracolosa di un freschissimo laureto secolare; si pensi che dal Boiardo e dall'Ariosto egli trasse argomento per quattro anni di lezioni; si pensi che ad un intero corso di ermeneutica del Machiavelli egli arrecò sapientissimi avvicinamenti da Tucidide, da Livio, da Tacito; si pensi ai libri sul Parini e sul Leopardi anch'essi fioriti nutriti e coloriti nel cimento del ministero didattico, e si veda un po' quanto oro dev'essere ancora sepolto nelle miniere di questo *canuto lavoratore* che solo adesso riposa.

Leggo in questo momento che Vittorio Cian propone di pubblicare in occasione dei centenari del Goldoni e del Foscolo i corsi tenuti dal Carducci su l'uno e sull'altro. Benissimo. Ma non questo solo: si pubblichi tutto. E non si attendano *occasioni* per farlo. La scomparsa del Carducci totalizza pur troppo tutte le opportunità che ci possano recare altri avvenimenti. Il modo più degno di rendergli onore, non è di dissecarlo con la prosa intirizzita delle lamentazioni accademiche o di gonfiarlo con la strepitosa oratoria dei comizi, ma di lasciare ancora a lui la parola. La stessa fortuna che ci ha permesso di sentire tanto da vicino il calore della sua anima, ci esonera persino dalla responsabilità di un giudizio. Noi lo avremo degnamente amato, solo se con perenne luce di affetto ancora lo ameremo, provvedendo che i posteri non debbano frugare tra la polvere del nostro oblio o tra il fango dei nostri luoghi comuni per rianimare la sua figura e fissarla, salda, sul granito della storia.

Altrettanto dico delle lettere. Lo so. Tutti lo sappiamo. C'è quella, non so se più stolta o più pavida legge, che con prosa sparuta legalizza la manomorta della viltà umana imprigionando in crudi computi di calendario il termine di prescrizione della suscettibilità dei superstiti alla voce dei morti. Ma senza dire che anche qui tutti saremmo d'accordo e pronti ad assumerci la responsabilità che i raccoglitori dell'*Epistolario* del Carducci vi porrebbero un'avvedutezza rispettosa di quelle cautele che la verità non isdegna per conservarsi onesta, è evidente che solo mettendo mano subito a tale pubblicazione si eviterebbe a remoti futuri raccoglitori, e per riflesso a tutti gli studiosi venturi, di trovarsi di fronte alla fatica *disperata di non poter ricomporre integra* l'anima di Giosue Carducci da quelle reliquie del cuore (e tali sono sempre le lettere anche degli umili), il cui ritmo di vita non pare morituro. E poi, perché la verità dovrebbe chiedere il permesso al tempo di apparire tra gli uomini? Chi non ricorda che un'onesta e sottile lettera del Tommasèo sul Leopardi (mi soccorre l'esempio del Tommasèo perché le sue lettere sono per gran parte ancora sigillate dalla stolta tirannia della legge) è bastata a concedergli ammenda di un epigramma infame? Di queste postume esegesi correttrici del proprio pensiero il Carducci, ne siamo tutti sicuri, non avrà mai bisogno. Ma appunto per questo siamo anche sicuri che nessuno ha il diritto di privarsi e di privarci dell'ammonimento per l'integrità della vita e per la santità del lavoro che ancora può risonare da quelle parole di lui che non furono udite da tutti — le parole dell'insegnante e le parole dell'amico.

Per le parole che saranno ancora la voce dello spirito di Giosue Carducci, chi non rinunzierebbe senza rimpianto al bronzo e al marmo di una gelida maschera?

ETTORE ZOCCOLI

Roma, 21 Febbraio 1907.

NOTIZIE

Dai giornali politici italiani.

Nella *Tribuna* Rastignac confronta Giosue Carducci a Garibaldi, le due grandi sintesi rappresentative della razza. Ognuno di essi ha raccolto ed espresso in sé, nella forma più nobile, più pura, più perfetta, più bella, con l'azione eroica l'uno, con la poesia l'altro, tutto quanto era sparso di aspirazioni, di sogni, di pensieri, di virtù, nella secolare tragedia della storia italiana. — Ne *La Vita* il Saraceno studia il poeta nella politica. Carducci, egli scrive, fu sempre colla politica e nella politica, poiché egli non intendeva né ammetteva l'arte fuori della vita civile, e il metodo estetico era in lui segnato dal proprio temperamento. Ma la sua battaglia politica voleva esercitare soprattutto colla poesia. Quindi appartenne quasi soltanto di nome ad associazioni, forme troppo anguste, perché egli potesse rimanervi dentro. Intesa rettamente anche l'azione politica di lui — finché il suo spirito fu forte di pensiero e di salute — possiede una coerenza mirabile. Egli sta sopra alle piccole differenze dei gruppi ed anche dei partiti, perché non pensa, non chiede che una cosa sola: l' Italia grande, civilmente grande. — L' Italia ufficiale, dichiara Daniele Oberto Marrama nel *Giorno*, non ha conosciuto il suo poeta: essa non ha saputo che il professore, al quale ha pagato qualche soldo al ventisette d'ogni mese, e il vecchio leone si è chiuso nella sua fierezza sdegnosa ed è vissuto con i suoi fantasmi. Dal suo mondo di sogni, dall'austera repubblica delle sue carte, lo ha tratto, pochi mesi fa, la munificenza di uno straniero. E quella somma che è arrivata assai tardi, è parsa una triste ironia del destino. — Giosue Carducci, scrive Tomaso Monicelli nell'*Avanti*, nacque al chiudersi della vecchia vita italiana e al cominciare della nuova, e volse la sua arte a un ideale di vita semplice e vigorosa; fu educato nella tradizione ghibellina della scuola toscana, democratica e razionalista, di forte sentimento morale, aborrente dal misticismo non meno che dall'erotismo patologico, parve derivare dall' idealismo di Hegel la concezione d' un paganesimo ritrovante la ragione dell'essere nell'essere stesso. — Adolfo Albertazzi nel *Resto del Carlino* esamina i geniali studi fatti dal Poeta sui nostri classici: dai tre padri del secolo XIV all'Ariosto, al Tasso, al Parini, al Leopardi, egli vide tutto il procedimento del pensiero e dell'arte della nazione dai maggiori ai minori scrittori dai primi agli ultimi; e tutto ravvivò, spiriti e forme, nella sua prosa critica. E che prosa! Apparve nei *Primi saggi* ancora provveduta di atteggiamenti classici e d'accondiscendenze al Giordani, ma già risentiva dell'Alfieri e del Foscolo; dopo, nei *Discorsi letterari e storici* perdé ogni rimembranza scolastica. Ma la snodò ancor più, l'affilò a frasi che ferissero come lame, la strinse in periodi che piombassero come colpi di mazza e tale l'usò alle *Battaglie* e alle *Scherme*. E l'accarezzò e l'addolcì semplicemente, per la poesia dei ricordi e delle *Confessioni*; e le diè impeti lirici ed epici suoni a memorar Garibaldi. — Ettore Janni nel *Corriere della Sera* esamina l'ambiente letterario dal quale sorse il Poeta. Tutte le forze che avevano condotto il romanticismo a un'ardua vittoria s'erano con maravigliosa rapidità corrotte. Una specie d'Arcadia rifioriva nella stracca facilità di letterati scarsi di coltura, che erano riusciti a farsi una tradizione assai meno vitale dell'antica. Le signore ammiravano gli endecasillabi sciolti — oh! come sciolti! — dell'Aleardi, e l' Italia letteraria voleva morire di mal sottile. Venne allora dal suo nido maremmano, l'aquilotto impaziente di zuffa e cominciò a portar lo scompiglio fra la greggia. — Con Giosue Carducci afferma Tartarin nel *Mattino*, è scesa nell'ombra eterna la cosa più alta e preziosa che gli Dei ci abbiano concessa: la nostra giovinezza. — Bergeret nella *Stampa* scrive: Noi soffriamo più degli altri dello spegnersi di questo grande intelletto e di questa integra vita, perché la nostra generazione è meno scettica e più pura di quella che precedette, perché noi ci ricongiungiamo a ogni ora in spirito all'età epica della nostra patria, e il Carducci ha recato fino alle soglie del secolo XIX i sogni e gli affetti del '48. — Il *Corriere d'Italia* deplora che l'arte del Poeta sia volta « a sentimenti ben diversi da quelli che ispirarono l'arte dei nostri grandi da Dante a Manzoni. Il concetto filosofico animatore dell'opera poetica carducciana fu quello stesso che avvivò la rinascenza classica dei secoli XV e XVI: egli fu un Pomponio Leto del secolo XIX. Però non rifuggì lui, il Poeta anticristiano, dall' interpetrare cristianamente e secondo giustizia la storia celebrando l'opera redentrice di Gregorio Magno, e l'asilo e il soccorso dato dalla Chiesa ai Romani vinti e spogliati dai Longobardi, e il Cristianesimo consigliatore d'eroismo a Enrico Dandolo contro la barbarie musulmana e ai comuni lombardi contro la tirannia imperiale. » — Egli fu un uomo d'azione violenta, afferma la *Lega Lombarda*, e un poco egoistica: ma la colpa non fu tutta sua: nato nel dominio del genio, con caratteri d'anima singolari non trovò chi lo indirizzasse all'utile fine: se avesse conosciuto Cristo, avrebbe imitato San Paolo. Egli disse, con *Leone XIII le parole più alte e più umane agli italiani.* — Giorgio Bolognini nell'*Arena* studia Giosue Carducci e Verona. Poche città, egli scrive, possono vantare come Verona tanta parte nell'opera del Grande. I nostri monumenti, i nostri colli, il nostro fiume, il nostro lago parlarono a quel gran cuore, a quella mente poderosa e vasta, parlarono con la voce ora forte ora soave delle loro memorie e delle loro bellezze. — Giosue Carducci, afferma Enrico Corradini nel *Nuovo Giornale*, fu soprattutto un uomo sinceramente furibondo. I pochi uomini magnanimi e solitari i quali portano dentro di sé la tragedia della vita nazionale, che in loro è potente e grande, riconoscono per loro poeta e loro padre Giosue Carducci.

Alcuni giudizi della stampa straniera.

Maurice Muret scrive nel *Journal des Débats*: Il più illustre scrittore dell' Italia contemporanea, il più grande poeta che possedesse il mondo latino dopo la morte di Victor Hugo, ha cessato di vivere.... Giosue Carducci è un latino tutto penetrato di idee classiche e romane, italiano del risorgimento, ha cantato gli eroi e i martiri di quell'epoca. Gli studiosi scandinavi preposti all'assegnamento del premio Nöbel si mostravano mediocremente sensibili a dei titoli così essenzialmente italiani. Carducci è anche l'autore di un' Ode alla guerra, e questa fu il suo più grave torto nello spirito degli accademici di Stoccolma. E il premio Nöbel per la poesia fu attribuito nel 1900 al Toscano di buona razza che scrisse sotto lo pseudonimo caratteristico di Enotrio Romano ... Si sono paragonati i suoi entusiasmi mutevoli e successivi all'evoluzione del pensiero di Victor Hugo; ma riguardo alla versatilità del Poeta italiano si può osservare che la sua anima nel corso degli anni si trasformò meno di quella del suo paese. Mentre i popoli del Nord proclamano il crepuscolo latino, Carducci aveva fede in quella che il De Vogüe ha così felicemente denominato « rinascenza latina ». « Tutto ciò che al mondo vi è di civilizzato, di grande, di augusto, disse Carducci, è romano ancora. » Per questi intenti, che costantemente si rivelano nell'opera del Poeta, la Francia prenderà una parte più viva al dolore che oggi affligge l' Italia. — *La Liberté* pubblica una biografia di Carducci ed esamina la grande influenza da lui esercitata sulle lettere italiane. — Il *Daily Telegraph* scrive: Il più grande poeta d' Italia, il secondo Dante è morto. *Si è cominciato ad* apprezzare solo in questi ultimi anni, perché disprezzava e scuole e partiti e stette sempre a sé, come studente, come insegnante, come uomo politico, come poeta. Nella sua poesia è costante l'aspirazione ad un alto ideale, che lo rende simile ad un profeta del Vecchio Testamento. — Il *Times* pubblica una lunga biografia del Poeta e si sofferma nella interpretazione della sua evoluzione politica. Non è possibile, dichiara, dare oggi un adeguato giudizio dell'opera sua; semplicemente si può dire che, come poeta, *egli ha fatto una rivoluzione*, che salvò la letteratura *italiana*, e la sua influenza sull' Italia letteraria dell' ultimo quarto del secolo è incalcolabile. — Il *Daily Mail* nota come Carducci rifiutò fino agli ultimi istanti i sacramenti della Chiesa. — Lo *Standard* afferma che non a torto è stato detto Carducci « secondo Dante. » — La *Neue Freie Presse* osserva giustamente, che non si apporrebbe al vero chi affermasse che Carducci in Italia è tanto letto quanto conosciuto. L'esclusivo, si potrebbe dire, aristocratico carattere della sua Musa impedì che la maggior parte delle sue poesie diventassero familiari nei più larghi cerchi della nazione. Ma egli era l' idolo degli studenti e la sua lirica era sulla bocca *di tutti gli intellettuali*, degli studenti che sotto la guida di *Mazzini e Garibaldi* condussero gli italiani alla riscossa. Termina l'articolista riportando alcune belle *frasi di* Annie Vivanti sul carattere del Poeta. Malgrado le dure esperienze del suo passato, di povertà e di *fame*, Carducci, ella scrive, non ebbe mai un giusto concetto del valore del denaro. *Egli in* tutte le cose pratiche fu come un *fanciullo*, onde dir *si poteva* che camminasse toccando col capo le stelle. — Il *Berliner Tageblatt* dice che Carducci in Italia era onorato come un Dio che incarnasse lo spirito della poesia, ammira lo slancio degli italiani verso il poeta della patria, e nota come perfino i giornali abbiano sentito sinceramente il dolore della sua perdita. — La *National Zeitung* scrive che la morte del Carducci è una perdita irreparabile per la letteratura italiana. Carducci può essere annoverato fra quelli che onorarono la letteratura mondiale.

★ Alle commemorazioni che del Carducci furono il 18 di questo mese fatte in tutte le scuole italiane, bisogna aggiungere quelle che avvennero negli istituti scientifici e nelle società di cultura. Notevolissimo il discorso che sul Maestro tenne martedì sera al Circolo filologico della nostra città Guido Mazzoni. Anche all'estero non mancarono voci commemorative All' Università di Friburgo il prof. Paolo Arcari disse dell'opera del Carducci dinanzi a tutta la colonia italiana e ad elettissimi stranieri. Sappiamo che alla Società Leonardo da Vinci si prepara una serie di conferenze tendenti ad illustrare in tutti i suoi aspetti l'opera e l'arte del Maestro.

★ Ai funerali del poeta il *Marzocco* fu rappresentato da Angiolo Orvieto.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Marzo al 31 Dicembre 1907 : Italia L.* **4.25.** *Estero L.* **8.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XII. — Numero straordinario. - Lunedí 25 Febbraio 1907. — Firenze.

SOMMARIO

Questo numero straordinario di SEI pagine È DATO IN DONO AGLI ABBONATI DEL " MARZOCCO ,, e messo in vendita al prezzo consueto di Centesimi **10.**

CARLO GOLDONI

Se si guarda fra le penombre del settecento, un solo scrittore italiano appare semplice, sincero, vero, Carlo Goldoni; anche più semplice dello stesso Parini, al quale la cultura varia e copiosa annebbiava talvolta la visione della vita. Fu detto con frase ardita ma efficace che il Goldoni è il Galileo della nuova letteratura; il suo telescopio è l'intuizione netta e pronta della realtà, guidata dal senso pratico della vita. La sua mente, sgombra da preconcetti letterarî, concepisce con semplicità originale, e la diligente e acuta osservazione dà determinatezza di disegno ai personaggi delle sue commedie, vigore all'azione, brio al dialogo.

Come nelle tele di Pietro Longhi è ritratta con minuziosa fedeltà di particolari la vita elegante e leziosa della Venezia settecentesca, cosí, con assai maggior virtú rappresentativa, con molta piú efficacia di concetto e di sentimento, palpita la vita popolana nelle commedie del Goldoni.

E come l'arte, cosí in lui fu sincera la vita. Ebbe due grandi affetti: l'arte e la patria. Dall'arte ritrasse quei compiacimenti e quei conforti, che dalla patria non ebbe. Venezia si mostrò sconoscente verso il suo figlio piú glorioso. Forse quella semplice e schietta natura d'uomo formava un contrasto troppo stridente, o forse appariva come una rampogna in mezzo a quella società artificiata, tutta fronzoli, gale, belletto. Ma l'ingratitudine della patria non richiamò mai sul suo labbro una parola amara, e anche sull'ospitale terra di Francia pensava sempre con desiderio intenso alle sue lagune:

> Da Venezia lontan do mile mia
> No passa dì che no me vegna in mente
> El dolce nome de la patria mia
> El linguazo e i costumi de la zente.

Ebbe la doppia vigoria dell'intelletto e del corpo. Sereno anche nella sventura, non si lasciò mai, come confessa egli stesso, accender dalla collera o inebriar dalla gioia. Nel suo volto, vivamente ritratto sulla tela di Alessandro Longhi, la grazia di un sorriso tenue e delicato, rivela intera la bontà dell'animo. All'amico suo Marco Milesi scriveva con amabile candore:

> Marco la gloria mia non sta nei carmi
> Ma nel buon cuor, di cui mi pregio e vanto.

Nei carmi no, ché egli fu un assai misero poeta, ma una gloria non peritura gli viene dalle sue commedie, alcune delle quali vivranno sempre della fresca giovinezza del genio.

Pompeo Molmenti.

LE MEMORIE

Molti le hanno lette, le *Memorie* del Goldoni; pochissimi hanno lette quelle vere. E non è colpa loro. Uscirono i *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre* a Parigi nel 1787; divennero presto rari; ristampati, parimente a Parigi nel 1823, con mutilazioni, neppure allora divennero facilmente accessibili al grosso dei lettori. E invece si diffondevano, sin dal 1787-89, in più ristampe e manipolazioni, le traduzioni italiane, fatte alla peggio, non soltanto senza garbo né grazia, ma anche senza precisa e intelligente fedeltà.

Ora, io non direi che, per ciò che è la curiosità del racconto, le *Memorie* cosí divulgate non possano valere quanto i *Mémoires*: dico, dopo fattane l'esperienza, che chiunque vuole averne una idea piena, o vuol servirsene per qualsiasi studio, ha da mettere da parte quelle, e ricorrere invece a questi.

Ciò intese per primo un tedesco, Ermanno von Loehner; e, per merito di quel valente cultore della storia veneta che fu Rinaldo Fulin, cominciò nel 1883 a pubblicare a Venezia i *Mémoires*, secondo l'edizione parigina originale. Ma qui devo subito fare un'osservazione che non è senza una certa importanza. Il nuovo editore stimava che troppo arbitraria fosse stata l'ortografia francese del Goldoni, e l'andò rammodernando. Dove finisce l'ortografia? dove s'entra invece nella fonologia e nella grammatica? I limiti non è sempre facile determinarli; e il Loehner, preso l'andare, andò forse, più d'una volta, un po' troppo in là. Certo è che le fattezze de' suoi *Mémoires* sono diverse assai da quelle dei *Mémoires* veramente goldoniani.

A noi infatti importa, del Goldoni, come di qualsiasi altro autore, vedere in ogni particolare la diretta e veridica impronta. Sviste, sbagli, incongruenze, tutto c'interessa, o per una o per un'altra ragione; tutto può, a un dato momento, riuscire d'un qualche valore come indizio o riprova.

Ma l'edizione del Loehner era, a ogni modo, un gran servigio reso agli studii sul Goldoni; e a tutti parve un danno che al primo volume non seguisse, dal 1883 in poi, il resto; e che, per la morte del Loehner, si perdesse, due o tre anni fa, anche quel po' di speranza che, fosse pur languida, se ne aveva ancora.

Un vantaggio indubbiamente avrebbe recato anche il solo fatto dell'edizione compiuta: ben più aveva incominciato a donarci il Loehner, annotando il testo con precise correzioni di nomi, di date, di casi. Esplorate molte carte di archivio, chieste e ottenute da molti studiosi locali le notizie relative alle confuse o manchevoli affermazioni del testo, riscontrati sagacemente e lumeggiati col raffronto tutti gli altri lavori del Goldoni in correlazione ai *Mémoires*, il Loehner era arrivato, per via di osservazioni preparatorie, a potere ristabilire in molti luoghi la verità, più o meno malmenata dalla memoria dell'autobiografo.

E il ritardo del séguito, e poi l'interruzione della ristampa, parvero, come erano, una vera disgrazia capitata a quei poveri *Mémoires*.

Ho pensato a rimediarvi, come potevo. Usciranno tra pochi giorni, in due volumi, i *Mémoires*, scrupolosamente riprodotti dal testo del 1787: e avranno nelle note il frutto raccolto, cosí dal Loehner, come da tanti benemeriti, il Masi, l'Urbani, il Neri, il Malamani, il Maddalena, l'Ortolani, lo Spinelli, ecc., per l'illustrazione compiuta della vita dell'« Avventuriero onorato. » Il Loehner avrebbe, senza dubbio, fatto di più e di meglio: consapevole di ciò, posso almeno esser pago di avere fatto anch'io qualcosa di utile alla conoscenza del Goldoni e delle sue vicende, e all'illustrazione, esterna, del suo teatro.

Vanno i *Mémoires* dalla nascita dell'autobiografo al 1786.

La dedica che egli ne fece a Luigi XVI porge il modo di datarla con sicurezza, perché accenna all'assemblea dei Notables, che si raccolse il 12 febbraio 1787, e che fu congedata il 25 maggio. Dentro tali due date dové essere scritta essa dedica che mostra il Goldoni fiducioso dell'avvenire per virtú delle riforme che i Notables e il Calonne, Controllore generale, avrebbero introdotte nel Regno. Ognun sa quali effetti ben diversi dalle « perspectives heureuses » intravedute dal caro ottimista ebbero la convocazione e la licenza date a quell'assemblea, e la successione del Brienne al Calonne!

Nato nel 1707, il Goldoni aveva ottant'anni quando compieva il racconto della propria vita. Era impossibile che tutta se la rammentasse bene, per filo e per segno; tanto più che da anni molti, dal 1762, era passato in Francia, ed era rimasto là a Parigi, in una società tutta diversa dall'italiana e dalla veneta; e tanto più, che non aveva mai usato prendersi di mano in mano appunti con l'idea, più o men determinata che fosse, di servirsene prima o poi come di un sussidio a una narrazione ordinata.

Vecchio, mezzo cieco, lontano dalla patria, senza l'aiuto di libretti cronologici, procedeva a tastoni nel risalire con la memoria il corso degli anni. E aveva, contro la memoria, un perfido nemico: l'imbroglio della cronologia. Anno veneto, anno comune, anno comico, tre diverse determinazioni del tempo, si trovava egli continuamente frammiste o sovrapposte: un arduo lavoro di critica avrebbe dovuto fare egli medesimo per discernere, applicare, correggere, affermare. Non se ne curò: forse neppure gli passò per la mente che mettesse il conto di sobbarcarsi a un cosí ingrato lavorio.

Stimava che alle reminiscenze vivaci fossero di sufficiente aiuto le Prefazioni apposte, quasi in serie autobiografica, ad alcune stampe delle sue Commedie, e le dediche fatte di queste, con lettere talora non prive di accenni autobiografici, a insigni personaggi. Si faceva rileggere Dediche e Prefazioni; si raccoglieva; rivedeva con la fantasia il passato; forse di tanto in tanto, per qualche incertezza, si rafforzava con la testimonianza del nipote o della moglie; e proseguiva il racconto.

Ne nacquero sbagli curiosi, strani; talvolta perfino di due anni!

Per buona ventura, i fatti pubblici che qua e là pongono quasi il fondamento ai casi privati, e le lettere datate, e gli opuscoli o i periodici contemporanei, permettono di ristabilire in molte pagine tutta la verità, anche cronologica. Altro dovrà poi essere, e sarà, l'utile storicamente netto del Centenario presente, che produrrà tante scritture intorno al commediografo e alle opere sue.

Gran bel libro i *Mémoires*: e degno di essere tenuto non soltanto, qual'è, per una piacevole immagine di un uomo illustre, ma anche per un nitido specchio di un'età singolare.

Non v'è un acume psicologico sorprendente; non v'è una varietà stupefaciente di avventure; e neppur v'è una galleria di quadretti licenziosi; e nemmeno il lampeggiare lontano, mentre ceruleo e roseo splende il cielo, di una nuvola nera che si avanzerà rapida a fulminare.... Altre Memorie del secolo XVIII hanno, per tutto ciò, altra importanza o maggiore curiosità.

Ma tutto quello che vi è, uomini, faccende, cose, e l'anima di chi ricorda ciò che fece, vide, sentí, è lucidamente evidente. Siamo nel piccolo mondo che il Goldoni scopriva via via nel mondo enorme, e nella cui osservazione si compiaceva, sorridendone bonariamente. Siamo dinanzi al piccolo mondo dell'anima stessa di lui Goldoni, che ci si rivela, candidamente, e che bonariamente sorride anche di sé. Quante scene, quanti dialoghi, di viva comicità! Da farne un'appendice al Teatro. Ma già di per sé ne sono il naturale e integrale complemento.

Gran bel libro, e buono. Pieno di buon senso, e di quella che allora chiamavano filosofia, ed era la pratica sapienza del vivere; pieno di vita, fantasticamente ripresa su dal tempo, e rivissuta nell'atto stesso dell'espressione.

Lo scrisse, si capisce, divertendocisi assai; perché, tutto sommato, s'era divertito a vivere, e ora da capo sentiva il gusto di quel vivere, e se lo andava delicatamente, da buon vecchio, riassaporando. E perché se ne compiacque con amabile e ingenua vanità, e del compiacersene sorrise, commediografo di se stesso, cosí ora ne godiamo noi.

Documento prezioso per la storia del teatro e de' costumi, e per la biografia di Carlo Goldoni, i *Mémoires* sono altresí un libro prezioso perché, narrando schiettamente una vita, nacquero e restano un libro ch'è tutto vita.

Guido Mazzoni.

Autocritica goldoniana.

Prima, tra le doti che rendono cosí attraenti e simpatiche le *Memorie* di Carlo Goldoni, è l'imperturbabile tranquillità di spirito con la quale egli considera le vicende della sua lunga vita e della sua varia e vasta operosità. Quell'armonico congegno delle facoltà spirituali, quella beata serenità di mente, quel senso di mitezza, di amore, di indulgenza arguta che sono la più bella virtù della sua persona, non lo abbandonano mai un istante, anche quando egli giudica di sé e dell'opera propria. Parlare dei mali e dei dolori toccati nella vita, con dolcezza, ricordare avversari e nemici senza fiele, senza ire sdegnose, giudicare il mondo che ci sta d'attorno e le opere degli altri con moderazione e benevolenza è già segno mirabile di bontà e di compostezza spirituale, ma più singolare e difficile virtù è conservare nell'esame di sé stesso la sicurezza lontana tanto dalla esagerata umiltà quanto dal vano orgoglio.

« Dico la verità senza niente nascondere: la falsa modestia parmi odiosa quanto la vanità »: queste parole ch'egli scrive nelle *Memorie*, e il cui senso ritorna più volte sotto altre forme ed altri aspetti nel racconto della sua vita, sono in verità l'espressione di un principio fondamentale di carattere che il Goldoni con mirabile continuità di prove prosegue negli atti della vita personale e nelle varie espressioni dell'arte sua. I giudizi che egli lasciò di sé stesso e dell'opera sua letteraria non si scostano mai dalla guida di questo concetto di sincerità e di modestia. Giuseppe Baretti potrà, a sua posta, scagliare su di lui le colonne del suo giornale corazzate di ironie, perché egli riporta in una sua prefazione alle Commedie un giudizio ed una lettera di Voltaire entusiasta dell'arte sua e se ne compiace; potrà burlare sarcasticamente quella che in lui chiama superbia o vanità; ma, questa volta, non crediamo all'autore della *Frusta letteraria*. È sufficiente ricordare di quale autorità e straordinaria fama godesse nel suo secolo il filosofo di Ferney per ammettere che il Goldoni non potesse, pur senza essere vanitoso, rimanere insensibile davanti alle frasi cosí piene di ammirazione e di cordiale simpatia di uno straniero che aveva già toccato il culmine della gloria. Vanità, no: falsa modestia, né pure. E se la lode di un Voltaire non era da disprezzarsi, perché non se ne doveva compiacere il Goldoni? Il Baretti, se ne avesse ricevuta una simile, l'avrebbe posta come ostensorio in capo ad ogni foglio del suo giornale.

Il primo a non esagerare l'importanza e la virtú del suo Teatro fu il Goldoni stesso per quella grande dose di buon senso, per quell'esatta conoscenza delle proprie forze ch'egli non smarrisce mai in alcuna contingenza. Il suo spirito critico non ha evidentemente le sottigliezze moderne, ma ha chiara, lucida la visione di ciò che è Teatro. Questa gli basta tanto per « comporre » quanto per « giudicare » di ciò che ha composto. Egli, in vero, conosce nella folla delle centocinquanta opere teatrali uscite dalla sua fantasia feconda quali meritano di essere accolte nella « prima categoria » e quali in una categoria inferiore. Il disegno della « riforma della Commedia » appare alla sua mente, nelle vesti piú modeste, con gli spiriti piú temperati. In una pagina delle sue *Memorie* egli scrive: « ....la Commedia essendo stata la mia tendenza, la buona Commedia doveva essere la mia mèta. » La « buona commedia » è per lui la commedia composta con semplicità, verità, naturalezza: sottratta alla improvvisazione, alle indecenze, alle volgarità, alle maschere. Per raggiungere questa mèta il Goldoni sa che non è necessario essere un genio: egli non ha « l'ambizione di gareggiare con i Maestri dell'arte », non aspira che a « riformare gli abusi del Teatro del suo paese. E non conviene essere dottissimo per arrivarvi. »

Cosí egli giudica il fine a cui tende, e, per conseguenza, la parte piú bella dell'opera sua, quella che appartiene alla riforma. Con questa semplicità di criterio egli giunge agevolmente, senza atteggiamenti di « Maestro », di grand'uomo, di apostolo, all'altro criterio fondamentale per il quale non dimentica mai di scrivere per il pubblico e di cercare nel parere degli spettatori il giudizio dell'opera propria. Egli non giudica le commedie che scrive « *a norma del suo sentimento*, ma sulla decisione del pubblico. »

La critica delle sue Commedie contenuta nelle *Memorie*, nelle *Prefazioni* e nelle *Lettere* si inspira pertanto a quella legge di teatralità che regola le relazioni tra un autore e il suo pubblico. Non mai ci accade di trovare in lui l'astio di un autore che si giudichi incompreso e ingiustamente assaltato: egli sa distinguere con serena sicurezza quando l'avversione degli uditori deriva dall'ostinazione contro la novità della sua riforma, e quando è prodotta dalla debolezza dell'opera di lui. E mentre nel primo caso è talora arrendevole, perché alieno per natura dalla lotta ad oltranza e dai rimedi violenti e radicali, è, nel secondo, pronto a riconoscere i suoi errori e i suoi difetti.

La caduta di *Il giuocatore*, la nona delle 16 commedie promesse nel 1750, non gli suggerisce che questa leale semplice riflessione: « Se fu riprovata, convien dire che fosse cattiva. » D'altra parte il successo avuto in Italia e in Francia dal *Figlio di Arlecchino perduto e ritrovato*, una delle molte commedie che appartengono ai vari intermezzi dal Goldoni frapposti nella catena della sua riforma, non riesce a sedurlo. « Vi si trovano forse diamanti, ma incastonati nel rame :.... il principal suo difetto è quello dell'inverosimilitudine. L'ho sempre condannata a sangue freddo. » E già del *Belisario* egli aveva, prima, pur detto che « l'opera non valeva tutto quel prezzo che l'avevano valutata. » Anche dell'insuccesso del *Tonin dalla Grazia* attribuisce a sé unicamente la colpa: « In simili circostanze io non mi sono sdegnato mai contro gli spettatori né contro i Comici. Ho cominciato sempre dall'esaminare me medesimo a sangue freddo, e questa volta vidi che il torto era mio. »

Esaminare sé stesso a sangue freddo, ecco una delle basi di quella modesta autocritica che a poco a poco si svolge nelle pagine a cui con la forma di una bonaria conversazione Carlo Goldoni affida la candida espressione del suo spirito. Non mai ch'egli di un cattivo esito incolpi la pochezza de' suoi interpreti, spesso anzi accade il contrario, che d'un felice successo, cioè, attribuisca una gran parte di merito ai comici. « La riputazione di un autore dipende sovente dalla esecuzione degli attori: non si dee dissimulare questa verità: abbiamo bisogno gli uni degli altri: dobbiamo amarci, dobbiamo stimarci reciprocamente; *servatis servandis*. »

Questa serena misura del proprio e dell'altrui valore, il Goldoni trasse non solo dalla virtú figuratrice della sua indole, ma dal particolare concetto che gli faceva quasi giudicare l'opera di Teatro non limitata nella sua prima fase della composizione artistica, ma integrata in quella della rappresentazione; particolare concetto che ha tanta maggior importanza quanto più è prossimo ai tempi della Commedia dell'arte improvvisata dagli attori, dalla quale il Teatro riformato di Carlo Goldoni usciva per rivestirsi di forme più artistiche e più personali.

Chi ha letto le *Memorie* non può aver

dimenticato ciò che l'autore racconta a proposito della rappresentazione della *Buona moglie*, la commedia che seguí nel 1749 alla *Putta onorata*. È noto quale ne sia l'argomento. Un giovane discolo, Pasqualino, trascura per i bagordi e per il giuoco la propria moglie, la piccola sua famiglia. La moglie virtuosa piange e si dispera, ma la commedia si chiude con una scena fra Pasqualino e Pantalone suo padre, che riconduce la pace tra i due sposi. Ora, si diceva che quest'ultima scena in cui Pantalone prende il figliuolo a quattr'occhi, e con la sua semplice eloquenza lo esorta a mutar vita, a pensare a sua moglie, al piccino, e lo costringe a gettarsi, pentito, piangente a' suoi piedi, avesse provocato in un giovane veneziano una consimile conversione. Il Goldoni riportandone la voce non s'insuperbisce per l'efficacia della sua commedia ma si accontenta di questa semplice bonaria riflessione: « Se la storia è vera, conviene che il giovine prima di entrare alla commedia avesse buone disposizioni per emendarsi, e se la mia commedia può avervi in qualche maniera contribuito, questa fu forse l'energica espressione di *Pantalone* che aveva l'arte di svegliare le passioni e di commuovere i cuori fino alle lagrime ».

Bisogna ammettere che non tutti gli autori e gli scrittori nostri di teatro sarebbero disposti a dare una cosí schietta prova di moderazione e di sincerità artistica.

Si capisce quindi che quest'uomo che confessa di scrivere « senza eleganza e pretensione », che non vuol parere Maestro di arte — la Storia glie ne darà invece il titolo augusto — che si dichiara umile scolaro di Molière, mentre gli amici ne lo vorrebbero mettere a pari, che sottopone il suo *Bourru bienfaisant* alla correzione dei competenti della lingua francese, che ammette che gli italiani sarebbero stati meno rigidi verso di lui se non fossero stati provocati dallo zelo de' suoi partigiani che « esaltavano troppo il merito delle sue commedie », si capisce, ripeto, che quest'uomo posto dinanzi alle proprie opere con un criterio di cosí rara onestà, e con una cosí parca coscienza di se stesso, sia, piú de' suoi contemporanei, atto a giudicare dirittamente di esse.

La serenità di visione artistica, lontana da ogni pedanteria, tesa verso la semplicità e la naturalezza dei sentimenti e delle cose, l'innata sanità dello spirito, l'abitudine dell'osservazione, la nozione finissima dell'equilibrio morale, e l'impareggiabile norma del buon senso, suppliscono in lui il piú delle volte allo spirito critico, allo spirito del dotto, dell'erudito, dell'artista teorico.

Se si rammenta l'incredibile agguerrita stilata di giudizi cervellotici, di pedantesche disquisizioni e sottigliezze accademiche, di errori di psicologia e di tecnica, di cantonate puerili che si sfogò dalla penna aspra e pungente del Baretti — che, pure, ebbe natura di critico, e alla critica assuefece sempre maggiormente per costante professione il suo cervello — contro le commedie del Goldoni, e se si considera quanto degli arcigni giudizi barettiani abbia resistito al tempo, la buona, modesta parola del Goldoni sull'opera propria ha un valore di acutezza singolare.

Nei rapidi estratti che ci dà delle sue commedie spesso non è che il sunto dell'argomento: fedele al suo principio di dare importanza al giudizio del pubblico, per quanto riguarda il valore di interesse e il risultato teatrale, egli si appaga di notare il piú o meno felice « incontro » dell'opera sua sulla scena del Teatro; ma talora il suo esame si allarga e rinsalda con osservazioni di costumi, d'ambiente ricche, nella loro dimessa espressione formale, di verità e di finezze argute. Nell'esame dei caratteri delle sue commedie ci colpisce non di rado l'abile ingegnosità dell'autore di teatro e dello psicologo che compion l'uno con l'altro l'opera comune e singolarmente la particolare disposizione dello spirito goldoniano a imaginare e a spiegare quel complesso di piccole note descrittive che formano i chiaroscuri dei tipi. Osservatore dell'animo altrui e dell'infinita varietà del mondo esterno, il Goldoni non fu minor indagatore e giudice dell'animo proprio. Lo soccorrevano in questo esame le doti stesse dello spirito per le quali egli seppe con i benevoli indulgenti istrumenti dell'arte sua penetrare nel cuore umano.

Egli che si « accostumò a guardar gli uomini da vicino e a non scostarsi dagli originali », seppe ugualmente guardare nei segreto dell'anima sua, negli atteggiamenti del suo carattere. In questo campo le *Memorie* sono un piccolo maraviglioso monumento di candidezza e di sagacità bonaria. Con semplici frasi, con rapidi motti, con punte leggere di umorismo, lo scrittore si fa giudice a mano a mano che il racconto prosegue, degli atti e dei sentimenti della sua vita. La stessa semplice modestia che non lo inorgoglisce di quelle che crede sue virtú, la stessa arguta, leggiadra sincerità che gli permette di confessare i suoi difetti: la stessa simpatica indulgenza adoperata con gli altri lo assiste nel giudizio di se stesso. Se ha procurato di evitar sempre le bassezze, se scrive di non esser mai stato altero, di aver soccorso sempre quando ha potuto quelli che avevano bisogno di lui, e di aver ricevuto senza difficoltà e domandato senza arrossire i soccorsi che gli erano necessari, non nasconde l'incertezza del suo carattere, non ignora che molte volte « ha agito all'opposto de' suoi principi e de' suoi progetti. » Nel suo cammino egli è stato trattenuto da bagattelle e da inezie che, anche di fronte alla sua più risoluta volontà di darsi intieramente « alla cosa che più l'interessava », ne l'hanno trattenuto e distornato.

Non è quindi nel ricordo de' suoi affetti famigliari, nel racconto delle sue avventure, nell'indagine delle sue azioni e de' suoi sentimenti, minor e meno sereno giudice che dell'animo e delle operazioni altrui. Anche se, come confessa, dalla vita non abbia sempre tratto l'esperienza, e dalla conoscenza di sé il dominio della propria volontà, il « conosci te stesso » egli l'ha applicato agli scopi del suo giudizio per quell'invidiabile fondo di sanità morale sul quale sorge la sua figura e fiorisce di non caduche attraenze l'arte sua.

Domenico Lanza.

IL NEURASTENICO

A questi lumi di psichiatria, quando il *genio o l'ingegno si misura a gradi di* anomalie e degenerazione, di psicopatia e deficienze fisiche, il Goldoni corre un brutto rischio: la faccia serena, la mente tranquilla e lo spirito giocondo, con che tutti lo scorgiamo, potrebbero attestare in lui tale ordine di vita organica e morale, tale equilibrio di facoltà da privarlo d'ogni carattere morboso e da lasciar quindi dubitare, per logica scientifica, che sia un po' ingiusta la sua gloria.

Ma la nostra ammirazione non perde coscienza. Sapremo dimostrare che Carlo Goldoni fu infermo o pazzo abbastanza anche lui.

Prima di tutto, nel concetto che abbiamo dell'immortale artista prevale troppo superficialmente la pacata comicità, la bonomia allegra di cui furono animate le piú vivide forme e le piú note figure del suo teatro. Si dimentica che a quell'osservatore cosí capace e a quel raccoglitore cosí copioso di vita non poteron sfuggire le miserie solite o insolite dell'infermità umana, e che egli non solo se ne valse per contrasti comici ma che di esse fece anche diretto argomento a invenzioni drammatiche e con esse rese piú naturale lo sviluppo delle passioni. Non solo s'incontrano nell'opera goldoniana gli Ottavi e i Celi ipocondriaci, i don Mauri e i Dorval flemmatici, le Petronille e le Livie isteriche, le Rosaure e le Isabelle sceme, i sor Tonin e i Flamini balordi, e maniaci di piú sorta, dai poeti e dagli antiquari fanatici agli avari e alle « donne di maneggio », dai misogeni ai misoneisti e ai megalomani; ma son creature del Goldoni i Guden e i Bonfil nervosi o neurastenici: personaggi al Goldoni tanto cari da accertarci che in loro ritraesse non poco di sé medesimo.

In secondo luogo, convien rammentare che le *Memorie*, dalle quali attingiamo intima conoscenza del commediografo, furono scritte ai tardi anni, all'età della gloria. Ah l'illusione del passato! Nei lieti giorni i mali d'un tempo tornano alla memoria sminuiti, addolciti quasi dal recente ristoro; e una vecchiaia senza rimorsi ha la gioia del pellegrino che giunge alla meta dopo una lunga via tribolata; e una gloriosa vecchiaia sorride della *soddisfazione più consolante: quella della vittoria* conseguita dopo molte e diuturne battaglie.

Per il caso nostro, insomma, dobbiamo rileggere le *Memorie* avvertendo come vi furono attenuati i mali che ricerchiamo con intenzione clinica.

A prima vista ci sarebbe da disperare! Il Goldoni non fu pervertito nella sensibilità; non ebbe superstizioni strane, non estasi; non si esaltò per megalomania; non delirò per mania di persecuzione; non patí di allucinazioni, di acrofobia, di astrofobia; né, a quanto pare, si distinse per anomalie somatiche congenite o ereditarie. Fissazioni? Nessuna. Il rinnovamento del teatro italiano fu il suo ideale; ma in psichiatria non si pareggia sempre l'ideale a una fissazione.

Non ebbe figli; ma a procrear tante commedie bastò da solo, e per quelli invece bisognava la collaborazione della moglie: il difetto poté essere di lei.

Ottimista evidente, egli narra di sé che nacque senza piangere: « indizio di carattere pacifico non mai smentito. » Fanciullo era docile e queto. Da giovane, dimenticò presto, « grazie al *suo* buon temperamento », un perduto amore. Uomo fatto, « si disgusti » non sacrificò mai la cena e mangiò sempre con appetito. Dunque chi piú fortunato?

Sí, il Goldoni ebbe fortune grandi: la fede, senza ombra alcuna, in Dio e nella Provvidenza; e la moglie buona e saggia, arrendevole e fiduciosa in lui e al pari di lui. Questi, questi furono i suoi maggiori beni; privo dei quali assai meno contentezza egli avrebbe diffusa nelle *Memorie*, né, a ottanta anni, avrebbe scorto cosí placido il transito della sua *esistenza*! Si aggiunga la felice disposizione nativa ad osservare il prossimo; onde le debolezze altrui gli giovarono piú volte di tonico alle sue proprie. La neuropatia, per esempio, di madama Medebac, che guariva appena egli la posponeva a una seconda attrice, lo persuase che molti mali fossero fisime.

Eppoi quel tal medico, con quel tal apologo....

Ma procediamo adagio e con ordine; se no, si dirà che manchiamo di rigore scientifico.

Il nonno del Goldoni fu uno scialacquatore; il padre, « non gradendo troppo di gemere sotto il peso di riflessioni ipocondriache », cercò distrazione in molte città; appassionati l'uno e l'altro del teatro. La madre ebbe indole oltre modo affettiva. E Carlo ereditò l'amor del teatro, la tendenza a vagare e la sensibilità. Quando, giovinetto, andò a Perugia dal padre, la casa del padre abitata gli parve sí malinconica che avrebbe voluto fuggirne subito. Ma più notevole è ciò che gli accadde ivi, a Perugia; ciò che accadde pure al Cardano « uomo di genio » e che pel Goldoni rimase sempre un fenomeno inesplicabile. A scuola di latino egli si coperse di vergogna con gli spropositi di grammatica e di sintassi, finché venne il dí dell'esame. Allora si sentí come improvvisamente inspirato da Cicerone, e di getto compose un latino senza errori, mirabile e degno di premio.

Né tardarono molto i sintomi di psicopatia e di mania religiosa. Come fu espulso dal collegio per aver scritta una satira, si abbatté « nell'oppressione della tristezza e nel terrore dei *suoi* »; e durante il viaggio di ritorno a casa avrebbe voluto confessarsi ogni giorno al domenicano furfante che, in penitenza, gli carpiva i pochi paoli. A Modena, poco di poi, gli sembrò orrendo lo spettacolo d'un abate condannato alla berlina, ed esagerando i peccati suoi propri deliberò « fermamente » di entrar nell'ordine di San Francesco.

Per altro non era da credere nel « fermamente. » Guarí tosto; e qui occorre notare con che rapide vicende egli passò sempre da « costernazioni orribili » alla gioia, e da questa a quelle.

Tal debolezza accrebbero abuso di lavoro e patema d'animo: la neurastenia o ipocondria, come dicevano nel settecento, gli si aggravò. Seguirono i giorni rammentando i quali egli dové rimproverarsi d'essere stato folle, e scrisse:

« Sottoposto, *secondo il mio solito*, a qualche accesso d'ipocondria, che assaliva in un tempo medesimo e corpo e spirito, sentii che essa (compiuta la fatica delle 16 commedie in un anno) si rinnovava.... con maggior violenza di prima. »

Ma il male aumentò ancora; allorché lo strambo, impetuoso fratello gli ebbe addossato il peso di una nuova famiglia.

« La mia salute era più che mai necessaria, e la paura appunto di perderla faceva crescere il mio male. Ora un umore esaltato riscaldava l'immaginazione, ed altra volta una soverchia apprensione alterava l'economia animale. Il nostro spirito ha un sí stretto vincolo col corpo che, tolta la ragione...., non saremmo che mere macchine. »

Benissimo! Ma ecco quanto possa la ragione. A Milano egli ebbe la sventura di conoscere un comico neurastenico: l'Angeleri; che, essendo milanese, voleva e non osava presentarsi al pubblico concittadino.

« Cedé finalmente al violento impulso del suo genio. Va sul palcoscenico; è applaudito; rientra fra le quinte, e cade morto all'istante. »

L'esempio, questa volta, tolse a dirittura di cervello il commediografo. Gridando *l'Angeleri è morto! l'Angeleri è morto!* corse, « qual forsennato », a casa; vi arrivò « senza veder la strada »; vi fu come trasportato da « fantasmi che *lo* soffogavano. » Che disse, che non fece per ricondurlo alla ragione la povera moglie? Chiamarono il medico. E venne il dottor Baronio; quello che parlò cosí:

« Riguardate il vostro male come un fanciullo che viene ad assalirvi con una spada alla mano; se voi state in guardia, egli non vi ferirà; ma se poi gli presentate il petto voi stesso, anche questo fanciullo basterà ad uccidervi. »

E l'autobiografo concludeva il XXII capitolo della seconda parte delle *Memorie* dicendo:

« Questo maledetto fanciullo tuttavia mi minaccia di tempo in tempo, e mi conviene ogni volta far alcuni sforzi per disarmarlo. »

Come a dire che il Goldoni fu neurastenico per tutta la vita.

Vedete in Guden l'angoscia dell'attendere il medico; l'incertezza delle prime parole; l'apprensione di un mortale giudizio; la convinzione d'esser preda d'una malattia straordinaria; la vaga speranza d'una lontana salvezza; la descrizione, or precisa ed ora dubitosa, d'impressioni mutevoli; il timore, dopo l'affannoso racconto, di non aver detto che troppo poco e la proposta di tornar da capo...: nel *Medico Olandese* il neurastenico è stupendamente ritratto.

Ma né l'apologo del dott. Baronio né la ricetta del celebre Boerrhaave, che esortava i suoi malati a divertirsi e a « guardarsi dai medicamenti », bastarono a sottrarre il Goldoni dalle prostrazioni improvvise, dalle influenze meteoriche, dall'insonnia, da fobie, da palpitazioni.

A Roma, al Tordinona, per poco non svenne alla caduta della *Vedova di spirito*; e sí che aveva resistito a ben altre tempeste di fischi! In Francia il suo umore mutava a seconda del tempo, e il vento gli ridestava « il tetro fuoco dell'antica malinconia »: per dormire gli bisognava rincorrere mentalmente le parole di un ipotetico vocabolario veneziano.

Aveva la fobia del freddo in estate e del caldo l'inverno.

Di palpitazioni soffriva piú volte all'anno, e in questo modo:

« Quando esso incomodo vuole assalirmi io sento un certo straordinario movimento delle viscere; si altera allora il mio polso e prende una violenza spaventevole; sono convulsi i miei muscoli ed è oppresso il cuore. Quando poi è per passare, sento una scossa nella testa; dopo la quale ritorna tutto in un tratto il polso al naturale suo stato. » Vi par poco? Ciò e il resto non è sufficiente ad assicurarci che il Goldoni fu neuropatico? C'è proprio bisogno di qualche cosa di peggio a garantirci psichiatricamente delle sue facoltà geniali?

Ebbene, sentite. Egli aveva appena varcati i cinquant'anni e un giorno, di subito, senza causa manifesta, perdé la vista. Pronte cure gliela ricuperarono a un occhio: dell'altro, restò cieco per sempre.

Carlo Goldoni vide il *burbero benefico* con un occhio solo. Ma non diremo che appunto perciò gli venisse fatto il capolavoro!

Adolfo Albertazzi.

Per la interpretazione dell'opera goldoniana.

Con uno dei nostri piú forti attori comici, di molta genialità e di conveniente coltura, ma soprattutto di intuizione artistica maravigliosa, ebbi a intrattenermi un giorno sulla rappresentazione dell'opera goldoniana al proposito di un certo dubbio che m'era venuto nel guardare le tavole della famosa edizione veneta del Pasquali e le testatine della non men famosa dello Zatta. *Le Ircane*, *Terenzio*, *Rinaldo di Montalbano*, *La Bella Giorgiana*, *La Dalmatina*, *La Bella Selvaggia*, *Gli amori di Alessandro*, *Giustino*, *Zoroastro*, *Belisario*, *Rosmunda*, *Artemisia*, e altre di simil genere, hanno tutte relative illustrazioni d'ambiente e di costume: il *Tasso* invece è mostrato con gli altri suoi personaggi in perfetto abito goldoniano. Perché? Ed ecco il dubbio. È stato un capriccio degl'illustratori? O veramente al tempo del Goldoni era esso rappresentato a quel modo, come tutti i grandi personaggi shakspeariani nella interpretazione di Garrick? E come allora ne avrebbero interpretato il carattere? Gli scatti violenti, gli arresti di pensiero, le immediate fissazioni, i travolgimenti di cervello penosi e pietosi che fanno di lui il piú umano, anzi, meglio, il solo Tasso umano sulla scena, a confronto di tutti gli altri, compreso quello poeticamente magnifico del Goethe, come saranno stati resi dall'attore? Sarà stato questi un primo attore com'è inteso nella odierna maniera di riprodurre il vero, con tutta la esuberanza del sentimento e tutti gli slanci dell'anima ardente? O, di sotto a quella parrucca bianca, e a quella lunga *velada* dalle spalle miserine e dalle maniche strette, e a quelle calze dai ricami a fiori, e a quegli scarpini dalle fibbie d'argento, invece di un Tasso acciecato e torturato dalla passione, seccato dai contendenti, balzava una specie di Florindo disperato per amore, inseguito da quattro maschere? Chi sa dire!? Certo, nell'interpretazione contemporanea, io propendo assai piú a vederci il Florindo che il Tasso.

A quel mio « chi sa dire!? » l'egregio attore rispose subito: « nessuno, dopo la scomparsa della Compagnia della Famiglia Duse. » E aggiunse: « e nessuno dovrebbe osar più di recitare commedie del Goldoni, essendosi perduta ogni traccia della loro recitazione col finire appunto di quella Compagnia, la quale era venuta continuando la tradizione con fedeltà scrupolosa, per modo che i personaggi da noi lontani, animati da essa, recavano sulla scena spigliatezze singolari di parola e di movimenti, oggimai sconosciute. Noi — concluse l'attore — si recita un po' a orecchio e si cammina tentoni. »

Non capii e non capisco. Premetto che io alle cosí dette ricostruzioni storiche di un'opera d'arte in cui abbia principal parte l'uomo-uomo, ho sempre dato il peso che si meritano, come quelle che non potranno mai riuscire a ottenere fuorché un resultato di relativa curiosità, basato sul falso, o, per lo meno, su l'ipotetico. Un esempio: Goldoni scrive del Collalto (Antonio Mattiuzzi), interprete del *Poeta fanatico*, che « piaceva per la bellezza del suo canto nel recitare i suoi versi. » Bene. Come li avrà egli recitati? Come li reciterem noi nella ricostruzione storica della commedia? Chi sa dire!? Dunque ipotesi. E poi: ci fosse pur anche della scena la tradizione esatta (ohimè! A ogni tempo la sua arte! Abbiam bene assistito a certe recite molieresche di tradizione qui da noi!), come potrebb'essa conciliarsi col nostro modo di pensare e di sentire? Per una volta tanto, come spettacolo di *curiosità*, *sia*: e poi?...

Io non concepisco i comici del Goldoni che sul loro palcoscenico, pieno di gente rumorosa, onde non potevansi neanche muovere, davanti al loro pubblico che sputava dai palchi sulle persone ch'eran giú; che strepitava sí da farli gridare perché li sentisse l'udienza; che si lasciava andare talvolta a certi fischi e sbadigli e *chicchiricchi*, che allegravano, o indisponevano la sala; che si credeva, in fine, perché pagava il suo danaro, nell'assoluto diritto di far quello che gli piaceva meglio. Ciononostante è da credere che il Goldoni ebbe le sue commedie, dato il tempo e l'ambiente teatrale in cui visse, non solamente interpretate dai migliori comici, ma rappresentate con tutto il possibile decoro di allestimento scenico. Quanto agli attori, lasciamo pur da parte il napoletano Florindo dei maccheroni, *primo amoroso* del resto di gran nome, con cui Goldoni veleggiò da Rimini a Chioggia, non rappresentando egli e la sua compagnia che il prologo della vita artistica di lui; ma noi possiamo certo, cominciando dal Casali, dall'Imer, dalla Casanova, annoverare quanto v'ha di meglio tra gli artisti dei due sessi, con e senza maschera, quali la Bastona, la Passalacqua, Vitalba, Golinetti, Lombardi, Sacchi, la Baccherini, Darbes, i Medebach, Mattiuzzi, la Gandini, la Bresciani, Angeleri, Rubini, etc. etc. Va a Parigi? E vi trova alla Commedia Italiana Zanuzzi, Bertinazzi, Veronese e le figlie, gli stessi Collalto e Rubini, e il Ciavarelli e il Baletti: rappresenta al Teatro Francese il *Burbero benefico*, e vi ha interpreti nientedimeno che Préville, i coniugi Bellecourt e Molé, la Doligny, Fleury e Feulie: poteva egli desiderare di piú? Quanto all'allestimento scenico, non so i meriti reali del decoratore modenese Antonio Iolli, pel quale il Goldoni librettista andava in solluchero, né saprei farmi un concetto esatto della ricchezza nell'allestimento scenico delle commedie di allora; ma so che il *Genio buono e il genio cattivo*, commedia spettacolo a macchine, a travestimenti e mutazioni a vista, che non poté essere rappresentato a Parigi, occorrendo per la scena mille scudi, fu rappresentato a Venezia, dove se ne spesero cento (e allora non eran pochi), e dove si ebbe un successo cosí clamoroso, che tenne il cartellone per trenta o quaranta giorni di seguito al San Giovanni Grisostomo, iniziandosi e chiudendosi con esso la stagione del Carnevale 1758. Né basta ancora. La prima amorosa della compagnia del S. Luca, signora Gandini, toccava i cinquant'anni, e Goldoni non voleva sacrificare per lei una giovane e forte attrice, la Bresciani. Ebbene: egli ottenne dall'impresario l'assicurazione della pensione e della parte intiera per altri dieci anni alla cinquantenne attrice, promettendole di farla applaudire, purché egli fosse libero d'impiegarla a suo modo.

Questo per quel che noi sappiamo, lui vivo.

Ma dopo la sua morte, naturalmente, molte commedie della vasta opera disparvero dalla scena, lasciando il campo, come disse il Giacosa, a' sopraggiunti eroi; e rimasero vive, nonostante le ingiurie del tempo.... e degli uomini, nella recitazione de' comici che fiorirono nel secol dopo, quali (cito a caso) Vestri, la Pellandi, la Bugamelli, la Internari, la Rosa, De Marini, Pertica, la Tessari, la Bettini, Righetti, Lombardi, la Goldoni, Pieri, Dal Pino, Vergnano, la Romagnoli, Bon, la Polvaro, la Marchionni, la Fusarini, la Ristori, la Cutini, Salvini, i due Rossi, Dondini, la Duse, Zacconi, Novelli, quelle pochissime che vivono tuttavia, specie nelle compagnie dialettali, e che sono commedie di dialogo, non richiedenti studii profondi d'interpretazione. E cosí, pur troppo, con l'andare degli anni, s'è andato gradualmente attenuando il dovuto rispetto verso il Maestro. Il perché di tal negligenza? Si vorrà dar ragione all'attore, cercandolo nell'impossibilità di ben recitare l'opera goldoniana? Ma che! Il recitare non c'entra. Io ho sentito, giovinetto, i nobiloni stangati, il Marchese della *Locandiera* e i Conti del *Ventaglio* e degl'*Innamorati*, rappresentati da Cesare Dondini con una giocondità, una verità e soprattutto una semplicità stupefacente, moventisi tra mobili e scenari da far pietà, quando la Compagnia Peracchi era occupata ad allestir con isfarzo degno la *Satira e Parini* del Ferrari; ho pur sentito in modo stupefacente recitar gl'*Innamorati* e le *Gelosie di Lindoro* da Ernesto Rossi e *Pamela nubile* da Tommaso Salvini; e l'uno e l'altro rappresentavan quelle commedie in costume del giorno, mentre l'uno era intento ad allestir con isfarzo il *Macbeth* di Shakespeare, l'altro il *Gladiatore di Ravenna* del Halm; e ho pur sentito in modo stupefacente recitar da Cesare Rossi *Un curioso accidente* con vecchio e quasi moderno scenario *nostro* (l'azione della Commedia è in Olanda) mentre era tutto intento ad allestir quasi direi iperbolicamente la *Teodora* di Sardou. E si son visti piú tardi per l'interpretazione Lindori diventati *Bebé*, Mirandoline mutate in *Crevette*: ....e si son visti tappeti sulla strada in riva al canale nel *Bugiardo*, e si vedono di continuo abiti sfarzosi da cerimonie o da ballo per viaggio e per le vie, e scene accorciate, e lingua ammodernata, e personaggi tolti di pianta, e anacronismi di mobili e parati e ornamenti di ogni specie, mentre si spendono migliaia e migliaia di lire per l'allestimento scenico e la precision dei costumi del tal lavoro storico, e centinaia e centinaia di lire per l'allestimento scenico del tal lavoro moderno, pel quale, a ritrarne l'ambiente con fedeltà, si noleggiano mobili veri del maggior lusso, e statue vere, e bronzi veri, e suppellettili vere.

Perché???...

Ma l'interrogazione, io penso, non si ripeterà piú da oggi. Il risveglio di studi sull'opera del grande artista, il risveglio dello spirito di tutta l'Italia per onorarne degnamente la memoria in questa solenne circostanza del secondo centenario dalla sua nascita, quasi in ammenda dell'abbandono in cui fu lasciato sin qui, è senza dubbio molto significativo. Quando si inaugurò il monumento a Venezia, le onoranze al Goldoni furon, si può ben dire, ristrette alla sola sua patria: quando prendemmo il centenario della morte ad argomento di solenni onoranze, esse furono, si può anche dire, limitate alla sola Firenze.... Oggi è il popolo d'Italia che si sveglia e si muove e si agita e acclama. E la significazione di tal fatto può essere sia nel fatto del vaso traboccante....

Davanti ai cancaneggiamenti della *pochade*, che minaccia di ricondurci al realismo aristofanesco, non di satira, pur troppo, ma di sola porcheria; davanti alla nuova ospedalità poco pulita di alcuni personaggi, e alle nuove teorie morali di altri, che minaccian di diventare, se non distrutte o fermate a tempo, il canone dell'arte nostra futura, la coscienza del pubblico italiano par voglia finalmente insorgere e ribellarsi; e meglio e più opportunamente e nobilmente non potrebbe, che acclamando a Carlo Goldoni. Ora è la volta delle edizioni e critiche e artistiche e tascabili ed economiche delle sue opere, e di una infinità di pubblicazioni sui vari sentimenti morali, sociali, intimi, che informaron tutta l'opera sua, e sui vari momenti della sua vita. Quando sarà la volta delle rappresentazioni degne di lui, dell'arte, di noi? Quando ci sarà dato assistere a una recita, per esempio, del *Bugiardo* con scenari appositi, che ci diano con fedeltà, con arte, con poesia, l'ambiente veneziano con la riproduzione esatta della peota illuminata, con le musichette settecentesche, e la voce della *cantarina* qual si conviene, e i costumi perfetti non solo di abbigliamento, ma anche di atteggiamento e di movimento? E soprattutto, quando le nostre compagnie italiane e dialettali rimetteranno in vita un po' per volta commedie dimenticate o addirittura sconosciute, e che son veri capolavori o di dialogo o di carattere, come, ad esempio, *Il Campielo*, *Le donne di casa soa*, *L'avaro geloso*, *L'avvocato veneziano*, *Il medico olandese*, *La putta onorata*, *Il servitore di due padroni*?

Quando????..

Luigi Rasi.

In nome dei commediografi italiani.

Babbo,

noi ti chiediamo perdono! Riuniti intorno a te in questa magnifica festa di omaggio, che ti fa sorridere d'un sorriso più luminoso ed anche più altero di quello che la bontà faceta e la tranquilla coscienza compiaciuta mettevano sulle tue labbra vive quando l'estro ti frullava nel cervello o quando il plauso ti risuonava nel cuore, noi non sapremmo scindere la sincerità della nostra profonda venerazione dal bisogno di chiederti perdono. Noi siamo i tuoi figli degeneri, che quasi non dovremmo osare di chiamarti padre. Noi siamo i più sconoscenti, i più mostruosi dei figli, perché nessuna delle tue virtú sappiamo imitare, perché nulla di te serbiamo nel sangue, perché impersoniamo la negazione d'ogni legge atavica, perché non sentiamo nemmeno l'aspirazione di rassomigliarti un poco.

Guardaci. Noi abbiamo il volto terreo come per un avvelenamento malarico o arrossato come per i riverberi d'un incendio o precocemente rugato; noi abbiamo sulla fronte, sulla bocca, nell'incavo degli occhi le contrazioni d'una smorfia dolorosa o torva o misteriosa o arrogante o maligna; noi abbiamo nell'anima una inquietudine perenne che grida o piange o geme o canta o schiamazza o ride ambiguamente e che si confonde con quella della folla che, attenta o distratta, ci avvolge, e con quella dell'anima collettiva dell'arte universale moderna. Guardaci e ascoltaci, babbo. Tu cercheresti invano nel nostro gesto, nel nostro atteggiamento, nel nostro incesso un qualunque segno di atavismo, una qualunque linea della tua persona vispa ed arzilla e piccoletta dalle membra armonizzate, dall'andatura svelta, dai garetti agili e dal passo lieve, ugualmente securo sul più morbido dei tappeti e sopra il più scabro dei terreni, ugualmente celere tra gentili aiuole fiorite e tra pungenti ortiche. Tu cercheresti invano nella nostra voce e nella nostra parola una qualunque reminiscenza del tuo grazioso cinguettío abbondevole, cosí adeguata espressione della festosa ricchezza del tuo spirito. Tu cercheresti invano nel nostro temperamento una qualunque analogia con la tua franca e gioconda semplicità e col tuo cordiale buonumore, che purificava, in una lieta inalterabile giovinezza di arte, tutte le fragilità della vita e sfuggiva di essa tutti i fantasmi angosciosi e tutte le turpitudini. Tu stesso, che chiedesti a Talia le grazie feconde più per procrear noi nel nome del teatro italiano riformato che per cingerti di gloria, oggi, pur vedendoci inginocchiati dinanzi a te alla testa dell'immenso stuolo dei tuoi adoratori, non ci riconosceresti se noi non ti dicessimo, battendoci il petto, di essere tuoi figli.

Né della nostra degenerazione e della nostra infedeltà tentiamo, oggi, la difesa.

Se qualche volta ti è giunta l'eco delle polemichette accese tra i cultori — pochi o molti, inetti o gagliardi, caduti o acclamati — di questa Italia risorta e i queruli spacciatori di teorie, che, scontenti d'ogni prova di attività artistica dedicata alla scena di prosa, lamentavano appunto la mancanza della genuina e casalinga festevolezza che fu tua e sospiravano *«la schietta e sana commedia italiana»*, di cui la storia o la leggenda non può non essere legata al tuo prestigio, avrai già avuto sentore delle ragioni che anche oggi potremmo addurre. La furia e i fremiti della civiltà trasformatrice e divoratrice, il tramenio delle nuove idee sociali, i nuovi problemi della esistenza, l'affannosa ricerca del benessere e della felicità, il pessimismo materialista, le reazioni spiritualiste, il trionfo della elettricità nel consorzio umano, la frenesia della velocità, l'automobile, il telegrafo senza fili, la febbre delle officine, l'invasione dell'acciaio e tante altre cose, che tu non sai, ma di cui hai dovuto avere qualche vaga nozione se il tuo orecchio è stato un po' intento ai nostri verbosi dibattiti, hanno costituiti i migliori argomenti della difesa nostra.

Ma oggi non possiamo difenderci. Oggi sei lì, alla luce della ribalta, come un autore dei nostri tempi, evocato da tutti i pubblici d'Italia uniti in un sol pubblico enorme, e noi vediamo da vicino la tua sorridente dolce serenità. La vediamo bene, e ci rendiamo conto del privilegio che ti fu concesso. È una serenità cosí insita alla tua persona, cosí immanente, cosí congenita, cosí *tua* che tu, rivivendo in mezzo a noi, non saresti travolto dalle correnti che ci fanno tanto diversi da te, come non fosti turbato dalle bieche larve vaganti del secolo decimottavo che fu, nondimeno, lo sfondo della tua vita e della tua arte. Non, dunque, gli argomenti soliti che opponiamo alla petulanza di coloro che ci esortano a rituffarci nelle fresche e limpide acque della commedia giocosa e semplicetta potrebbero indurre nella tua coscienza il convincimento che una necessità ineluttabile ci ha costretti ad allontanarci da te.

Nessuna difesa, e nemmeno, purtroppo, il pentimento! Quanto più ti contempliamo nella tua grandezza, babbo, quanto più comprendiamo il miracolo da te compiuto facendo scaturire un fiume che irrigò tutta l'Italia dal tuo tranquillo animo giulivo, tanto più sentiamo di non poterti somigliare. Noi ti chiediamo perdono, perché non si adora un nume o un padre senza provare la umile gioia della sottomissione. Ma ti confessiamo che, quando avremo ottenuto il perdono invocato, continueremo a peccare. E tu perdonerai, perdonerai sempre, con quella indulgenza infinita che avesti per i tuoi nemici e di cui l'opera tua serba l'impronta. Dio maledice — è vero — chi pecca con la speranza del perdono: *Maledictus homo qui peccat in spe.* Ma tu, che sei il padre dei commediografi italiani, i quali non possono vivere senza una misericordia più grande di quella divina, devi essere verso di loro più misericordioso di Dio.

Roberto Bracco.

Napoli, 19 febbraio 1907.

L'avvocato Goldoni.

(Note inedite)

C'è chi s'ostina a scorgere una tal quale dualità tra l'avvocato e il galantuomo, quando per sua benignità non vi scorge un'assoluta contradizione, come quell'impubere visitatore di sepolcri, che nel leggere in un epitaffio «avvocato illustre e uomo onesto» domandava come mai fossero seppellite in una medesima fossa due persone. Ma non c'è alcuno che stenti a riconoscere la compatibilità, anzi la facile e naturale comunione dell'uomo di legge e dello scrittore di teatro.

Quale più fatua commedia, della giustizia? Quale allegra e triste scena un tribunale! Quali ghiozze comparse i giudici! Che buffo tiranno quel dell'accusa! Che monotono e insulso brillante il difensore! Quali e quanti personaggi di carattere le parti e i testimoni! E però furono avvocati il Corneille e lo Scribe; furono avvocati Simone Sografi, Nicola Amenta, Alberto Nota, Tommaso Gherardi Del Testa, Paolo Ferrari, Felice Cavallotti, Vittorio Bersezio; furono giureconsulti sommi il Collini, consigliere artistico dell'Alfieri, e il Carmignani, consultore drammatico del Niccolini; è avvocato Ferdinando Martini; e fu avvocato il Goldoni.

E fu di preferenza avvocato criminale. E tra questo arringo e il teatro l'analogia è notata da lui stesso. «La procedura criminale» dice con la sua semplicità costante di linguaggio «è una lezione interessantissima per la cognizione dell'uomo. Il colpevole cerca di distruggere il suo delitto o di diminuirne la bruttezza; egli è naturalmente avveduto o lo diviene per timore; sa di dover *fare con gente istruita, con gente del mestiero, ma pure non dispera di poterla ingannare.* La legge ha prescritto ai criminalisti certe formule di interrogazione, che bisogna seguitare affinché l'interrogatorio non sia fraudolento e la debolezza o l'ignoranza non sia sorpresa. Pure bisogna un poco conoscere o procurar di indovinare il carattere e l'interno dell'uomo che si deve esaminare; e tenendo la via di mezzo tra il rigore e l'umanità dee cercarsi lo sviluppo della verità senza violenza.» E il pregio precipuo, anzi il segreto inesauribile della commedia goldoniana è proprio «lo sviluppo della verità» tracciato sempre da una bonomia amabile e arguta, non sopraffatto mai da alcuna preoccupazione sperimentale.

È generalmente riconosciuto che le sue attrattive d'artista si collegano organicamente con le sue lacune di letterato; ma conviene aggiungere: *e con le sue lacune di osservatore nell'esperienza varia della vita e cosí* anche in quella giudiziaria, che pure gli sembra «una lezione interessantissima per la cognizione dell'uomo.» Del mare della coscienza ei conosce (è stato osservato) le limpide distese e le placide insenature ma ne ignora i gorghi e le procelle. E non valse a colmare queste sue lacune di osservazione e di esperienza l'avvocatura, la quale fu in lui, che amò impersonarsi in *Un avventuriere onorato*, una più o meno onorata avventura.

Figliuolo d'un medico e predestinato dal padre alla medicina, non ebbe in questo indirizzo la facile rassegnazione che ritrovò più tardi nella giurisprudenza. Il padre lo conduceva giovanissimo al letto dei malati; ma per suo dispetto lo faceva allontanare dalla stanza delle malate «quando doveva fare delle ricerche e delle osservazioni locali.» E in questa contrarietà il piccolo Goldoni intristiva e dimagrava a vista e sosteneva dibattimenti di ore col padre che s'ostinava nella sua capricciosa predestinazione. La madre, intervenendo in questi dibattiti in difesa del figliuolo, riuscí finalmente a persuadere il dottor Goldoni (un medico assai randagio, che ricorda un po' il dottor Carducci, padre di Giosuè) a collocare il piccolo Carlo presso lo zio Indric, procuratore legale a Venezia. Di qui, dove non fa che acquistare «molta pratica nel fare il sommario e il sunto dei processi», passa al Collegio Ghislieri di Pavia per frequentare, vestito e tonsurato da abate, la facoltà di giurisprudenza nell'Università. Avrebbe dovuto saper qualche cosa di più e aver diciott'anni per esservi ammesso, ma non ne ha che sedici e non sa nulla; nondimeno le commendatizie e le cortesie dei signori Goldoni e del senatore zio superano questi e altri inciampi da poco.... Ma dopo due anni si dimentica che i collegiali a Pavia erano riguardati come gli ufficiali di guarnigione, detestati dagli uomini e ricercati dalle donne; abusa della consuetudine contratta con qualche famiglia esponendola al dileggio in una commediola in cui per dare perfezione di bellezza ad una statua aveva preso gli occhi di una signorina, la bocca di un'altra, il petto di questa, le gambe di quella, «senza che nessuna parte del corpo fosse passata in dimenticanza»; e deve salvare con la fuga da Pavia la pelle ma non il benefizio che aveva a stento ottenuto. Impiegato come aggiunto coadiutore al cancelliere criminale del potestà a Chiozza, si rende abile quanto il cancelliere, che bensí «non aveva voglia di far nulla»; e passa presto coadiutore a Feltre, dove spiega la sua massima attività di impiegato, affaticandosi specialmente nell'inquisizione di un processo contro duecento persone, che ne escono tutte assolte....

Perduto il padre nel 1731 mentre varca i suoi ventiquattr'anni, è spinto di nuovo su la *via dell'avvocatura dalla madre,* che ne aveva, povera donna!... una sviscerata passione, quale non aveva per la carriera degli impiegati, che le pareva «vita di Zingani.» Ma per essere riconosciuto avvocato a Venezia bisognava addottorarsi; e per addottorarsi bisognava aver compiuto cinque anni *di studi a Padova; solo i forestieri* potevano presentarsi all'Università, sostenere le loro tesi e ottenere «le patenti di dottore.» Per diventar forestiero non gli ci volle di più che per passare da un giorno all'altro da sedici a diciott'anni.... *Oriundo di Modena ma* nato a Venezia e figliuolo di padre veneziano, non sarebbe stato forestiero, ma una lettera del duca di Modena lo fece tale e gli dette modo di farsi anche dottore. Doveva compiere due anni di pratiche ma non ne finí neppure uno, perché nel calcolo si guardò soltanto alla data dell'anno e non a quella dei mesi. Ed eccolo avvocato a Venezia nel 1732.

Qui, vestita la toga propria del nuovo stato e messa in capo un'immensa parrucca, sale tra due Compari al Palazzo. Ma, ahimè! duecentocinquanta avvocati ci sono saliti prima di lui e tanti debbono essere i competitori del suo arringo: pochi meno di quelli iscritti oggi nell'albo veneziano. Non basta: una grassa e tonda femmina dal naso schiacciato e dagli occhi tristi gli offre la sua opera di procacciatrice di cause: e questa bieca figura è l'immagine viva della Fortuna del Fòro, della caccia dei sollecìti contro i verecondi, degli intriganti contro gli onesti, della gazzarra e del mercato che compongono già allora il corteo della Giustizia.

Con questi tristi auspici attende nello studio dello zio la sua sorte: amara sorte! In sei mesi difende e vince una causa criminale. Dopo qualche altro mese sostiene e guadagna una lite di servitú idraulica con annesse violenze e ribellioni, mista di diritto civile e criminale. Ma i lucri in fine a un anno sono *inferiori alle spese, i debiti si addossano ai debiti, la madre, se non era in bisogno di ricevere aiuti da lui, non era in grado di* dargliene: bisognava mutar vita. Ed eccolo *in braccio alla sua dea: Talia, amica di Temi.* Le sue occupazioni di studente e di avvocato aveva sempre diviso «tra lo studio legale e il comico»: è attestato da lui. Ma la commedia era il suo «idolo imperioso» ed a *questo doveva per fortuna toccare l'impero. Fino da' suoi ott'anni,* quando leggeva con grande passione gli autori comici e di preferenza l'autor fiorentino Cicognini, maestro nell'«arte di mantenere la sospensione e di piacere collo scioglimento», si era dato a scrivere «rappresentanze»; ma nemmeno in questa prova aveva finora sortito fortuna. Eccolo dunque a venticinqu'anni su la via della sua libera inclinazione, vagabondo per l'alta Italia, in dimestichezza con i comici e in elaborazione di commedie.

Passa dieci anni senza conforto e senza gloria; ancora «quell'uomo singolare che ha avuto in mira la riforma del teatro del suo paese» non ha scritto le sue «sedici commedie nuove» né alcuna delle altre maggiori; il desiderio di rendersi familiare l'idioma gentile lo conduce a Firenze, dove si ferma quattro mesi in particolare relazione *col senatore Rucellai auditore della Giurisdizione*; quindi la curiosità di conoscere la Toscana lo conduce per Siena e Volterra a Pisa.

Qui doveva espandersi la sua massima e ultima attività di avvocato. Giuntovi nella seconda metà del 1742, per trattenervisi pochi giorni, vi rimase fino all'aprile del 1747. Entrato a caso in una adunanza arcadica della Colonia Alfea e improvvisatovi.... un vecchio sonetto per saluto, strinse cosí larghe e ospitali relazioni da lasciarsi indurre a rinsaccare la toga e professare «da avvocato veneto» a Pisa: ciò che si permetteva a tutti i forestieri laureati. Tra quello che conta egli stesso e quello che si rintraccia negli archivi toscani si può ritenere per certo che la sua opera forense fu feconda e fortunata. Sembra che i contadini, allora molto litigiosi e spesso denarosi, fossero i suoi clienti migliori. È certo che in questo tempo fu a Firenze per sollecitare l'ordine di chiudere in convento una giovinetta per relazione ad una lite e che fu anche a Lucca per un'altra contesa giudiziaria. È pur certo che si dedicò di preferenza al patrocinio delle cause criminali. Di questa preferenza dette un saggio nella commedia *L'uomo prudente*, tessuta su l'intreccio d'un veneficio impunito per la scomparsa del corpo di reato; delle sue cognizioni di diritto civile offrí un esempio nella commedia *L'avvocato veneziano*, nella quale l'avvocato s'innamora della giovane avversaria e la sposa dopo averle tolto, nell'interesse rigidamente difeso del proprio cliente, una successione che le era stata legata. E della prima di queste due opere comiche egli stesso ci fa sapere d'averla composta a Pisa «quando era occupato a difender cause criminali.»

Un solo testo inedito e fin'oggi ignorato si conserva della sua arte forense. Si conserva presso il valentissimo avvocato pisano Pio Tribolati, a cui va dato torto di non essersi mai indotto a scrivere del soggiorno del Goldoni a Pisa con il molto ingegno e con gli altri molti mezzi che sono a sua disposizione: soggiorno che lo stesso Goldoni afferma richiedere un volume. E debbo alla cortesia del dilettissimo amico l'uso che pubblicamente faccio di questo testo.

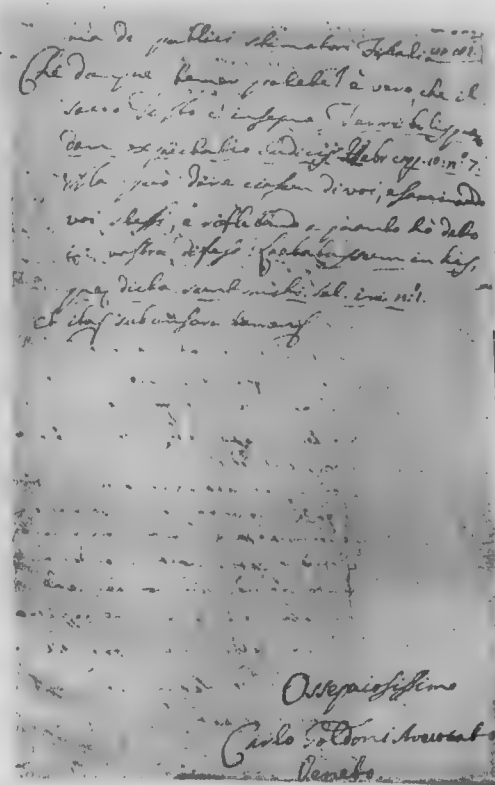
L'avvocato Goldoni in un'orazione scritta di sua mano difende due fratelli, Gherardo e Marc'Ansano Cini, accusati di favoreggiamento in diserzione. E, citato un passo di Daniele, esordisce: «*Grande rassembra a prima vista la macchina del presente processo, atta a porre in disperazione i poveri sventurati fratelli. Spero però mercé l'aiuto divino vederla abbattuta e atterrata, con quella facilità con cui da un picciol sasso fu atterrata e distrutta l'altera e grandiosa statua di Nabuchodonosor; che se quella aveva, sotto il peso di preziosi e gravi metalli, di fango tenero i fondamenti, su base ugualmente fragile ed insussistente si regge la processura degli Inquisiti, onde a un leggier colpo che la ferisca, spero vederla precipitata.*»

Venendo da Nabuchodonosor a Gherardo e Marc'Ansano Cini e giú al sodo della questione, l'avvocato seguita a ragionare da buon settecentista: «Il querelante che sa molto bene le regole di sua ispezione produsse in giudizio una querela cosí bene circostanziata che se gli riusciva provarla non restava angolo di difesa ai poveri disgraziati. Conobbe che la base di tutta questa grande macchina doveva essere la prova della deserzione de' due soldati, nella quale consisteva il corpo del delitto. Perciò nella sua querela a carte 10 principia: avere avuto notizia.... Confesso il vero; tremai ad una tale asserzione ed esclamai con le lacrime agli occhi: povero Cini.... per questa parte non hai difesa! Scorsi attentamente il processo, lo lessi e lo rilessi, trovai degli indizi remoti; delle presunzioni leggiere, ma non trovando di un fatto si essenziale prove certe e sicure rasserenai il mio animo e dissi ai miseri carcerati: *letamini in Domino et exultate juxti.*»

E termina perorando sul viso ai clienti: «Che dunque temer potete? È vero che il sacro testo c'insegna: *Terribilis quaedam spectatio judicij.* Ma può dire ciascuno di voi, esaminando voi stessi e riflettendo a quanto ho detto in vostra difesa: *Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi.*»

Che dunque temer potete? è vero che il

Osservantissimo

Carlo Goldoni Avvocato Veneto

Da tutta l'orazione sarebbe arduo misurare il valore dell'avvocato, non potendosi sapere se sia la migliore o la peggiore delle sue orazioni. Ma dalle sue *Memorie* è lecito arguire come non dovessero essere perspicue le sue attitudini né profonde le sue cognizioni. Quando, per esempio, racconta del suo esame di laurea, si lamenta perché l'esaminatore «saltava dai Digesti alle Pandette»: che sarebbe come dire «dalla Divina Commedia al Poema.» Se ne ricava bensí una singolare prova di disinvoltura e di audacia, perché, difendendo una volta un giovane che aveva rubato, forzando la porta, al primo *piano del casamento da lui abitato al secondo,* si fece lecito di far mutare la serratura della casa depredata per sostenere che il buon inquilino aveva sbagliato uscio....

Ma nel settembre del 1746, quando il Goldoni «lavorava il giorno per la curia, la notte per la commedia», l'impresario Medebach venne da Livorno a Pisa per porgli di lavorare per lui in un teatro di Venezia, che voleva condurre per sei anni. Questa volta Talia ebbe ragione e per sempre di Temi. L'avvocato veneziano non rimase in Pisa che fino all'aprile seguente per spedire cause già cominciate o per cedere ad altri quelle che non poteva continuare. Da questa data in poi tornerà ancora una volta in Toscana, ma per dare ai torchi del Paperini al prima edizione delle sue opere comiche in Firenze, non per risalire un giorno solo, nemmeno tra il favore indimenticabile di Pisa, i rostri del fòro. La proposta Medebach gli aveva fatto prendere per sempre il «pendío dell'arte.»

Per questo pendío il Goldoni doveva giungere alla gloria. Figliuolo e pittore della natura, imparò dall'arte il maggior segreto: quello di non guastarla. Con la sua onorata avventura di avvocato poté *forse* affinare questo segreto, certo recitò, invece di scriverla, una commedia di più....

Giovanni Rosadi.

GOLDONI E LA MEDICINA

Carlo Goldoni non pensò mai a secondare il desiderio del dottor Giulio, suo padre, che intendeva avviarlo alla medicina; ed anche l'avvocatura, per grande fortuna nostra, esercitò pochissimo.

Ad ogni modo un'oncia di praticaccia dovette pur farla, non ancora quindicenne, coi malati del padre, al letto dei quali quest'ultimo lo voleva. Ma si capisce che le belle donnine gli andavano a sangue fino da allora ben più della scienza salutare, di cui potevano anch'esse avere bisogno; tanto è vero che a guarigione compiuta d'una formosa signorina di Chioggia, il nostro Carletto non seppe resistere ai reiterati inviti da parte della furba genitrice di lei, di tornare in casa anche solo. E buon per lui che la madre sua gli fece aprire gli occhi a tempo, e poté sgusciare da quelle reti.

Ma guardate combinazione! Aborriva dalla medicina e fu propriamente un medico che doveva, tredici anni dopo, riattizzargli l'estro per la scena! Alludo a quel cerretanesco e ingegnosissimo Buonafede Vitali in cui s'abbatté a Milano mentre costui in piazza, circondato da quattro maschere della commedia dell'arte, spacciava i suoi miracolosi cerotti. Fu appunto il Vitali, che amantissimo del teatro, gli procurò la conoscenza del bravo amoroso Casali detto Silvio, e del mantovano Francesco Rubini, un ammiratissimo Pantalone.

Del resto, tra i medici, galantuomini e impostori ce n'erano a quel tempo, e ce ne furono anche di poi; ma chi aveva olfatto fine, come il nostro Carlo, sapea discernere. Tutti, per esempio, ricordiamo nel *Medico olandese* del Nostro quel dottor Bainer, nel quale si vuole raffigurato nientemeno che il sommo Boerhaave. Un signore polacco, ipocondriaco della più bell'acqua, ha affrontato l'aspro e allora interminabile viaggio dal proprio paese fino in Olanda a bella posta per consultarlo. Mortagli la fanciulla del suo cuore (la storia è questa) egli s'è dato in braccio alla disperazione, si sente tratto tratto salire vampe cocenti alla faccia, si ritiene spacciato. Annuncia pertanto al dottor Bainer che ha seco delle buone lettere di cambio per compensarlo ad usura se saprà suggerirgli un efficace medicamento. Il dottor Bainer che ha compreso di primo acchito di che si tratta gli ordina di svagarsi quanto più può, fare qualche cavalcata, nutrirsi bene; si riterrà compensato, se i suoi consigli verranno seguiti. Ed il polacco li segue cosí appuntino che proseguendo a recarsi di quando in quando in casa del dottore, termina coll'invaghirsi d'un fior di ragazza, la nipote del curante stesso; se la sposa e guarisce perfettamente.

Una simile malattia e un'identica guarigione ci rappresenta Goldoni ne *La finta ammalata*, una delle sedici commedie nuove offerte al pubblico veneziano nel carnevale 1750-51 ed imitata in parte dall'*Amour médecin* di Molière. Qui tre medici sono in giuoco, e Goldoni ne ricava tre tipi anziché due cui accennavo lo medesimo poco fa. Rosaura figlia di Pantalone ama come sapete il dottor Onesti che ha dottrina e probità, sino nel nome. Pantalone e il padre del dottore sono amici di vecchia data, e si visitano abbastanza spesso; Rosaura però preferirebbe naturalmente ci venisse invece il figlio, di cui è innamorata. A raggiungere lo scopo, si dà ammalata, piange, ride, è presa da convulsioni. Il buon Pantalone n'è impressionato e vuole un consulto, chiamando all'uopo oltre al dottor Onesti che la cura, il dottor Buonatesta, il dottor Malfatti, e certo Tarquini, chirurgo di casa. L'Onesti informa i colleghi del *caso*, facendo diagnosi di malattia piuttosto morale che fisica. Il dottor Buonatesta è invece di parere contrario; il Malfatti che non ne ha mai uno di proprio, ora sta con l'uno ora con l'altro; finalmente il chirurgo, chiesta licenza di dir anch'egli la sua, propone tanto per non scomparire un buon salasso. Le nozze dell'Onesti con Rosaura chiudono, come ognun sa, la briosa commedia; ma qui conviene al proposito nostro trasportare le parole del Goldoni dalle sue Memorie (Parte II, Cap. X): «Sono

figlio d'un medico, medico sono stato io pure per un momento, e condanno il poco senno di coloro che fanno l'elogio o la satira della medicina in generale. Dovendo dunque parlare di quest'arte, che *per necessità bisogna rispettare*, metto in scena nella mia commedia tre medici, uno onorato e prudente, l'altro ciarlatano, il terzo ignorante. Queste appunto sono le tre classi che si possono incontrare nella medicina; Dio ci guardi sempre dalle due ultime, ma in special modo dalla seconda ch'è senza dubbio la più pericolosa.... »

Goldoni quindi fu più giusto nell'apprezzamento del ceto medico di quello che fosse Molière il quale in alcune delle sue commedie calcò il disegno sino alla caricatura (basti per tutti quell'asino del dottor Purgon), rimettendoci per questo rispetto il pregio massimo dello scrittore teatrale, ch'è il contatto con la realtà. Conviene però notare che Molière sempre malazzato, non poté mai ottenere dai suoi medici il sollievo richiesto; mentre il nostro Carlo del suo medico fu contentissimo, perché sanissimo egli medesimo fino ai più tardi anni. Tanto peggio per la medicina; che fra i due, deve rassegnarsi ad avere elogi soltanto dal sano.

Cesare Musatti.

Il veleno d'Aristarco.

« Quando un autore trova il gran segreto di diventar caro con le sue letterarie fatiche a tutti i dotti e a tutti gl' ignoranti, a tutti i nobili e a tutti i plebei, e a tutto il sesso maschile, e a tutto il sesso femminile d'una numerosa nazione.... » Con queste parole comincia la prima delle quattro critiche barettiane contro Carlo Goldoni, datata da Roveredo 15 marzo 1764: e queste parole ci svelano fin da principio la vera causa e il vero significato di esse. Le frustate d'Aristarco Scannabue sono una reazione violenta contro la celebrità del Goldoni « di questo grand' uomo, di questo autore tanto popolarescamente favorito da ogni classe di persone.... idolo dolcissimo del nostro secolo.... per molt'anni da infiniti paesani nostri creduto un comico, non solo da star a paraggio cogli Aristofani, co' Menandri, co' Plauti, e co' Terenzi dell'antichità, ma da dare anche il gambetto a Molière, e a quanti scrittori di commedie s'abbia mai prodotti la Francia. »

Il Baretti protesta — è vero — di non avere alcun « segreto maltalento » contro il Goldoni; ma noi sentiamo che il maltalento c'è, benché niente affatto segreto: e quando, a proposito del *Teatro comico*, della *Bottega del Caffè* e delle due *Pamele* ci grida: « nessuna di queste quattro commedie vorrei averla fatta io, per quanto ho cari questi occhiali d' Inghilterra che porto sul mio naso aquilino » noi pensiamo che il suo naso aquilino avrebbe dovuto fargli lasciar nella penna una dichiarazione tanto compromettente.

Ma fosse o no intinta di gelosia, la critica del Baretti fu certo eccessiva, aggressiva ed astiosa. E sopra tutto parziale. La sola lode che in quattro lunghi articoli egli tributa al Goldoni commediografo è quella d'un « intemperato calore di fantasia che lo rende rimarchevole fra gli scrittori moderni. » Tutte le altre sono censure più o meno aspre ed ironiche.

Il Goldoni « non ha criterio alcuno in fatto di lingua » la quale non è « mai buona e grammaticale » ma un « miscuglio pazzo di frasi veneziane e lombarde e romagnole », « un italianaccio.... nulla punto dissimile da quello dell'autore del *Caffè* suo panegirista che ha fatta *rinunzia davanti nodaro alla pretesa purità della lingua toscana.* » Le opere del Goldoni formicolano tutte « d'errori massicci di lingua e di grammatica, di frasi vili e canagliesche, e quel che è peggio di costumi frequentemente pazzi, di massime frequentemente ree, e di oscenità frequentemente ribalde. » Questa dell'immoralità e grossolanità goldoniane fu certo la più amena tra le fissazioni del Baretti, lodatore della commedia classica e difensore contro il Goldoni stesso della commedia dell'arte. Eppure, secondo lui, il Goldoni non lascia « mai ben distinguere dall' udienza tra la virtù e il vizio, sostituendo quasi sempre uno all'altra e l'altra all' uno » ha come il Chiari « il difetto di voler fare il filosofo e il moralista senza avere studiata né la morale né la filosofia » e « merita il titolo francese d'*Empoisonneur Public* e non di riformatore del corrotto teatro e de' costumi corrotti, che sono titoli dati dall' ignorante canaglia, la quale di rado sa quel che si dica. » Della riforma teatrale goldoniana, il fegatoso Aristarco non ha capito assolutamente nulla: tutta la critica del *Teatro comico* è lì per provarlo e meriterebbe un'analisi diligente. Basti in questo cenno riferire i seguenti periodi: « Il Goldoni parla sempre di caratteri senza avere un'idea del significato di questo vocabolo. Le commedie dell'arte, come egli le chiama, non erano forse anche quelle di carattere? Non v'erano forse in quelle degli Arlecchini il di cui carattere è la balordaggine? de' Brighelli, il di cui carattere è la scaltritezza? de' Pantaloni, il di cui carattere è di operare da vecchi barbogi? degli amanti, il di cui carattere è d'essere amanti? Ma il Goldoni è egli tanto privo di lume naturale da non comprendere, che gli Arlecchini e i Brighelli e i Pantaloni e gli Amanti che ha nelle sue proprie commedie, sono tanto caratteri nel loro genere, quanto le sue Pamele, e le sue Ircane, e i suoi caffettieri nel genere loro? » Acuto il grande Aristarco! E quando tuona contro « l'*improprietà* che si commette scegliendo per protagonista d'una commedia un chiacchierone plebeo, che fu prima servidore d'un mercante e che s'innalzò poi sino alla dignità di bottegaio comunale »? « So — egli continua — che vi sono de' servidori e de' bottegai onorati e dabbene: ma v'è forse nelle varie classi della gente dabbene e onorata una scarsezza sí grande d'originali da copiare, che un poeta abbia da andar a pescare nella livrea e nelle botteghe un prototipo de' galantuomini? » E sapete di chi parla? Di quel Ridolfo che a lui sembra il *protagonista* della *Bottega del Caffè!* Non si era neppure accorto, il Minosse, che Don Marzio è il vero protagonista di « questa brutta farsaccia.... una di quelle del Goldoni abborracciate alla sciamannata. » E di fatti di Don Marzio — che non conta — si sbriga in quattro parole: « A che perderò più io il tempo criticando un Don Marzio che ingiuria tutti, che offende tutti, che dice male di tutti....? Eh ch'io non critico un Don Marzio goldoniano, che fa ridere a scoppiapetto l'udienza perché guarda ogni cosa coll'occhialino! Io non critico un Don Marzio, che sentendo parlare in istrada d'una porta di dietro, scappa dal rasojo del barbiere che gli ha già sbarbata una guancia, per andare a far ridere l'udienza con mostrarle l'altra guancia ancora insaponata! Rida pure la plebaglia di queste facetissime facezie, che Aristarco sta saldo, e non ride né dell'occhialino né della saponata. Aristarco ride di quella plebaglia e del poeta che la fa ridere colla saponata e coll'occhialino. »

E Pamela? Un critico recente — Luigi Falchi — ha giustamente osservato che il carattere di Pamela è una delle più notevoli creazioni « sociali » del teatro goldoniano: è la cameriera cosciente della propria dignità di donna. Per il Baretti invece Pamela, da fanciulla, « è una sciocca ciancíera, una pettegola volgare, una ciarlatana nojosa » e da maritata è « una pettegola e una pinzochera, lontana mille miglia dal parlare e dall'operare come dama. »

Tutte queste e cento altre censure che sarebbe curioso di riferire ottennero — se si deve credergli — l'effetto che il Baretti aveva sperato. — « La bella franchezza di questo mustacchiuto e venerando zoppo fa in un attimo riporre le pive nel sacco a tutta quella gran turba. Tutti tacciono, tutti ammutoliscono, e tutti si pongono ad ascoltarlo con tanto d'orecchi. Aristarco dà principio al suo primo discorso, ed esamina il *Teatro comico*. Questo suo primo discorso gli concilia vie maggiore attenzione. Apre la bocca di nuovo dopo una breve pausa; e il suo secondo discorso sulla *Bottega del Caffè* rende gli ascoltatori titubanti e dubbiosi di sé stessi riguardo all' immaginato merito del Goldoni. Ripiglia Aristarco la parola per la terza volta; e il suo discorso sulla *Pamela Fanciulla* li persuade quasi tutti che il Goldoni è un pappagallo com'essi, che cinguetta di quello che non sa, e che vuol dar loro ad intendere d'essere un'aquila, quantunque non sia altro in sostanza che un pappagallo com'essi. »

Il demolitore — si sente — è sodisfatto: taluno che si era abbandonato con gioia all'irresistibile *vis comica* goldoniana, dubita d'aver sbagliato a divertirsi: Aristarco gli ha intorbidato di malignità e di cavilli il suo ingenuo entusiasmo. È soddisfatto, ma non interamente: egli vuole anche attenuare l'effetto che le grandi lodi del signor di Voltaire hanno prodotto in Italia, e chiude la sua quadrilogia con un attacco violentissimo al celeberrimo laudatore, la « cui letteruzza italiana contiene tanti spropositi quanti ne poteva contenere ».

Ecco: spropositi d'italiano, sí, ma come definizione dell' ingegno e dell'opera di Carlo Goldoni è un vero gioiello e il Baretti ha fatto male a riportarla verso la fine delle sue critiche, perché le infirma con singolare eloquenza: « Signor mio, pittore e figlio della natura, vi amo dal tempo ch'io vi leggo. Ho veduta la vostra anima nelle vostre opere. Ho detto: ecco un uomo onesto e buono, che ha purificata la scena italiana, che inventa colla *fantasia* e scrive col senno. Oh che fecondità! Mio signore, che purità! Avete riscattato la vostra patria dalle mani degli Arlecchini. Vorrei intitolare le vostre commedie: L'Italia liberata dai Goti. »....

Angiolo Orvieto.

La musica nel melodramma goldoniano.

Quando nel 1783 il Goldoni rilevava il grande successo ed il grande valore del *Matrimonio di Figaro* del Beaumarchais — pur facendo delle riserve sulle regole dell'arte che gli sembravano non del tutto osservate — egli era ben lontano dal prevedere che un'altra creatura del medesimo autore, il *Barbiere di Siviglia*, una quarantina d'anni dopo, per opera di un grande maestro italiano, avrebbe portato un rivolgimento capitale nell'arte lirica e specialmente in quel melodramma giocoso che, in non piccola parte, era pure il *suo* melodramma.

Non credo però che tale previsione — se fosse stata possibile — gli avrebbe riempito l'animo di amarezza. Tutt'altro. Il Goldoni, grande rinnovatore e grande quanto cosciente riformatore del nostro teatro comico, non si era mai imposta la missione di riformare altresí il teatro di musica. Ci fu forse un momento in cui oltre alla prospettiva di guadagnare ad un tratto cento zecchini — e sembra che non ci fosse allora che il libretto d'opera che potesse operare un tale miracolo — egli parve volere emulare le glorie dello Zeno e del Metastasio. E fu quando egli scrisse la tragedia lirica intitolata *Amalasunta*; ma l'accoglienza che ebbe, dopo averne data lettura a Milano, in casa dei coniugi Grossatesta, davanti agli attori, alle attrici ed ai ballerini dell' Opera, lo guarí per sempre da simili fisime. Cominciando dal nome di *Amalasunta* che Caffariello si pose a canterellare trovandolo lungo e curioso facendo ridere tutta la brigata, nulla trovò grazia presso quel frivolo uditorio. E il povero Goldoni ne ebbe tosto la spiegazione dal conte Prata « uno dei diret-
« tori degli spettacoli e quello appunto che
« conosceva più degli altri l'arte dramma-
« tica. »

Dopo aver premesso che bisognava rifarsi dal piacere, non al pubblico ma agli attori ed alle attrici, che occorreva contentare il compositore di musica, consultare il pittore delle decorazioni che ogni cosa aveva le sue regole che sarebbe stato delitto di lesa drammaturgia il violare, il Prata ebbe la compiacenza di indicare alcune di quelle regole immutabili secondo lui, e che durante tutto il settecento formarono il manuale del perfetto poeta melodrammatico. « Ciascuno dei
« tre principali soggetti del dramma » cosí catechizzava il degno *gentiluomo-artista* « dee
« cantar cinque arie: due nel primo atto,
« due nel secondo ed una nel terzo. La se-
« conda attrice ed il secondo soprano, non
« possono averne che tre; e le ultime parti
« devono contentarsi di una, o di due al
« più. L'autore delle parole deve sommini-
« strare al musico le differenti ombre (sic)
« che formano il chiaroscuro della musica,
« ed osservar bene che non vengano di seguito
« due arie patetiche, essendo inoltre neces-
« sario spartire con la medesima precauzione
« le arie di bravura, le arie di azione, di
« mezzo carattere, i minuetti ed i rondò.
« Convien soprattutto badar bene di non
« dare arie di affetto o di commozione, o
« arie di bravura, o rondò alle seconde
« parti. Bisogna che questa povera gente si
« contenti di ciò che è loro assegnato, es-
« sendo ad essi proibito di farsi onore (!). »
Il Goldoni non volle sentir altro e ringraziato il conte ritornò tutto mortificato all'Albergo del Pozzo per bruciarvi, alla fiamma del caminetto, la sua *Amalasunta* e con essa tutte le sue illusioni.

Il che non vuol dire che egli non abbia più scritto per la scena lirica, sia pure a contraggenio, per compiacenza o per interesse.

Il dottor Musatti di Venezia, diligentissimo quanto autorevole studioso del melodramma goldoniano, i cui opuscoli sull'argomento mi furon guida preziosa, fa sommare a sessantasette gli *intermezzi* e i *drammi per musica* del fecondo veneziano. E se il più delle volte il Goldoni mostra di aver seguito anche troppo alla lettera i precetti del conte Prata, non rare volte però — compatibilmente colle strettoie delle famose regole — riesce ad animare l'ingrata materia col suo insuperabile brio e colla satira arguta di consuetudini e di ceti. Eccettuato il *Gustavo I* e l'*Oronte* i suoi libretti lirici furono tutti d'argomento comico, tratti cioè in parte dalle sue commedie, in parte assolutamente originali. E quando si pensi che dal 1730 al 1782 non passò quasi anno senza che uno o più melodrammi del Goldoni venissero rappresentati sulle scene principali d'Italia e dell'estero; se si pensa che in questi cinquantadue anni tutti i maestri più celebri andarono a gara per musicare questi melodrammi; e che gli spartiti ad essi ispiratisi ammontano, da allora ad oggi, a più di centottanta, l'importanza e la vastità dell' influenza goldoniana apparisce assai più grande di quello che l'autore stesso abbia mai potuto presupporre.

Egli nulla aggiunse alla storia della tragedia e del dramma lirico, ma col suo genio vivificatore fu, se non il creatore, certo il più efficace fautore di quell'opera buffa che fu vera e genuina gloria italiana, popolando la scena lirica di innumerevoli creature della sua fantasia piene di vita sana ed allegra. In questo senso si può veramente parlare di melodramma goldoniano e in questo senso soltanto si può asserire che l'opera buffa italiana abbia in fondo una origine goldoniana. Nella forma già stabilita dall'uso e che egli accettò, senza troppo discutere, il Goldoni introdusse, sia pure in parte, ed imperfettamente, quell'alito di verità che anima il suo teatro comico. Null'altro egli fece; ma tanto bastò perché il teatro lirico ne risentisse una influenza decisiva e salutare. E tanto deve bastare a noi per riconoscere a un secolo e mezzo di distanza che l'espressione *melodramma goldoniano* non è una postuma piaggeria d'occasione, ma ha veramente un contenuto sostanziale, ed ha un reale significato nella storia del nostro teatro lirico.

Tale significato poi si accresce ai nostri occhi dopo uno sguardo dato alla musica di questo melodramma, che come tutta in genere la musica melodrammatica del settecento, fa l'impressione di un vero giardino abbandonato, nel quale qualche pianta ancora continui a fiorire nella solitudine e nell'oblio. Tale impressione ho provato io pure scorrendo — pur troppo affrettatamente — quella ventina di spartiti tratti dal teatro del Goldoni che si conservano nel nostro Istituto Musicale, alla cui biblioteca sopraintende cosí autorevolmente il prof. Riccardo Gandolfi. Certamente è forte il contrasto fra la complessità dell'opera moderna — alla quale siamo abituati — e la semplicità primordiale di quei melodrammi (seguito di *arie* spesso prolisse collegate insieme da noiosi recitativi) ma osservando più attentamente non tardiamo a penetrare lo spirito di quella musica e ad apprezzarne tutte le grazie spontanee e sostanziali. A poco a poco da quel fondo grigio ed uniforme si staccano nette e distinte le figure dei migliori autori, che non sono sempre quelli che ai giorni loro ebbero maggior fama e furono più alla moda. Cosí il Piccinni, colla sua *Buona figliuola zitella* e colla *Buona figliuola maritata*, non si eleva gran che dal mediocre. Ed anche nella *Pescatrice*, benché preceduta da una discreta sinfonia, egli davvero non apparisce quel musicista famoso che colla sua *Didone* e colle lotte celebri con Gluck seppe tanto appassionare il pubblico parigino. Meno artificioso, più vivace e scorrevole fu certamente il Farinelli, uno dei celebri scrittori di opera buffa, che nella sua *Pamela* e nella *Locandiera di spirito* giustifica sufficientemente l'antica rinomanza. Il *Talismano* del Salieri, il *Bertoldo* del Brunetti e il *Mondo della luna* del fiorentino Bondi, l'ancora popolare autore della *Pianella perduta nella neve*, sono lavori piuttosto sciatti e insignificanti. Più notevole è *La ritornata da Londra* di Domenico Fischietti, scritta nella maniera primitiva dell'opera buffa napoletana e contenente qualche accenno pergolesiano, subito soffocato nella dilagante fioritura di uno stile barocco. Su per giù dello stesso valore si dimostra lo Scolari nella *Cascina* e nella *Conversazione*. Migliore musicista è senza dubbio Floriano Gassmann affermantesi più genialmente nella *Contessina* che non nell'*Amore artigiano* in cui una monotona correttezza ben di rado è soccorsa dall'estro.

Tutti questi lavori, tranne forse in parte quelli del Farinelli, non hanno dunque che un semplice valore storico. Un gran valore d'arte è invece nelle opere di Pietro Generali, di Gennaro Astarita e di Paisiello. La *Pamela nubile* del Generali, preceduta da una bella sinfonia di vero stile pre-rossiniano, è opera chiara, dall'armonizzazione italianamente classica e se ancora vi manca un concetto sintetico informatore dell'intero lavoro, vi è però un minore convenzionalismo e non vi difetta la melodia nobile ed elegante.

Il *Curioso accidente* e l'*Isola del Bengodi* di Gennaro Astarita (che, lo confesso, sino ad oggi non conoscevo nemmeno di nome) furono per me la rivelazione inaspettata di un forte ed originale musicista, dalla foga veramente meridionale. La bellissima sinfonia dell'*Isola del Bengodi*, organicamente concepita e svolta, e moltissime pagine del *Curioso accidente*, nelle quali è facile e sorprendente il ravvisare lo spunto di tante melodie di opera moderna, bastano per renderci sommamente simpatico il nome di questo forte ed originale compositore, oggi non solo ingiustamente dimenticato, ma ignorato del tutto. Che dire poi del Paisiello? Il suo *Mondo della luna* dalla sinfonia assolutamente deliziosa, è un insieme mirabile di bellezze in cui la grazia, la festività, la naturalezza, la concisione e la varietà e la verità dei coloriti regnano sovrane. Il senso d'ammirazione che c'invade di fronte a cosí bella spontaneità e delicatezza di fantasia e di sentimento è tale da farci quasi — sia pure per un istante — rimpiangere che la gran luce dell' astro rossiniano abbia fatto impallidire il mite ed incantevole raggio di un'arte cosí serena.

A titolo di curiosità ricorderò infine il *Mercato di Malmantile* musicato dal Barta, notevole più che altro per la creazione di un tipo comico-musicale, quello del dottor Rubicone, che doveva poi ricomparire sulla scena lirica nel secolo scorso. Udite come il personaggio goldoniano presenta al pubblico gli attestati della sua abilità professionale:

> Noi sottoscritti
> facciamo fede
> che Rubicone
> l'operatore
> è un uomo celebre
> un gran dottore
> che ha fatto cose
> da inorridir.
> A Boboli ha guarito
> un etico spedito,
> a Pisa ha risanato
> un povero stroppiato
> a Siena ad un idropico
> donò la sanità.
> E per la verità...
> . . . .

Non vi pare di scorgere nel dottor Rubicone del 1783 il legittimo precursore del celebre dottore Dulcamara di donizettiana memoria?

Se un rapido esame di una piccola parte di questa speciale produzione operistica ha dato cosí buoni risultati, non è ardito il supporre che l'esame del rimanente procurerebbe al paziente ricercatore molte altre gradite sorprese. Sarebbe infatti oltremodo interessante il ricercare nelle opere di Bartolomeo Galuppi detto il Buranello il segreto del loro favoloso successo e della loro immensa popolarità. Il Galuppi musicò non meno di ventuno libretti del Goldoni e se non si può dire che egli sia stato il creatore dell'opera giocosa, certo fu il primo a rivestirla di uno stile libero, vario, vivace e capriccioso. Il suo *Mondo della luna*, il *Re dei matti*, il *Mondo alla rovescia*, la *Diavolessa*, l'*Uomo-femmina*, il *Re a caccia*, l'*Arcadia in Brenta*, gli *Amanti ridicoli* e altre originali creazioni del genio goldoniano, musicate dal fecondo maestro buranese suscitarono ovunque ammiratori ed imitatori entusiasti. Il Guglielmi, l'Anfossi, il Sacchini, il Gazzaniga, il Duni, il Traetta, il Nasolini ed altri molti rinomati compositori d'opera buffa non fecero che camminare sulle traccie del Buranello e del Goldoni, pure seguendo un lento processo evolutivo che preparava l'avvento della riforma rossiniana. E tutta questa immensa produzione, che, dal 1730 si svolse sino al 1820 sempre con uguale intensità nell'orbita del teatro goldoniano, non è forse la prova più positiva di una diretta e continua influenza di questa sull'arte musicale? Né è da credersi che, col sorgere dell'opera rossiniana, tale influenza sia scomparsa del tutto. Come l'antica opera buffa continuò — anche durante e dopo Rossini — a vivere con una fisonomia propria nelle spontanee e non pretensiose melodie del Ricci, del Petrella, del De Giosa e dei Cagnoni, cosí un uguale fenomeno di sopravvivenza si può notare nel melodramma goldoniano, che, col *Tutti in maschera* del Pedrotti, colle *Donne curiose* dell' Usiglio, coi *Quattro rusteghi* del Wolf-Ferrari, ha continuato sino ad oggi a dare segni di non dubbia vitalità. Fenomeno questo di eterna giovinezza che si può notare ancora più marcato in talune commedie del nostro Goldoni, ciascuna delle quali diede luogo ad una molteplice produzione operistica.

Sotto tale riguardo sono specialmente notevoli, la *Pamela*, *La bottega del caffè*, il *Matrimonio per concorso* (musicato anche da Gioacchino Rossini) e la *Vedova scaltra*, ciascuna delle quali fu messa in musica almeno da sei o sette maestri. Ma quella che primeggia, in questo genere di gara, è senza dubbio *La Locandiera*, che ha ispirato un numero assai maggiore di compositori antichi e moderni. Abbiamo infatti due *Locandiere* di Sebastiano Nasolini, altrettante di Simone Mayr, ed altre del Farinelli, del Salieri, del Couret, del Cordella, di Salvatore Agnello e di Emilio Usiglio. Nel 1904, se non erro, al teatro Carignano di Torino fu rappresentata una *Mirandolina* di A. Lozzi su libretto di Ugo Fleres. E finalmente vi è un'altra *Locandiera*, a me cara sopra tutte le altre per ragioni facili a comprendersi; ed è quella da me composta su libretto di E. Della Porta, da poco tempo ultimata, e che ora attende con serena fiducia l'occasione di presentarsi al giudizio del pubblico.

Carlo Cordara.

GOLDONI E IL DIALETTO

Sulla lingua di Goldoni è stata fatta molta e facile ironia. Il settecento che in complesso scriveva male ha assunto di fronte al commediografo veneziano dei sussieghi e delle severità veramente comici a conoscere il dietroscena che sapeva di tabacco, d'invidia e di stalla d'Arcadia. Carlo Gozzi che scriveva malissimo si è piantato in campo coi colori di Nostra Donna la Crusca; i Granelleschi sono stati felici di mischiare alla difesa di Dante l'oltraggio a Goldoni. Solo Gaspare Gozzi che pure era maestro di leggiadrie stilistiche e di purezza sebbene un poco pedante e azzimato e caracollante sui suoi periodi di pompa più che di guerra si è taciuto, godendo il buon aroma e la chiara freschezza dell'arte goldoniana; spirito veramente alto e vivo in un corpo allampanato e trasparente, sgangherato dalla tosse e pauroso dei serviziali. Cosí negli anni si è fatto della sua poca letteratura a vicenda un titolo di lode o di biasimo a Goldoni e si è giunti lentamente a concluder quasi che il teatro ha da essere un modo svelto, secco, abilmente brutale di violar la grammatica e infischiarsi della sintassi. Goldoni dal canto suo, ai suoi tempi cercava di consolarsi e non ci riusciva ricordando il Tasso e ripetendo che la *Liberata* varcherà i secoli, mentre la *Conquistata* è nata senza fiato; ma intanto si affannava a correggere e a far correggere, raccomandava l'edizioni delle sue commedie agli uomini più autorevoli in materia di lingua e non si stancava di ripetere che in giovinezza aveva passato degli anni in Toscana unicamente per bere alla sorgente e ripulir la sua penna frettolosa. Ma tra le accuse quella di scorretto scrittore fu la più pungente, se ne portò l'accoramento in Francia e scrivendo le *Memorie* in un'ora stanca della vita solo a toccarne perdeva la calma; la tristezza che ormai gli ingialliva i lenti giorni, si inacerbiva, pareva quasi rabbia; ma subito egli tornava alla sua bonaria filosofia e il racconto gli fluiva ancora docile urbano, prudente.

Aveva torto Goldoni d'illudersi, ma avevan torto maggiore i suoi nemici che l'accusavano. Che il Goldoni fosse un letterato e un grandissimo letterato apparirà meglio in avvenire quando all'esame della sua opera divenuta remota si porteranno dei criteri diversi da quelli in uso adesso. Può sembrare audace affermarlo ma la verità è questa: che accusare Goldoni d'avere usato una lingua difettosa, incerta corrotta sarebbe lo stesso che pigliarsela con lui perché il francese delle *Memorie* o del *Bourru bienfaisant* non è schietto e nobile come quello di Racine. La vera lingua di Goldoni fu il dialetto veneziano. Bisogna osservare come si serva di quello, vedere quali sono le differenze tra il periodo parlato e il periodo scritto, tener conto di quel particolare importante e caratteristico dello stile che è l'epiteto e poi giudicare.

È necessario prima di tutto ricordare quello che era il dialetto veneziano ai tempi del Goldoni; non soltanto era la voce pronta e facile del popolo ma il linguaggio ufficiale. L'eloquenza se n'era impadronita; forense o politica essa se ne serviva come di una materia, materia prima, ma operava su d'esso quel lavoro di annobilimento e di roburazione che tutte le retoriche compiono sugli idiomi parlati. Divenuto l'alta espressione di momenti solenni della Repubblica, usato in aule venerande da uomini austeri, quando dalla piazza saliva a palazzo o nei tribunali, esso si trasformava. La sua nativa ricchezza si sforzava di doventar sobria, la sua volubilità si affannava a diventar pittoresca; esso aveva da dir tutto da esprimere anche le idee generali, i grandi principi per i quali persino i più inveterati di noi a parlare il dialetto, ricorrono alla lingua. Si disponeva nelle forme di una vera e propria letteratura. Serviva alle perorazioni cioè ai più completi ed elaborati artifici del discorso; serviva ai decreti, queste nudità burbere e imperiose del comando, serviva ai versi, alle satire, alle novelle, alle lettere spesso, alle relazioni degli ambasciatori talora e quando occorresse dire nel maggior Consiglio una di quelle frasi lapidari che sono l'epigrafe gloriosa da incidere sulla tomba d'un'epoca il dialetto era ormai cosí avvezzo ai tormenti, ai martellamenti dello stile che offriva espressioni serrate, possenti, precise e maestose.

Goldoni trovò dunque accanto al dialetto corrente sulla bocca del popolo un altro dialetto

letterario veramente. Ma letterario come i dialetti lo possono essere cioè capace di pulimenti, di finezze, di decoro, di armonie accorte musicali e coloristiche, ma repugnante dall'affettazione. Lo usò come una propria lingua incidendo a ogni frase il segno della propria personalità; e non per caso; ma cosciente e volontario. Se si pensa ai caratteri complessi della sua riforma, se si riflette che egli tornando alla natura (dicevan tutti cosí allora) voleva tornare al buon gusto e all'arte, non è possibile escludere in lui una profonda preoccupazione letteraria. Dal momento che egli voleva un teatro scritto, non soltanto per togliere di mezzo le languide e prolisse improvvisazioni, i pistolotti tradizionali e bislacchi, ma per indurre gli interpreti al rispetto di un testo preciso e immutabile, non poteva non dare a questo testo, anche per la forma una importanza capitale. Quando scrisse *in italiano* non riuscí ad esser puro, ma volle in ogni modo esserlo; non c'è nessuna ragione per credere che una stessa cura, un simile scopo non ispirasse anche le sue commedie dialettali: tutta l'opera sua o in lingua nobile o in linguaggio veneziano, s'è schiusa al calore dello stesso sogno, è stata fecondata dalla stessa maschia volontà. Nei secoli i comici hanno guastato con interpretazioni e con soggetti il dialogo originale di Goldoni; ma un orecchio fino comprende le aggiunte, scevera ciò che è di Goldoni da ciò che pertiene ai mali restauratori. Tra dialetto e dialetto distingue; tra quello esatto, chiaro, dolce, teso sulle cose, di Goldoni, distingue l'altro grosso, filoso, banale dei guastamestieri. Né questa diversità è da attribuirsi alle trasformazioni del linguaggio da un secolo e mezzo a questa parte. Molte delle aggiunte durano sul palcoscenico da più di cent'anni; son passate di nonno in padre, di padre in figlio in quell'atmosfera immobile, vecchia e tetra che avvolge il dietroscena.

Il dialetto se viene usato per il teatro *si serve sopratutto di elementi coloristici. Trascura tutto il resto* per segnare con un tratto vivace un momento di una passione o la linea d'un personaggio. È come una materia grigia dalla quale spiccano certe pennellegiature violente; oppure è una facilità prolissa che fluisce tra gli episodi e i personaggi; la sua abbondanza, la sua scioltezza, la sua modestia circondano tutte le cose della realtà anche le più umili, se ne impadroniscono e se ne servono. Diventa un elemento d'arte teatrale perché è un elemento di verità; ma la sua *importanza artistica è secondaria*; aderisce *cosí spontaneamente* al personaggio che permette se ne veda bene e compiutamente il profilo; poi siccome è festoso è un mezzo pronto di comicità, siccome è spontaneo è un *mezzo sicuro di commozione*. Ma nella maggior parte de' commediografi dialettali fa cosí strettamente parte della commedia, che staccato da essa perde ogni bellezza. In Goldoni no, in Goldoni si può anzi dire che non c'è mai un effetto cercato e ottenuto ricorrendo a quelle bizzarre vivacità del linguaggio popolare, che sono l'espressione pittoresca della volgarità e dilettano alla ribalta appunto per il contrasto tra la loro sfacciata libertà e la misura e la scelta che il pubblico per tradizione è avvezzo ad apprezzar sulla scena. In Goldoni non c'è che la cura costante di lucidare, di sfrondare, di semplificare; ogni battuta trae la sua bellezza dalla sua precisione e anche dalla sua musicalità; una musicalità tutta interiore, nata dal perfetto accordo tra il vero e la sua espressione, ma anche da una deliziosa elaborazione. Tutto il dialetto di Goldoni è elaborato; non nel senso che lo scrittore vi abbia indugiato attorno tormentandolo, stirandolo, battendolo: ma perché nella sua mente creatrice si compiva continuamente un lavoro di purificazione; la sostanza greggia in quel mirabile crogiuolo diventava oro terso Leggete bene. Badate come il periodo casca sodo e breve: badate come la fluidità del dialetto non sia mai vacua copiosità. Guardate come cinque o sei parole bastano a formar un piccolo organismo del discorso. La frase appena principiata si conchiude, segno grandissimo di dominio sul dialetto — su quello veneziano in ispecie che ha la disposizione a scorrere, a dilatarsi, a respirare abbondante. Ecco per esempio un brano tolto dal secondo atto di una delle più note commedie di Goldoni: (*Una delle ultime sere di Carnevale*) « Caro sior Bastian, la perdona. La fa torto, a dir cussí, a persona che gh'ha la pratica, che gh'ha esperienza e che gh'ha abilità. Xe tanti ani che i laora su i mii dessegni che oramai i gh'ha poco bisogno de mi. Per maggior cautela farò i dessegni più sminuzzadi, con tutti quei chiari e scuri e con tutti quei obbrizzamenti che sarà necessari. Minierò le carte; ghe sarà su i colori. No la s' indubita; gh'ho tanta speranza, che i aventori sarà contenti.... » Vedete il segno di una elaborazione in quei tre termini successivi: pratica, esperienza, abilità, uno cosí sottilmente diverso dall'altro, uno cosí gradatamente progredente sull'altro. E poi il modo nel quale tutto il discorso è articolato, l'esattezza con la quale i particolari tecnici sono esposti senza ricorrere mai a forme dialettali; la severa armonia dei periodetti; il più largo sviluppo dato a quello che comincia *Per maggior cautela*, ecc. che rappresenta il nucleo centrale, la ragione più forte per la quale il mercante di sete Bastian può credere che l'opera del disegnatore Anzoletto sarà utile ai tessitori di Venezia anche a distanza. Poi quel *Minierò le carte; ghe sarà su i colori* che rincalza il pensiero precedente, senza avere con esso legami grammaticali, e cade cosí vivo, e sostenuto, e contenuto. Il dialetto parlato si sarebbe qui effuso e diffuso, non sarebbe stato capace di arrestarsi brusco, di troncarsi, di passare d'un salto a quel *No la s' indubita*, ecc. Questa sapienza di distribuzione è indubbiamente una sapienza letteraria.

Restiamo nella stessa commedia. È il padrone di casa Zamaria che dà gli ordini per una cenetta carnevalesca: *Putti vegnì qua. Stassera ve dago festa. Semo in ti ultimi zorni de Carnoval. Dago da cena ai mi amici, e dopo cena se balerà quattro menuetti; vu altri darè una man, se bisogna, e poi magnerè, goderè, ve devertirè.* Si può trovar più fresca e più deliziosa pittura d'ambiente? Quei tre tronchi che finiscono il periodo come lo scaldano di un piccolo fervore gioioso, *cosí stretti, cosí incalzanti*, mi sembrano saltellanti, ebbri di grazia e di felicità. Aprono la commedia con una musichetta conviviale nella quale tutti i personaggi si muoveranno con una gentilezza incantevole. E tutta la commedia, iniziata cosí, è armonica al principio. La scelta delle parole, degli aggettivi è *cauta diligente raffinatissima*. La *gioia placida* è espressa con certi diminutivi che paiono restringere la scena, gli avvenimenti, le passioni, a un cerchio discreto ben protetto dalle passioni della vita. Si parla del matrimonio di un nipote di Zamaria? « *Sto matrimonio l'ho fato mi....* L'ha tolto in casa sta putta; la gh'ha dà dei bezzetti; la gh'ha una mare che per el teler xe un oracolo. » Quei *bezzetti* invece del più comune *bezzi* è un amore. Par di vederli contare uno a uno, con piacere, toccandoli, amandoli. Si vogliono descrivere certe piacevolezze della vita borghese? Ecco Momolo manganaro che esclama: *Quattro amici, un gotto de vin* una fersora de maroni. » Si vuol descrivere un piccolo puntiglio tra sposi? È sempre Momolo che parla: « *Ho trovà i do novizzi* uno in tun canton, l'altro in tun altro; i ha crià, i s'ha dito roba, i pianzeva. Sior Zamaria giera desperà. Mi ho procurà de giustarli. Ho chiapà Agustin per un brasso. L'ho menà dalla novizza. Le indovina mo? Vien qua, va via; senti, lasseme star, i m'ha strazzà un maneghetto ». Chi in tre righe muove una cosí fresca scenetta, con tanta opportunità di particolari, trovando cosí le linee più essenziali, è un grande prosatore. Ci sono poi dei modi di dire nei quali la proprietà dà il gusto che producono certi modi toscani quando si sente che sono i più diretti e i più giusti: « ho dà fora il vin » dice Domenica, né potrebbe meglio esprimere l'atto di consegnare ai servi la boccia di vino spillato da lei personalmente dalle botti che tiene rigorosamente custodite in cantina. Si legga a questo proposito nella Commedia *Chi la fa l'aspetta* la celebre ordinazione del pranzo, e si vedrà che meraviglia di espressione e di colore.

Per rendersi conto della politezza, della eleganza del dialetto Goldoniano, bisogna paragonarla col dialetto usato da altri scrittori del suo tempo. Gli almanacchi ne rigurgitano; ed è un *dialetto molle*, stupido che strilla plebeo o si *infronzola* di parole italiane stroncate malamente, rivelando in chi lo adopera un vocabolario scarso e ottuso il senso della convenienza verbale. Qui non posso che accennarvi; ma per chiudere voglio fare una citazione; mettere di contro al delizioso dialetto di Goldoni, quello di Carlo Gozzi che fu un letterato, ma un cattivo prosatore cosí in italiano che in veneziano. È niente meno che Pantalone che parla, e parla ahimè sul serio: « *La volontà umana no xe mai contenta, e l'omo manco infelice xe quello che ha visto manco oggetti a sto mondo, e che no ha bevu coll'educazion idee vaste, e che no saria mai sazie gnanca quando le arrivasse a posseder tutto el mondo.* » Dove ci son da ammirare delle idee vaste che vogliono posseder tutto il mondo e che hanno, direbbe il Goldoni, *l'abilitadazza teribile* di non esser mai sazie! Ecco come il gran Carlo esprime invece una idea simile: « El dise che 'l va via per l'onor! Cossa vorlo de più de quel che la avudo qua? No s'ha visto fina quattro o cinque teleri in t'una volta laorar su i so dessegni?... Vorlo statue? Vorlo trombe? Vorlo tamburi? » Ma Carlo Gozzi scriveva delle commedie filosofiche e Goldoni delle buone semplici e umane commedie divertenti.

Renato Simoni.

Per una scena d'amore nelle "Baruffe Chiozzotte".

Dopo che Racine ebbe scritto la *Fedra* (1677), frammento di capolavoro greco, più di dieci anni restò il poeta in contemplazione dell'opera sua, quasi tremando di quella febbre fatale che riarse le membra alla figlia di Minosse: poi cantò l'amore sacro. Il grido di Fedra fu l'ultimo della grande stagione d'amore in Francia, che seguí dopo la morte di Richelieu e di Luigi XIV: gli eroi della Fronda sparivano a uno a uno nella tomba, coi folli ricordi della giovinezza: anche la dolce Luisa la Vallière piangeva il suo sogno nell'ombra di un chiostro, dove la signora La Fayette trasse a morire nel romanzo la *Principessa di Clèves* (1677). Le pietose note delle *pastorali* italiane, le visioni e le passioni della Spagna riflesse nella *comedia*, la virtù tragica dei personaggi di Corneille, le avventure de' romanzi galanti tacevano per sempre: tutta la Francia e la letteratura parvero lentissimamente e gloriosamente invecchiare insieme col Re. Ma appena fu spento Luigi XIV (1715), un franco respiro di giovinezza risollevò la nazione, e il Settecento, mal compresso, irruppe senz'altro freno. Le Sage comincia a stampare *Gil Blas* ('15); un giovine insolente, per nome Francesco Arouet, fa rappresentare *Edipo* ('18); e Montesquieu lancia le *Lettere persiane* ('19). Ben poteva ormai l'amore, sotto la Reggenza di Filippo d'Orléans, riconquistare anche nell'arte il perduto dominio: poteva ormai Pietro di Marivaux portare dai *circoli* della signora di Lambert sulle scene del *Teatro Italiano* di Parigi i tenui segreti del cuore. Per vent'anni questo singolarissimo artista costruí con pazienza il suo giardino favoloso, dove il minuetto si svolge all'infinito, nei viali freschi d'ombre, intorno alle aiuole, presso le fonti, con inchini e gesti e sguardi e sussurri e piccoli baci e schiette risa: di padroni e di servi, di principi e di marchese, di *maschere* e di contadini. Passano le care immagini di Silvia e di Angelica, di Araminta e di Ortensia sul verde paesaggio, e le argute Lisette: tornano, si fermano un poco a raccontarci la *sorpresa* e il *gioco dell'amore*, e poi dileguano ancora, come in un sogno: ma nell'occhio dura l'incanto e l'orecchio è pieno di voci femminili. Poiché la donna qui regna, come vuole il Settecento, e la commedia dimentica il classico riso di Molière e di Regnard: un po' di affetto, un po' di dramma si insinua. Il sospiro amoroso esce troppo forte qualche volta: Silvia si confonde e sta per piangere davanti a Lisetta (il *Gioco dell'amore e del caso*: II, sc. 7); il grido represso di Lelio e di Ortensia (nel *Principe travestito*) va più in là della *comedia* di Lope (*Il Cane dell'ortolano*) e sta per toccare altri confini. Qualcuno ha nominato Racine.

Ma questo non bastava alle nuove generazioni, in un tempo in cui tra l'apparente leggerezza e la corruzione risvegliavasi sempre più acuta la *sensibilità*: quando i grandi occhi di Adriana Lecouvreur e di *Aischa* la Turca si accendevano di fuoco e le labbra osavano mormorare le divine parole d'Eloisa: quando in Francia, in Inghilterra, in Italia si rileggevano, si traducevano, si imitavano con insolita avidità le antiche *Lettere* della pallida alunna d'Abelardo, alle quali tenean dietro le *Lettere portoghesi* di Marianna Alcaforada, stampate da prima nel 1669; e il romanzo e la poesia crescevano ogni anno intorno alle due lontane *sorelle*, ricongiunte dalla infelicità dell'amore quasi in un solo dramma nella fantasia del Settecento. E la *passione* si abbatté sugli eroi di Prevost, travolgendoli disperatamente nelle più romanzesche avventure, dalla pia cella del convento alla infamia del carcere e degli ospitali, dalla tenda militare alla caverna solitaria, di paese in paese, di riva in riva, da un continente all'altro, col cuore troppo malato: fin che, trasfigurati dalla voluttà amara della debolezza e del pianto, uomini e donne, in tragico corteo, sembrano muovere, sotto un cielo tutto sanguigno, incontro alla morte.

L'Italia non ebbe nel secolo decimosettimo La Rochefoucauld e La Bruyère: gli insulsi scrittori di romanzi continuavano a rifare vilmente le oziose disquisizioni intorno alla natura dell'amor platonico. Ma un poco per volta, nella lenta agonia della Spagna, più gentili e più liberi costumi vennero d'oltralpe: e il cuore dolorosamente chiuso degli Italiani abbandonò a mano a mano la gelosia e lo spirito di vendetta, con sorpresa de' viaggiatori stranieri, per accogliere altri affetti da lungo tempo ignorati: alfine anche la donna ruppe la *schiavitú domestica*. Quale commozione per la vecchia penisola allor che, nel principio del Settecento, le nostre donne riapparvero sui balconi delle case, riempirono le strade e le piazze, si mescolarono non solo nelle chiese e nei monasteri, ma nei teatri, nelle accademie, nei *caffè*, in tutte le sale di conversazione e di gioco, ad ogni ora, di giorno e di notte, aggiungendo tanta festa alla visione delle città nostre, tanta vita ai marmi antichi, all'arte, alla letteratura! Si udí allora nelle canzonette d'Arcadia, nell'*opera buffa*, nei melodrammi sorridere o gemere qualche motto d'amore; e Pietro Metastasio infuse nei dolci versi la passione idillica del Tasso.

Da per tutto in Italia è il Settecento, ma il suo regno è a Venezia. Venezia fu più gloriosa nel Quattrocento, più grande nel Cinquecento: tuttavia raccolse nel secolo decimottavo le manifestazioni più estreme della vita italiana e dei tempi, meglio che non avesse fatto nelle maggiori età. Bisogna rappresentarsi la mirabile visione del Settecento veneziano, che nessun storico osò pienamente descrivere, l'ultima creazione di Venezia, per capire l'arte di Giambattista Tiepolo e il teatro di Carlo Goldoni. Anche nella esistenza e nelle commedie di Goldoni le donne occupano lunga parte. Quando Mirandolina si affacciò ridendo all'anima del poeta veneziano, già per lui era declinato il nono lustro e da cinque anni, con dura e gioconda fatica, attendeva all'opera che dovea dar gloria all'Italia. *Corallina* Marliani, l'ardita *servetta* veneziana, scacciava di scena la soave *Rosaura* Medebach. — Quale strano capolavoro la *Locandiera!* Né lingua, né immagini, né *letteratura*. L'autore stesso ne sapeva di *lettere* poco più di Mirandolina, la quale non ha mai aperto un libro. Solo chi ama l'arte, la vita, il teatro, tace e ammira stupito. Mirandolina infatti non è la creatura d'un sogno, che passa e rapisce il nostro sospiro: è la donna viva del Settecento, la donna veneziana, la donna di tutti i tempi, di tutti i paesi, trasportata all'aria e al sole. Il sangue le colora il volto di eterna giovinezza: noi sentiamo lo scoppio delle sue risa intorno a noi: le sue mani vive si concedono alle nostre, i suoi capelli ci sfiorano, noi possiamo baciarle il lembo dell'orecchio mentre si china per canzonarci. Perché sappiamo bene di non poter mai conquistare la sua anima; solo un momento e per sorpresa abbracceremo quel corpo palpitante: e con un guizzo Mirandolina fuggirà via.

Quanti arrivano a questa locanda, tutti di me s'innamorano, tutti mi fanno i cascamorti. (I, sc. 9: ed. Zatta).

Ma guai chi non la cura e la disprezza!

È una cosa, che mi muove la bile terribilmente.... Tutto il mio piacere consiste in vedermi servita, vagheggiata, adorata. Questa è la mia debolezza, e questa è la debolezza di quasi tutte le donne.... Tratto con tutti: ma non m'innamoro mai di nessuno. Voglio burlarmi di tante caricature d'amanti spasimati; e voglio usar tutta l'arte per vincere, abbattere, e conquassare quei cuori barbari e duri, che son nemici di noi, che siamo la miglior cosa, che abbia prodotto al mondo la bella natura.

Chi vuol ribellarsi a costei? Peggior sorte non poteva capitare al cavaliere di Ripafratta, l'ingenuo nemico delle femmine: Mirandolina ha tanta voglia di provare le proprie forze, di godere una vendetta e un trionfo! Egli avverte il pericolo, quasi subito, e lo confessa: pensa di fuggire, ma la sua caduta è tanto più terribile. Carlo Goldoni non mostrò mai coi deboli nessuna pietà! E dopo che la fanciulla ha sconvolto il cuore e la mente del Cavaliere, lo abbandona allo scherno degli amici senz'altro rimpianto: « L'ora del divertimento è passata. » (III, sc. 1).

Ricordate la *Sorpresa dell'amore* di Marivaux? ricordate i *Giuramenti indiscreti?* Anche Lelio odia le donne; e la Contessa gli uomini. Tuttavia quale distanza fra il sogno e la realtà, fra l'idilio e il teatro, fra il minuetto e la vita, fra Marivaux e Goldoni! Mirandolina ha scherzato troppo, ed è appena in tempo di salvarsi dalla passione che irrompe con ira nell'animo del Cavaliere: per fortuna il dramma si allontana e dilegua; e la bella *locandiera*, rimasta sola e vittoriosa, ci guarda, dopo due secoli, in atto di sfida, con gli occhi pieni di insidie. I personaggi invece dell'autore francese, traendo con sé la noia e l'artificio de' salotti, ripetono a pochi di noi l'analisi monotona del cuore umano, timidi e confusi nel loro esilio, dal dí che Silvia Balletti, la più fine artista del Settecento, disparve lasciando vuoto il *Teatro Italiano*.

Un'altra volta per poco il dramma d'amore non turbò più seriamente la commedia del Veneziano: nelle *Baruffe chiozzotte*. Io cerco qualche cosa nella storia del teatro che somigli alle *Baruffe chiozzotte* e non trovo mai. Carlo Goldoni esplorò a fondo, nelle radici più minute, il segreto delle anime semplici, e lo portò vivo sopra le scene, con una potenza di verità che fa quasi male. L'umile idillio di Titta-Nane e di Lucietta, turbato e interrotto, agita e commuove, dopo i due cuori innamorati, l'intero paese: come l'invisibile onda che d'improvviso cresce e s'allarga smisuratamente; e l'intero paese, il popolo delle lagune, invade schiamazzando il palcoscenico. Sia gloria a Goldoni! La *Tartana* di *paron Toni* ci porta il salso odor dell'Adriatico: del *mare* che gli stranieri solevano chiamar *golfo di Venezia*, e Trieste quasi non c'era. Un'apparizione nuova e vigorosa, un rude dialetto di pescatori, entrano nell'arte e nella letteratura d'Italia per un miracolo che mal sappiamo comprendere. E come la strada torna vuota, cessando l'eco assordante del clamore e il riflesso della pittoresca visione, viene Lucietta con la sua sedia, il suo scagno e il cuscino dei merletti, in compagnia di Pasqua, la buona cognata: e, poco dopo, Titta-Nane, incollerito e geloso. La scena terza del secondo atto è una delle più belle scene d'amore di tutti i teatri, né teme alcun famoso paragone.

TITTA-NANE. La voria licenziare: ma no so come fare (*da sè*).
PASQUA. (Vardelo un poco) (*a Lucietta*).
LUCIETTA. (Eh! che ho da vardare el mio merlo, mi ho da vardare) (*a Pasqua*).
PASQUA. (Ghe pesterave la testa su quel balon) (*da sè*).
TITTA. (No la me varda gnanca. No la me gh'ha gnanca in mente).
PASQUA. Sioria, Titta-Nane.
TITTA. Sioria.
PASQUA. (Saludilo) (*a Lucietta*).
LUCIETTA. (Figureve, se voggio esser la prima mi!) (*a Pasqua*).
TITTA. Gran premura da laorare!
PASQUA. Cossa diseu? Semio donne de garbo, fio?
TITTA. Sì, sì: co se puol, fe ben a spessegare, perchè co vien dei zoveni a sentarse arente, no se pol laorare. (ed. Zatta).

E quando egli finalmente la *licenzia* e Lucietta va in silenzio a prendere i regali di Titta-Nane, le « scarpe », le « cordele », la « zendalina » e li getta in mezzo alla strada, il cuore del giovane innamorato sussulta:

TITTA-NANE. Mi co fazzo l'amore, no voggio, che nissun possa dire. E la voggio cusì, la voggio. Mare de diana! A Titta-Nane nessun ghe l'ha fatta tegnire. Nissun ghe la farà portare.
LUCIETTA. Vare là che spuzzetta! (*si asciuga gli occhi*).
TITTA. Mi sò omo, saveu? So omo. E no so un putelo, saveu?
LUCIETTA (*Piange mostrando di non voler piangere*).
PASQUA. Cossa gastu? (*a Lucietta*).
LUCIETTA. Gnente (*piangendo dà una spinta a donna Pasqua*).
PASQUA. Ti pianzi?
LUCIETTA. Da rabbia, da rabbia, che lo scanarave colle mie man.
TITTA. Via, digo! Cossa xè sto fifare? (*accostandosi a Lucietta*).
LUCIETTA. Andè in malora.
TITTA. Sentiu, siora? (*a donna Pasqua*).
PASQUA. Mo no gh' haia razon? Se sè pezo d'un can.
TITTA. Voleu ziogare, che me vago a trar in canale? ecc. ecc.

Questa non è più commedia: sono brani di cuore umano, è sangue del popolo: grida, piuttosto che dialogo, che si ripercuotono di terra in terra, dove sono uomini e amano, da tanti secoli. Ma la *tartana* di *paron Toni*, che provocò col suo arrivo sí gran tempesta, il misterioso protagonista della commedia, sembra che ascolti e sorrida dal suo seno tranquillo. Il piccolo mondo si rasserena, come il suo cielo e il suo mare: tutto quanto il paese partecipa in fine alla pace dei due innamorati.

LUCIETTA. Per causa mia no voggio, che toga de mezo nissun. Se son mi la cattiva, sarò mi la desfortunà. Nol me vuol Titta-Nane? Pazenzia! Cossa gh'oggio fatto? Se ho dito qualcossa, el m'ha dito de pezo elo. Ma mi ghe voggio ben, e gh'ho perdonà; e se elo no me vuol perdonare, xè segno, che nol me vol ben. (*pianze*).
PASQUA. Lucietta? (*con passione*).
ORSETTA. Oe, la pianze (*a Titta-Nane*).
LIBERA. La pianze.
CHECCA. La me fa peccao.
TITTA-NANE (Maledio! Se no me vergognasse).
LIBERA. Mo via, pussibile, che gh'abbiè sto cuor? Poverazza! Vardè, se no la farave muover i sassi? (*a Titta-Nane*).
TITTA-NANE. Cossa gh'astu? (*a Lucietta rusticamente*).
LUCIETTA. Gnente (*piangendo*).
TITTA NANE. Via, animo (*a Lucietta*).
LUCIETTA. Cossa vustu?
TITTA-NANE. Coss'è sto fifare?
LUCIETTA. Can, sassin (*a Titta-Nane con passione*).
TITTA-NANE. Tasi (*con imperio*).
LUCIETTA. Ti me vuol lassare?
TITTA-NANE. Me farastu più desperare?
LUCIETTA. No
TITTA-NANE. Me vorastu ben?
LUCIETTA. Sì.
TITTA NANE. Paron Toni, donna Pasqua, lustrissimo, co bona licensia. Dame la man (*a Lucietta*.
LUCIETTA. Tiò (*gli dà la mano*).
TITTA-NANE. Ti xè mia muggiere (*sempre ruvido*).

E un popolo capace di queste passioni, cosí rozze, cosí ingenue, cosí sincere, è un popolo buono. E Carlo Goldoni, l'ex aggiunto-coadiutore, si permette di ridere un poco, ma conosce bene la virtú dei Chioggiotti e immortalmente la celebra. Questi, che cosí amano, sono gli uomini del mare, i più arditi pescatori dell'Adriatico, per cui crebbe gloria alle navi veneziane: e cosí amarono da secoli, e cosí ameranno fin che la *tartana* di *paron Toni* dagli scogli dell'Istria e della Dalmazia torni felicemente alle sue lagune, e viva l'aspro dialetto che allietò un dí l'arte di Goldoni.

Giuseppe Ortolani.

GOLDONI A ROMA

« Avevo una lettera del Ministro di Parma per il Cardinale Porto-Carrero ambasciatore di Spagna ed una del principe Rezzonico nipote del Pontefice Regnante, per il Cardinale Rezzonico suo fratello.... ».

Cosí Carlo Goldoni, in quella parte delle sue Memorie dove narra l'impresa sfortunata del Tordinona e il suo arrivo a Roma con donna Nicoletta sua moglie, nel carnevale del 1759. Siamo dunque in pieno secolo decimottavo, e il breve passo ci fa rivivere in quell'angolo delizioso dell'Aventino, dove a punto il Cardinale Padrone doveva ordinare al Piranesi una delle sue più eleganti architetture e dove il bel prelato ambasciatore del Re Cattolico, riposa il suo ultimo sonno fra le allegorie svolazzanti e strombettanti del sepolcro marmoreo. All'avvocato veneziano giunto allora dalle province venete, la magnificenza di Roma dové sembrare veramente fantastica e a lui abituato ai *calletti* e ai *campielli* veneziani, o alle strade pacifiche delle cittaduzze addormentate, recava soprattutto stupore la lunghezza e la grandezza delle vie romane dove « la carrozza era necessaria nel modo istesso che a Parigi ». Del resto, a Roma, era arrivato in un momento buono: la corte e la società di quelli anni erano nel più grande splendore; la popolazione non ancora tormentata dalle aspirazioni ideali che dovevano sconvolgerla alcuni anni dopo, né avvilita dalla dura disciplina cattolica del secolo precedente, godeva della vita con quella spensieratezza che è la caratteristica del settecento. I teatri erano aperti tutte le sere e mentre una mediocre compagnia di prosa faceva applaudire al Capranica la *Pamela*, all'Alibert, nel centro cosmopolita di allora, Ciccio di Maio deliziava le orecchie dei dilettanti di musica con le cavatine, le ariette e i recitativi del Buranello. E intanto nelle case private si giocava alla *Bestia* e si banchettava dalla mattina alla sera, affogando nel vino dorato di Frascati i pochi affanni che preoccupavano l'esistenza.

Per quanto meravigliato dallo splendore di Roma, pure la città doveva avere in quel tempo una ben triste fisonomia. Solo da pochi anni un provvido editto religioso aveva moltiplicato i tabernacoli sugli angoli delle vie, con l'obbligo di tenere accesa una lampada d'innanzi all'immagine sacra. La maggior parte delle strade non erano lastricate, sí che durante le piogge dell'inverno vi si affondava nel fango fino ai malleoli. Giardini pubblici non ne esistevano e solo per concessione il popolo poteva ricrearsi a Villa Borghese che il munifico Scipione gli aveva lasciata in usufrutto. I teatri erano sporchi e male rischiarati, tanto che insieme col programma dello spettacolo i venditori ambulanti vendevano anche i moccoletti perché fra un atto e l'altro i frequentatori potessero illuminare il proprio palco. Le piazze erano ingombre di carretti, di rivendugliolí, di saltimbanchi d'ogni sorta A Piazza Colonna, per esempio, un editto del Governatore aveva assegnato un posto a tutti coloro che dovevano abbrustolire il caffè, essendo proibito severamente di farlo nelle proprie case, per timore dell'aroma troppo forte. E dall'alba al tramonto la piazza elegantissima e centralissima era piena di garzoni che abbrustolivano i chicchi odorosi sopra fornelli improvvisati. Non vi era traccia di comodità pubbliche se si eccettuano le fontane e i fontanili: le case non avevano ritirate e gl'inquilini dovevano di notte andare a deporre le spazzature e i lordumi sugli angoli delle vie, eccettuati quelli dove una lapiduzza di marmo vietava di « far mondezzaio », sotto pena di multe o di tratti di corda *ad libitum del signor governatore*. E per i tratti di corda era sempre pronto il cavalletto in varii punti della città, uno dei quali era accanto a S. Carlo in Corso la grande chiesa della « nazione lombarda ».

Con tutto ciò la vita trascorreva per il popolo in una continua baldoria. Fosse l'arrivo di un sovrano o la celebrazione di una festa cattolica; fosse il carnevale o la settimana santa, tutto era pretesto per recarsi all'osteria e solennizzare pantagruelicamente l'avvenimento. In nessuna altra città di Europa, forse, si mangiava tanto quanto a Roma, come in nessuna altra città di Europa si prendeva pretesto, come a Roma, di ogni più piccolo fatto per mandare doni di vettovaglie o di vini. E si mandavano processionalmente, a suon di tromba, portati da facchini in livrea od annunciati al pubblico dagli staffieri che gridavano ad alta voce il nome del donatore e quello di colui a cui erano diretti. E quando poi si trattava di un sovrano la cerimonia acquistava un' importanza politica: il corteo dei portatori diveniva solenne come una processione e il giorno dopo la *Gazzetta di Foligno* lo registrava nelle sue colonne enumerando ad uno ad uno tutti i doni. Cosí per esempio troviamo che alla Regina di Polonia, Maria Casimira, ospite appunto di Roma in quello scorcio di secolo « Nostro Signore haveva mandato un regalo di quaranta portate che fu l'ammirazione di quanti ebbero la sorte di poterlo vedere. »

Non è dunque da meravigliarsi se Carlo

Goldoni fu — durante il tempo che passò a Roma — assediato dalle cortesie gastronomiche del suo padrone di casa. Egli non ci dice il nome dell'affittacamere settecentesco e si contenta di farci sapere che era un abate il quale « aveva una moglie e una figlia bellissima, non era ricco ma si trattava bene ». E continuava poco oltre: « Ogni giorno veniva in tavola un piatto fatto di sua mano né lasciava di avvertire che quello era un piatto per il signor avvocato Goldoni cucinato dal suo servo e, soggiungeva, che nessuno osasse toccarlo senza il suo consenso. » Inoltre era così ossequiosamente divoto al suo illustre dozzinante che durante il carnevale aveva posto alla finestra della sua casa, che dava sul corso una grande scritta dove era detto: « *Fenestra riservata al signor avvocato Carlo Goldoni* ». Il che non gl'impedí un giorno di invitare sessanta persone in un appartamento che poteva a pena contenerne venti!

Ma se il grande commediografo ha voluto nascondere il suo bizzarro padrone di casa, la critica goldoniana ha potuto svelarlo e in un documento parrocchiale scovato da Antonio Valeri nella sacrestia di San Lorenzo in Lucina, si trova che egli fu Pietro Poloni, e che questo Pietro Poloni aveva una famiglia composta della moglie Petronilla Baglioni, della figlia venticinquenne Maddalena e del servo Natale Giobbe. Del resto il Goldoni dovette trovarsi benissimo presso il cerimonioso abate — e vedremo dopo il perché — tanto che rinunziò all'alloggio gratuito che secondo una lettera del carteggio pubblicato dal Mantovani, egli avrebbe potuto avere col « trecento scudi romani, liberi da ogni spesa » per la sopraintendenza del Teatro Tordinona.

E forse la ragione di questa sua preferenza va ricercata nell'originalità stessa del tipo che aveva ogni giorno sott'occhio. Fu, in fatti, presso l'abate Poloni che egli concepí la trama degli *Innamorati*: e fu il Poloni stesso che gli serví di modello per il suo mirabile *don Fabrizio*. Basta leggere il brano delle Memorie goldoniane e paragonarlo col dialogo della commedia, per riconoscere l'uno nell'altro. Vi è perfino l'accenno ai piatti « cucinati espressamente per il cavaliere dal suo servo Fabrizio »; vi è perfino l'episodio degl'invitati che superano il numero dei posti disponibili e perfino delle posate! E vi è anche il matrimonio finale, così nella commedia come nella vita già che nel *liber matrimoniorum* della medesima parrocchia di San Lorenzo in Lucina, si trova sotto la data del 3 giugno 1761 che Maddalena figlia dei suddetti coniugi Polonii, va in nozze con Bartolommeo Pinto, figlio di Gaspare, romano anche lui come la fidanzata. E gl'*Innamorati* furono a punto rappresentati a Venezia nell'autunno del 1761, a matrimonio già avvenuto e solo due anni dopo da che per timore di dover passare l'estate a Roma dove « l'aria cominciava a divenir perniciosa », Carlo Goldoni aveva lasciato il suo appartamentino della casa che oggi appartiene alla marchesa Origo, e aveva detto un benevolo addio al futuro don Fabrizio « uomo che a dir vero aveva alcune singolarità ma era d'un cuore eccellente e di una sincerità senza pari. »

Diego Angeli.

I GOLDONISTI

In questi giorni, si capisce, sono un po' Goldonisti tutti gli Italiani. Ma, più fortunato di molti altri anche assai grandi, il Goldoni ha la certezza che questo fervore non è un fuoco di paglia che si accenda ogni cento anni. C'era ieri come ci sarà domani un bel gruppo di uomini d'arte e di studio, che mantenevano e manterranno la sua gloria, lavorando di penna intorno a quella vita molteplice e a quell'opera inesauribile. Furono tanti, mentre egli visse, gli antigoldonisti, che non possono sembrar troppi i Goldonisti venuti dopo!

Già, in una vita di ottantasei anni, e avventurosa a quel modo, in un'opera che comprende, nell'insieme, duecentocinquanta *pièces*, tutti possono trovare il loro bene; ma c'è questo di meglio nel Goldonismo, che esso si presta ad allargare gli studii a tutta la vita letteraria e del costume di quel secolo XVIII, così ricco di colori e di forme, o pure a tutto il teatro italiano che precede e prepara il commediografo: due campi di studio veramente fecondi per chi sappia lavorarli.

Una completa bibliografia Goldoniana mostrerebbe quante belle cose si possono dire e quanti diversi argomenti toccare, pigliando le mosse da quel simpatico uomo, che in vita fu così modesto e che all'opera sua dette un valore così fuggitivo. Qui basti ricordare i momenti principali degli studii Goldoniani e qualcuna delle opere fondamentali in materia: i Goldonisti che lo spazio non permette di rammentare sanno lo stesso di non essere dimenticati.

Un primo periodo di studii Goldoniani va dalla morte dello scrittore al risveglio della critica italiana moderna; comprende scritti, che, naturalmente, non offrono gran copia di fatti alla conoscenza del soggetto; l'ammirazione eloquente prevale sulla storia e sulla critica. Certo oggi nessuno ricorrerebbe alla *Vita di C. Goldoni* che Luigi Carrer pubblicò nel 1824, né all'altra di Domenico Gavi (1826), e anche meno cercherebbe un giudizio definitivo sul valore del teatro Goldoniano in un certo libro di un certo P. Schedoni, il quale — nel 1828 — indagava « i principii morali del teatro.... in ogni genere drammatico » e perciò anche in quello del Goldoni; qualche idea giusta invece si può leggere in un « ragionamento » più antico, anzi, per quel che io sappia, più antico di tutti, che Giovan Gherardo de' Rossi lesse in Arcadia, a Bassano, nel 1794.

Tralasciando qualche Goldonista sporadico fra il 1850 e il 1860 — quali Raffaelle Nocchi, e, di lui molto migliore, Ignazio Ciampi — il periodo attivo della critica Goldoniana si deve far cominciare verso il 1880, col saggio sintetico e persuasivo di Pompeo Molmenti. Contemporaneamente volgeva sullo stesso soggetto l'acume del suo ingegno Ernesto Masi. Con buona pace degli altri, è stato veramente Ernesto Masi il maestro dei Goldonisti, per la bella fusione che è nei suoi studii tra la ricerca e la ricostruzione, tra il fatto e l'idea. È stato lui il dotto raccoglitore della parte più notevole dell'epistolario Goldoniano, ma è stato anche lui il critico di larga visione, che ha determinato il valore dell'arte Goldoniana in sé e in relazione con tutto il teatro del '700: anche le monografie del Masi sull'Albergati-Capacelli e su Carlo Gozzi, quantunque dicano del Goldoni solo per incidenza, sono certo due delle più belle opere di arte critica a cui il Goldonismo abbia dato occasione.

Una volta fatto il disegno sintetico, molti si invogliarono a colorirne le parti; fuor di metafora, cominciarono gli studii particolari e particolarissimi, favoriti dalla abbondanza della materia e dalla tendenza del così detto metodo storico a dividere e suddividere il lavoro. Variò il carattere dei nuovi contributi a seconda delle tendenze degli studiosi, che andavano dall'erudito puro, il quale per il gusto di aggiungere o precisare una notiziola di tre righi darebbe la sua parte di paradiso — paradiso di eruditi —, al critico autentico che dalle memorie evoca e con l'arte ricrea.

Vennero allora alla luce tutte le lettere del Goldoni, che si riuscirono a rintracciare, per opera del De Gheltoff, di Dino Mantovani e di A. G. Spinelli, il quale poi colla *Bibliografia Goldoniana* mise un po' d'ordine nelle edizioni delle commedie e ristabilí in parte la loro cronologia. Nei limiti dell'erudizione però nessuno fece tanto e tanto bene quanto Ermanno Löhner: a lui dobbiamo gli studii più soddisfacenti sulla scompigliata cronologia goldoniana, e un commento alla prima parte delle *Memorie*: in grazia di questo prezioso lavoro noi sappiamo, sul primo periodo della vita del Goldoni, tutto quello che la nostra curiosità può desiderare; forse qualcosa più di quanto ne sapesse egli stesso. Peccato che la morte del Löhner abbia interrotta l'opera, né altri abbia avuto il coraggio di riprenderla!

Con intenti più larghi e più artistici altri si mise a studiare il carattere dell'uomo e lo spirito dei tempi e della città, di cui fu uno dei figli più rappresentativi. Tale è Achille Neri, un felice ricercatore di aneddoti Goldoniani; tali due veri rievocatori, che, studiando i fatti e dando notizie rare, seppero anche rendere il sapore di quel secolo vizioso e delizioso: Ferdinando Galanti (*Goldoni e Venezia nel secolo XVIII*, 1882) e Vittorio Malamani (*Appunti e curiosità goldoniane*, 1887).

Mancava ancora però chi procedesse ad un esame analitico delle singole commedie, ne studiasse i caratteri e la struttura, e i rapporti con altre opere. Nel terzo periodo degli studii Goldoniani, che si potrebbe far cominciare dopo il 1890, sembra che gli studiosi si sieno volti di preferenza a questo dilettoso e utile campo di lavoro, il quale, se per una parte costringe ancora alla ricerca minuta, per un'altra può dar luogo alle questioni più universali che riflettono l'arte drammatica. Minuzioso ricercatore e sintetico ad un tempo è, fra questi Goldonisti recenti, Edgardo Maddalena, che ha già consacrato una dozzina tra monografie e opuscoli all'analisi delle commedie, allo studio dei personaggi, alle fonti Goldoniane; e tutti sappiamo che egli ancora avrà da dire molto di nuovo e di interessante per esprimere intera la sua grande passione per il caro commediografo che anche noi amiamo.

Me per intendere a pieno il valore storico del suo teatro c'è un altro ordine di studii, che sistematicamente non erano ancora stati avviati: gli studii sulla commedia dell'arte, in quanto contribuisce a formare quella del Goldoni. L'avviamento è stato dato e bene, quantunque con troppa erudizione speciale e non sufficiente visione d'insieme, dal Bonfanti nella sua monografia sulla *Donna di garbo*. È sperabile che il premio proposto per questo tema dalla Minerva, una volta tanto, munifica riesca a trovare chi lo tratti compiutamente e conchiuda.

Del resto le conclusioni della critica non sono mai tali che esauriscano un argomento; e per quanto si faccia e si scriva, fin tanto che nel mondo resterà l'amore per il Goldoni e per il suo teatro, ci potranno essere dei Goldonisti che troveranno da fare. Così è avvenuto che, anche dopo tanta operosità, in questi ultimi anni sieno comparsi dei nuovi Goldonisti pieni di fervore e di ingegno; in Francia il Rabany, che ha osato trattare il tema nella sua massima estensione (*C. Goldoni, le théâtre et la vie en Italie au XVIII siècle*, 1896) e che ha scritto un libro vivo e piacevole; in Italia il Mazzini Beduschi, il Musatti, il Merlato e la signorina Maria Ortiz, che ha mostrato una coltura teatrale molto profonda, e una forza di ragionamento critico non volgare, trattando della *poetica Goldoniana*, della *Cultura del Goldoni*, delle sue *Commedie esotiche*, delle sue relazioni col Régnard.

Taccio, per forza, i minori, e quelli che del Goldoni si sono occupati solo per caso. Ma uno no; uno che ha, in poco, visto e sentito tutto ciò che nel Goldoni si può vedere e sentire. Se tutti gli altri, secondo la abusata metafora, hanno recato la pietra, o la calcina, al monumento, fatto una volta questo monumento, che immagino semplice e quadrato, sulle quattro faccie della base dovrebbero essere incise, epigrafe magnifica, quattro sonetti: i sonetti sono di Giosue Carducci e voi tutti li conoscete:

> A te, porgente su l'argenteo Sile
> le braccia a l'avo da l'opima cuna....

Rileggiamoli oggi, accorati, pensosi.

Giulio Caprin.

MARGINALIA

Fra le donne di Carlo Goldoni.

Nell'opera goldoniana hanno parte importantissima le donne. Graziose, assennate, vivaci, irrequiete, gaie, prudenti, furbette, esse dominano spesso l'azione della commedia, ne tengono nelle mani i diversi fili, risolvono felicemente le situazioni più intricate. Si trovano di fronte ad uomini dai temperamenti diversi; riescono a calmare *i furiosi, a ingentilire gli scortesi*, a sedurre i burberi, a difendersi dagl'indiscreti, a pacificare gl'incolleriti, a soffocare scandali, a far tornare la pace nelle famiglie. Ecco donne seducenti e briose come le due Rosaure della *Donna di Garbo* e della *Vedova Scaltra*, e Mirandolina della *Locandiera*; donne energiche come Madama di Brindès nel *Filosofo Inglese* e come Giulia della *Donna di Maneggio*, donne virtuose come Bettina nella *Putta Onorata*, Eleonora nel *Cavaliere e la Dama*, Pamela in *Pamela Nubile*. La saggezza femminile è incarnata nella Felicita dei *Rusteghi* e nella Beatrice della *Moglie Saggia*; il coraggio nella Creusa di *Terenzio*, la generosità nella Corallina della *Serva Amorosa*, l'avvedutezza nella Lucrezia delle *Donne Curiose*; il senno nella Eularia della *Moglie Prudente*. Il Goldoni ama le donne buone e vorrebbe che non fossero ignoranti. È un pochino femminista: sostiene che le donne devono studiare e fa dire a Giannina nei *Mercanti*: « Povere donne! Ci tradiscono i nostri padri medesimi. *Essi ci impediscono di studiare, fondati sulla falsissima pretensione che lo studio non sia per noi.* Credono che l'intelletto delle fanciulle non sia disposto alle scienze e talora violentano allo studio un maschio che inclinerebbe al lavoro, e condannano alla rocca una figlia che avrebbe tutta l'abilità per diventare sapiente. » Quando le veneziane cominciano a prender gusto alla lettura dello Spettatore Inglese il Goldoni è contentissimo, e si dichiara incantato vedendo l'istruzione e la critica introdursi nel gabinetto di abbigliamento delle sue care compatriotte. Odia i padri che tiranneggiano le ragazze e i cicisbei che tiranneggiano le donne: crede nella virtù e nella saggezza femminile. Noi non abbiamo una gran buona opinione, in generale, delle donne del settecento: ce le figuriamo occupate non d'altro che di piaceri e di frivolezze come la diletta d'altrui sposa, cara al giovin signore del Parini; le immaginiamo nelle graziose movenze di un minuetto, le vediamo allo specchio fra mille minutissimi oggetti da toilette con accanto il libro chiuso, e tutte immerse nel grave pensiero di scegliere il posto più adatto per il neo nel visetto roseo; le udiamo sgridare le cameriere che non hanno incipriato a dovere il complicato tupè; le sentiamo cinguettar francese fra loro. Ed eccole nelle carrozze dorate coi rispettivi cavalieri serventi, e nelle sale da gioco o da conversazione, intente a snodare e a riannodare i dolci legami che ai cavalieri le uniscono; leggiadramente imbronciate oggi, leggiadramente tenere domani. Una sviene ai gridi del piccolo cane offeso dal servo grossolano, e tutte inorridiscono, e odiano l'autore del misfatto atroce, e rimangono indifferenti davanti alla miseria umana. Le donne del settecento, nel loro complesso, ci appaiono come belle bambole ben vestite che graziosamente amano e graziosamente piangono, ma che soprattutto badano a far sì che l'amore non le turbi troppo e che le lagrime siano un ornamento di più per il roseo visetto. Le donne delle commedie goldoniane sono diverse. Ce ne sono, è vero, di leggiere, pettegole, curiose, puntigliose, petulanti, incostanti, ma non mancano mai le donne di cuore che piangono veramente e le donne di testa che veramente pensano: anzi l'aria che si respira nelle commedie del Goldoni emana per così dire da loro. Rosaura, « la moglie saggia », è figlia di un mercante. Il padre l'ha sposata per ambizione al conte Ottavio, e questi dopo un anno di matrimonio, la trascura per la marchesa Beatrice, la odia, la maltratta. La povera Rosaura piange in silenzio, nasconde la condotta del marito ai servi e al padre, si reca dalla marchesa e la prega di rinunciare a Ottavio, offre a questi di uccidersi per lasciarlo libero di sposar Beatrice, lo convince finalmente che « *nessun amore di donna arriverà mai a quello di moglie, perché in tutti gli altri, siccome vi è delitto, vi può essere facilmente l'inganno, ma in questo vi è l'innocenza, la tranquillità, la consolazione, la pace.* » La marchesa di Monte Rosso che ha dovuto rinunciare all'uomo da lei amato per sposare il marchese impostole, è sospettata, insidiata, ingannata, minacciata; ma non cede all'amore né alla violenza, e preferisce la morte al tradimento. Anche donna Eufemia si è sposata per obbedienza, e ora, moglie di un « geloso avaro » tiranneggiata dal marito, tace, non si ribella, cerca di vincerlo colla dolcezza, salva il decoro di lui e il proprio onore. Ma al Goldoni dispiace far piangere le sue eroine, preferisce farle trionfare colla vivacità dello spirito e con una certa saggezza birichina. Don Roberto della *Dama Prudente* è gelosissimo e non vuol parere: obbliga dunque la moglie ad accettare gli omaggi di due cavalieri e freme quando la vede con loro. I cavalieri si disputano l'onore del primato nel servire donna Eularia, si insultano, si battono. Ecco donna Eularia in tutti gl'impicci; vuole che don Roberto non sappia nulla della cagion del duello, rappacifica i cavalieri fra loro, li prega di non parlar più della cosa, e persuade don Roberto a condurla a Castel Buono, dove l'aria sarà migliore per la salute, di lei, dove non usano i cavalieri serventi, dove son di moda i mariti gelosi, e dove marito e moglie stanno sempre insieme. Donna Felicita dei *Rusteghi* non ha un marito facile: tutt'altro! Don Canciano è un vero rustego, un orso maleducato; ma la grazia e l'accortezza della moglie riescono a domarlo. Uno speciale carattere, rivelatore delle idee del Goldoni sulle donne, hanno nelle sue commedie le ragazze libere di sé e le giovani vedove. Mirandolina, la vedova scaltra, la Donna sola, la Vedova spiritosa, madama di Brindès tengon testa agli uomini, li vagliano, smascherano gl'impostori, scelgono il migliore senza sbagliare, giustificano quelle giovinette goldoniane che aiutate dalle cameriere accolgono nelle case i loro innamorati, e riescono quasi sempre a liberarsi dai giovani che la volontà paterna vorrebbe loro imporre. Questa ribellione delle ragazze borghesi è, come dice Luigi Falchi in un suo recente studio sugli intendimenti sociali di Carlo Goldoni, molto più onesta della rassegnazione a consuetudini che erano il prodotto di una profonda corruzione morale. Le ragazze del Goldoni vogliono sposare l'uomo che amano perché le donne del Goldoni vogliono amare l'uomo che hanno sposato. Il profondo spirito moralista del commediografo veneziano non si arresta a biasimare la ribellione alle consuetudini, l'approva anzi e l'incoraggia: e le giovinette e le donne goldoniane, che fanno a modo loro, sono superiori alle altre giovinette e alle altre donne del settecento, che fanno a modo degli altri. Sparisce con questo sistema quello dei cavalieri serventi, comincia la moda dell'amore e della stima fra marito e moglie, e insieme con donna Eularia, la dama prudente, e don Roberto suo marito, il Goldoni ne gode.

Mrs. El.

* **Goldoni, Porta, Manzoni, Belli.** — Forse non a caso la più grande poesia dialettale d'Italia comincia dopo il Goldoni. Le tendenze del teatro goldoniano sono dialettali; i suoi personaggi hanno caratteristiche così particolari, son così poco rappresentativi rispetto a quel che di alto e di universale v'è nell'anima umana, che loro conviene, più che la lingua, il dialetto del piccolo ambiente nel quale si muovono. Il quotidiano e il volgo: ecco il miglior teatro del Goldoni. Con lui il popolo entra per la prima volta nell'arte grande. Nell'avere innalzato a dignità artistica i fatterelli e gli spiriti piccini consiste la gloria del poeta veneziano, non ancora abbastanza nota, se, forse per l'abitudine di far la storia letteraria per generi e attenersi quasi affatto dal considerarla nel suo insieme, non s'è veduto bene quale influenza egli abbia esercitata, oltre che sul teatro, su gran parte della poesia nostra. L'indirizzo realistico nella letteratura italiana comincia veramente da lui. La predilezione per gli oggetti umili così a lungo trascurati dai nostri poeti troppo aulici, l'osservazione paziente e amorosa, e insieme con questo il sorriso bonario col quale il poeta, rivivendo il proprio argomento, lo trasfigura: tutti questi sono caratteri che il Goldoni ha lasciato come feconda eredità a' suoi successori e specialmente al Porta, al Manzoni e al Belli. Non posso rileggere « il gran meneghino » senza che quella meravigliosa facilità di creazione colla quale egli, riproducendo una scena della vita popolana, trasforma il lettore in spettatore, mi richiami alla mente il Goldoni. Il Porta, che ne possedeva tutto il teatro, imparò forse anche da lui a fonografare la parlata del popolo. Tutti sanno che nella commedia del Goldoni non v'è nulla di più grande che l'immediatezza colla quale egli rende il dialogo delle comari e degli uomini del volgo. Questo miracolo di convertir sé stesso nel popolo che ritraeva, è quello stesso operato dal Porta, il quale quando scriveva in milanese era così intimamente popolano, da parlar perfino del romanticismo collo stesso buon senso incisivo e collo stesso giro di frase, coi quali ne avrebbe discorso un suo umile concittadino. La tradizione goldoniana si continua poi nel Manzoni, al quale, come egli ebbe a dire, più che poetare d'antichi eroi, piaceva « Notar la plebe con sermon pedestre. » Il Manzoni anzi deve al Goldoni più che non il Porta. Oltre che l'indirizzo generale della sua prosa, schiva di tutto ciò che s'allontana dal tono naturale e inclinata a riprodur nello scritto il linguaggio parlato, oltre che certa finezza di sorriso temperato, più propria di lui che del Porta, il Manzoni deve forse inconsciamente al Goldoni la prima idea di certi suoi popolani, e specialmente di Agnese e di Perpetua. La comare entra nell'arte italiana col Goldoni, si riproduce nel Manzoni e principalmente nel Belli. Anzi, a proposito del poeta romanesco si possono arrischiar confronti meno generici. Ricordate « La visita de la Sor'Anna »? Salvo il dialetto, parrebbe del Goldoni. Entra Anna: l'amica fa le maraviglie, colla leziosaggine e la loquacità pettegola delle comari goldoniane, ammira l'abbigliamento della compagna, si rallegra del suo aspetto florido e felice e poi del modo com'ella sa nascondere i suoi anni, che non son pochi; e questo colla stessa volubilità, colla stessa facilità di passar da un argomento all'altro che distinguono le donnicciole del « Campielo », dei « Pettegolezzi delle donne », di tutte le commedie nelle quali il Goldoni scruta quelle animucce, che passan la vita fra piccole cose e piccole ciarle. Ricordate ancora « Le donne litichine », tre sonetti che paion riprodurre una delle liti del « Campielo »; « Le piggionante sussurrone », una altra scena di ripicchi; « Le donne a mmessa », dov'è la stessa finezza di satira leggera che il Goldoni mostra ritraendo quelle donne che non resistono un'ora senza bisticciarsi; « La compassione de la commare », che va a finir nella maldicenza — uno degli elementi vitali di quelle femmine — « Le chiamate dell'appigionante », che riproduce le minuzie dei loro discorsi; « Le ficcanase », le donne curiose del Goldoni; « 'Na sciacquata de bbocca », le sue maldicenti. Sono proprio le donne del Goldoni, che vivon di ciarle più che di pane, e spettegolano su tutto, colla stessa naturalezza inconscia e irresponsabile colla quale la siepe mette fuori le spine. La conclusione di questi accenni? Non sono un ricercatore di fonti e non credo che raramente si riscontri molto particolari. Perciò non ne ho dati affatto. Solo ho voluto notare che l'influenza generale del Goldoni sulla nostra letteratura è più grande di quel che comunemente si creda. Egli insegnò a veder materia di poesia dove prima non se ne vedeva, a far del sommo della naturalezza il sommo dell'arte: allargò di molto i confini della poesia italiana e uccise la retorica. Per questo gli si collegano, oltre i minori, i tre grandi che ho nominati. E spesso anche risalgono a lui, specialmente il Manzoni e il Porta, per una filosofia moderata, che li fa sorridere incerti fra il biasimo e la simpatia.

Attilio Momigliano.

* **Goldoni e il giornalismo.** — Un solo giornalista compare tra gli innumerevoli personaggi goldoniani, Lorin, il gazzettiere parigino, trapiantato nella Londra, assai manierata, del *Filosofo inglese*, e non è un buon rappresentante della specie; è, in fondo, un libellista che specula sulla umana passione degli scandali. La punizione che tocca a Lorin, e che condanna indirettamente i *pamphletaires* non ignoti a Venezia, contiene però una lode del giornalismo onesto, che al Goldoni piacque, se anche non poté indovinarne subito tutto lo svolgimento futuro. Fin tanto che egli visse in Italia l'ottimo giornale parve a lui quello del tipo morale letterario, a cui Gasparo Gozzi dava il fiore del suo nobilissimo ingegno: *L'osservatore* e *La Gazzetta Veneta*, dalla quale, rammentiamolo, ebbe aperta ed energica difesa al tempo delle sue lotte artistiche. Il giornalismo quotidiano era ancora in fasce in Italia, e delle informazioni dei « foglietti » non poteva fidarsi che quel buon uomo di Agapito, speziale dilettante di politica estera nella *Finta ammalata*. Ma quando passò in Francia, una delle cose che più colpirono la sua curiosità sempre desta, come quella di un fanciullo, fu il giornalismo parigino già vigoroso e, per le sue forme, bene avviato a divenire il giornalismo moderno. Alle pubblicazioni periodiche di Parigi è consacrato un intero capitolo delle *Memorie*, laudativo, come è naturale. Una graziosa novità gli parve quella dei quotidiani *Petits Affiches*, che pubblicavano avvisi commerciali, offerte e richieste di ogni genere, una quarta pagina insomma: subito ne ebbe l'ispirazione ad una commedia, il *Matrimonio per concorso*, in cui un padre bizzarro vuol procurarsi un genero mediante un pubblico avviso, inserito nel giornale; ne viene un gustoso intreccio di casetti, che però si risolvono col trionfo del buon metodo antico. Qualche commediografo d'oggi resterà piuttosto male a sentirsi preceduto in una trovata di sapore così moderno: ma quel benedetto nomo non si lasciava sfuggire nessun motivo di comicità. A proposito di giornalismo, non tutti forse sapranno che una volta il Goldoni stesso fu sul punto di divenire giornalista. Quando aveva già chiusa la sua attività teatrale, tanto per non stare in ozio, combinò con un Francese, reduce d'America, la pubblicazione d'una specie di rivista italo-francese, per lo scambio delle notizie letterarie tra i due paesi, che egli sentiva fratelli, anche prima che esistessero delle leghe franco-italiane. Il progetto però andò in fumo in grazia del collaboratore, che cominciò il suo commercio franco-italico col farsi accalappiare da una cantante napoletana e col fuggire insieme con lei. Avrebbe avuto il Goldoni un temperamento da giornalista nel senso moderno della parola? Egli lo nega dicendo che per tutto l'oro del mondo non si sarebbe adattato al mestiere, perché « nulla vi è di più duro che l'essere obbligati a lavorare, o per amore o per forza, tutti i giorni impreteribilmente. » Ma così diceva a ottant'anni: in altro modo, anch'egli, per tutta la vita aveva dovuto fare qualcosa di simile, e ci si era adattato, perché « in Italia chi scrive poco mangia poco. »

* **Goldoni e la censura teatrale.** — Oggi, che la questione della censura teatrale torna ad essere rimessa su quel famoso tappeto su cui ogni tanto ricompaiono le questioni più fruste, è naturale che si domandi in proposito l'opinione del dottor Carlo Goldoni. Può dispiacere a qualcuno; ma egli, per mantenersi coerente a certe dichiarazioni fatte circa centocinquanta anni or sono, non potrebbe offrire la autorità del suo nome a una petizione di notabilità artistiche, che chiedesse al Parlamento l'abolizione di quell'istituto; egli si ricorderebbe che, ai suoi tempi, fu di quelli che contribuirono a crearlo. Quando cominciò a scrivere, sapeva — come tutti — quali fossero gli argomenti e le persone, delle quali sul teatro — come, del resto, in qualunque altra manifestazione pubblica — non era permesso far parola, se non si volesse richiamare sopra di sé la attenzione degli Inquisitori di Stato; ma una vera e propria censura preventiva a Venezia non c'era. Fu proprio il Goldoni che ne sostenne la necessità; per far cessare le rappresentazioni di una parodia satirica che Pietro Chiari aveva contrapposto alla sua *Vedova scaltra* egli seppe, da buon avvocato, trovare tali argomenti che persuadessero l'autorità a far le sue vendette contro l'antagonista satirico. Fu contentato e la censura fu stabilita. Nata per tale occasione, egli si era tolto qualunque diritto di protestare contro le conseguenze del nuovo istituto, quando anche fossero venute a cadere sulle sue spalle. Il che fu veramente; una volta, quando il *Magistrato della bestemmia* — a cui toccò l'ufficio censorio — pretese di fargli togliere dai *Malcontenti* il personaggio di Grisologo, perché troppo evidente caricatura del solito Chiari, riuscì a spuntarla; ma quando gli fu imposto di mutare la favola della *Donna forte*, perché sul teatro non poteva presentarsi un amore — quantunque sfortunato — per una donna maritata, dovette cedere di buona grazia alla volontà superiore, e in nome della santità del matrimonio trasformare la donna forte in una *sposa* (cioè fidanzata) *fedele*. Ma non ostante questi piccoli incagli, il Goldoni, come uomo di ordine, pensava che, in fondo, i vantaggi della censura teatrale erano forse maggiori dei danni, avendola quasi alleata nella sua riforma teatrale; caso mai poté aver qualche sospetto sui suoi benefici, quando nella lotta con Carlo Gozzi, si accorse di non averne nessuna difesa. Come artista anche il Goldoni capiva che la esistenza o meno della censura poco poteva influire sulla qualità delle sue invenzioni teatrali; per poter fissare in forma d'arte *tutto quanto* il mondo che si offriva alla sua osservazione ci voleva ben altro che la abolizione di quell'istituto! Altra avrebbe dovuto essere la coscienza e la struttura della società. Trovandosi a Roma, tra cardinali e abati, e nipoti di cardinali, egli pensava con melanconia che non poteva servirsi di tutta quella grazia di Dio, perché quei tipi neri e pavonazzi, che sembravano fatti per trasformarsi in altrettanti tipi da commedia « erano coperti di certe divise interdette, e lo spogliarli di queste è lo stesso che far veder una donna disabbigliata. La commedia si abbevera a un vasto fonte, ma alcuni rivoli non soffrono esser toccati e alcune volte le convien soffrire l'astinenza nella abbondanza! » Per uno che ha fatto nascere, nel suo paese, la censura non c'è male! Ma spesso, nel Goldoni, l'artista arriva a un punto a cui l'uomo dice che non si dovrebbe arrivare.

* **Il Goldoni e l'Olanda.** — Se il Goldoni non fu mai in Olanda, molti Olandesi, nel secolo XVIII, venivano ancora a Venezia per ragioni di mercatura, e a Venezia si aveva notizia del carattere e dei costumi della placida terra del nord, che assomigliava non poco, nell'aspetto e nella storia, alla repubblica lagunare; forse meglio che a Venezia, all'Olanda sarebbe convenuta la definizione di Goethe: « Una repubblica di castori. » Ora di certe affinità, che esistevano nella vita dei due paesi lontani, ugualmente nati dal mare, ugualmente mercantili e borghesi, simili per fino in certe forme d'espressione artistica — la pittura di genere, che in nessuna parte d'Italia venne in fiore quanto nella Venezia del '700 — vi è una traccia anche nel teatro goldoniano. *Fra i tipi di stranieri che vi compariscono numerosi, Francesi, Inglesi, Levantini*.... nessuno è rappresentato con tanta simpatia, quanto l'Olandese. Il Goldoni lo disegna con quei tratti che per tradizione il nostro popolo attribuisce ancora agli Inglesi; calma quasi rigida, poche parole e molti fatti; ma senza l'ombra della caricatura. Anzi, nel mondo dei mercanti, per il quale il Goldoni non nasconde una istintiva preferenza, l'Olandese rappresenta il tipo ideale del mercante « onorato », scrupoloso negli affari, generoso al momento opportuno; ne faccia fede *Monsieur Reinmere* dei *Mercanti*. Anche ad un Olandese, al dottor Bainer — sotto cui si nasconde lo storico e famoso Boerhave — è attribuita la parte del medico-filosofo che colla medicina del buon senso guarisce i patèmi degli ipocondriaci. E quantunque nell'animo indulgente del Goldoni la flaccidezza morale della sua società non destasse nessun impeto di sdegno, è notevole come in questa stessa commedia *Il medico olandese*, si compiacque di figurare una conversazione di signore e di signorine olandesi, che alle damine veneziane doveva far l'effetto di un rimprovero sceneggiato; le miti fanciulle bàtave, pur conversando di gusto, continuano i loro lavori, e si occupano della coltura dei fiori con lo stesso ardore con cui le veneziane si dedicavano alla coltura del pettegolezzo e del cicisbeo. Avrà pensato, scrivendo, il Goldoni che un po' di quella semplicità quacchera, un po' di quella operosa innocenza avrebbe potuto preparare alla sua Venezia giorni meno tristi di quelli che anch'egli poteva oscuramente presagire alla patria sua? Quello che è certo è che della simpatia da lui mostrata per l'Olanda e per gli Olandesi, gli Olandesi gli seppero gratitudine. Esiste una lettera di un Olandese, Van Goen, a Melchiorre Cesarotti in cui leggiamo questa domanda: « Il Goldoni è adorato in Italia? »; e più tardi a Parigi, nei giorni in cui alla Comédie-Française cominciavano le repliche del *Mariage de Figaro* era un altro Olandese, il barone Van Duyn che protestava, perché non rimettevano in scena il *Bourru bienfaisant* del Goldoni, per udire il quale egli aveva prolungato il suo soggiorno a Parigi. Fatti semplicemente casuali? Forse: ma caso chiamiamo anche l'ignoranza delle cause, e qualche volta le affinità casuali sono delle vere affinità elettive.

G. C.

* **Goldoni, la Crusca e i fiorentini.** — L'indole artistica del Goldoni non fu precisamente quella di un esteta: questo si sa; troppo egli aveva da occuparsi dei piccoli uomini vivi per poter sentire anche la vita dei monumenti. Quindi nessuno può meravigliarsi se le due volte che fu a Firenze — quattro mesi nel 1742 e forse altrettanti nel '53 — non si commosse troppo per le bellezze attuali e passate della città nostra. Ci conobbe amici cortesi ed anche uno stampatore onesto, il Paperini, a cui ricorse per riparare al danno che gli aveva fatto il capocomico Medebac d'accordo con l'editore Bettinelli, rubandogli la proprietà di una quarantina di commedie. Il buon esito di questa edizione fiorentina avrebbe dovuto contribuire a fargli apparire sotto una luce simpatica la città granducale. Di fatti nelle *Memorie* anche per Firenze c'è il complimento. « Belle strade, palazzi magnifici, giardini deliziosi, molte conversazioni.... begli uomini, belle donne, buon umore, spirito.... » Sincero anche qui senza dubbio; ma di chi non dicono bene le *Memorie*? Però a giudicare da altri elementi, e sovra tutto dalle commedie, si direbbe che, non ostante le gentilezze avute dai Fiorentini, egli li vedesse attraverso il velo di una prevenzione; l'idea di Firenze, nella sua mente, non riusciva a scompagnarsi da quella della.... Crusca, ed in ogni fiorentino egli sentiva un vago odor di linguista pedante, che lo poneva in sospetto. La cosa è spiegabilissima; tutti sanno che la purità non era la dote migliore del suo stile, ed è troppo umano il non aver simpatia per chi è molto forte in qualche cosa, nella quale ci sentiamo molto deboli. Questo era il caso suo: precisamente nell'edizione fiorentina egli teneva « a far sapere agli esteri e ai posteri che i suoi libri non eran testi di lingua. » E poi questa benedetta toscanità del linguaggio gli procurò troppe noie; i primi attacchi, che gli mossero Carlo Gozzi e i suoi Granelleschi, si volsero proprio a rimproverargli quel difetto; o per lo meno sulle prime, egli credette, o fece le viste di credere che il bilioso conte ce l'avesse con lui per quello sviscerato amor della lingua:

> . . . poeta chiamar si puote indarno
> chi le pure non bevve acque dell'Arno.

Dei linguisti seccatori egli si vendicò, come poté canzonandoli, nel « Cavalier del Fiocco » del *Torquato Tasso*. È vero che costui è detto non fiorentino di patria, ma fiorentineggiante, e a sproposito, nella parlata; ma chi è abituato alla solita prudenza goldoniana vede al di là di quella piccola precauzione. Quante volte anch'egli si deve esser sentito dare, probabilmente anche dal Lami fiorentino, il consiglio che il Cavalier del Fiocco, ridicolmente, volge a Torquato.

> Vada a purgar la lingua dove i suoi par si cribrano,
> dove le doppie lettere col doppio suon si vibrano;
> dove farina e crusca con il frullon si scèvera
> dove nel latte gongola chi d'Arno mio s'abbevera

Del resto il Fiorentino come Fiorentino poco appare nelle commedie. Ce n'è uno di professione staffiere, in una specie di comizio di servitori non pagati, che ha luogo nell'*Adulatore*, ed è rappresentato come il più moderato di propositi e più prudente: « *Anch'io, dice, mi sapre' ricattare*; ma i penso a' me figghioli, e' un voglio che la giustizia mi mangi quelle quattro crazie che m. sono avanzato ». A formare questo carattere del Fiorentino può darsi che nel Goldoni abbia contribuito la esperienza diretta dello scrittore, ma è anche probabile che ci abbia influito la commedia dell'arte, che soleva dare a tutti i diversi popoli d'Italia una nota particolare, sempre quella. Così altre volte anche il Goldoni insiste su un'altra qualità o difetto dei fiorentini: la sobrietà. Nella medesima adunanza di servitori uno staffiere Bolognese burla il suo collega di Firenze perché « Vu alter, fiorentin, fe banchett quand magnè *la fritata d'una copia d'ova.* » Molti poi ricorderanno che l'economia fiorentina pareva molto lodevole a *Sior Todaro brontolon*, il quale era stato a Firenze e di una cosa aveva avuta assai buona impressione: « *Come se cusina i risi. I li fa bogier tre ore: e mesa lira de risi basta per oto o nove persone.* » Lasciamo stare se questo particolare gastronomico fosse proprio vero, e se i Fiorentini abbiano avuto, almeno nel secolo XVIII, qualche tendenza alla spilorceria. Forse però in quel tipo comico del Fiorentino, filosofo prudente, parsimonioso per necessità e per vocazione, si può scorgere come un accenno alla formazione della maschera di Stenterello, che stava per nascere. Di tutte queste piccole punture che i Fiorentini potrebbero trovare nelle commedie del Veneziano li compensa una simpatica figura che il Goldoni, non certo a caso, ha immaginata fiorentina e ha fatto agire a Firenze, Mirandolina, sempre cara quando fa sperare e quando fa disperare. Per l'appunto a Firenze si finge l'azione della *Locandiera*, e ai tempi del Goldoni questo avvicinamento non poteva dar ragione a nessun'ombra di ironia.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 10. 10 Marzo 1907. Firenze

SOMMARIO

La « Leonardo » sulla breccia.

UN'AGITAZIONE PER IL MONUMENTO

I duecento Soci della « Leonardo da Vinci » hanno ricevuta questa circolare: « Egregio Consocio; La S. V. è pregata d'intervenire ad un'adunanza generale che avrà luogo nella nostra sede domenica *10 marzo alle ore 17 precise.* Ordine del giorno: Discussione e voto sulla questione del monumento a Vittorio Emanuele in Roma. »

Finalmente! Finalmente dopo tanti pranzi, dopo tante conferenze, dopo tanti concerti, dopo tante conversazioni allietate di belle signore e irrorate di the; la Società Leonardo si dispone ad un atto degno del suo nome e delle alte aspirazioni che le diedero vita. Gli scettici ripeteranno anche questa volta il loro eterno *Cui bono?*; gli umili si domanderanno anche questa volta: « Ma tocca proprio a noi? »; gli sdegnosi si stringeranno nelle spalle anche questa volta con un sorriso di superiorità. Ebbene gli sdegnosi, gli umili e gli scettici rimangano pure a casa; l'adunanza di domenica non è per loro. Domenica nelle sale della Leonardo debbono convenire tutti coloro che non disdegnano l'azione collettiva quando miri ad un alto scopo sociale; tutti coloro che stimano diritto e dovere di ogni cittadino intelligente levar alta la voce contro minacciate aberrazioni e sopraffazioni artistiche; tutti coloro che non si vergognano di lottare per un'idea, anche se questa idea non sia destinata a un trionfo sicuro. — E noi confidiamo che l'adunanza riuscirà solenne per il numero e per la qualità degli intervenuti, (Gabriele d'Annunzio ha promesso non soltanto di assistervi, ma di presentare un ordine del giorno), per l'elevatezza della discussione, per la chiarezza e l'unanimità del voto.

Tutti sappiamo che un dissidio tragico strazia e corrode il monumento alla Terza Italia: il dissidio tra le aspirazioni classiche del Sacconi e le tendenze diciamo romantiche di coloro che furon chiamati a succedergli. Immaginate per un momento che Giosue Carducci abbia lasciata incompiuta l'ode *Alle fonti del Clitunno* e che, per incarico d'una Commissione Reale, tre discepoli del senatore Fogazzaro si dispongano a terminarla, e avrete press'a poco le condizioni d'oggi....

È dunque necessario ristabilire l'armonia tra il passato e il presente, onde questo non sia violazione ma continuazione di quello: è necessario tra gli artisti italiani cercare e trovare colui che possa e voglia condurre a fine l'opera del Sacconi nello spirito del Sacconi. E se quest'uomo non c'è, meglio interrompere il lavoro e aspettare che sorga. Ma a discernere se c'è o se non c'è, e, se c'è, chi egli sia, nessuno può credere competente la Commissione Reale così come è ridotta e sotto la presidenza del Ministro dei Lavori Pubblici.

Questa presidenza ineffabile ha la sua origine in quella stessa deplorevole confusione tra ingegneria ed architettura alla quale dobbiamo il pessimo organamento delle scuole per gli architetti e la relativa deficienza di questi. Alla Direzione Generale delle Belle Arti e non al Ministro dei Lavori Pubblici spetta la soprintendenza del monumento, che non è opera d'ingegneria ma d'architettura. E poiché dell'arte hanno il diritto di giudicare soltanto gli artisti ed i critici, tutte le ex eccellenze e tutti i senatori della Commissione Reale sono altrettanti intrusi per quanto siano onnipotenti. A chi verrebbe in testa di affidare a un consesso di letterati e di filosofi il traforo d'una montagna o l'impianto d'una nuova linea di tranvai elettrici? Ma abbandonare una grande opera d'arte all'incoscienza senatoriale e commendatoria sembra la cosa più ragionevole del mondo.... Ma non è.

Angelo Conti lo ha gridato da queste colonne con la sua geniale eloquenza avvalorata da una convinzione profonda e da un magnifico ardore, Ugo Ojetti lo ha dimostrato nel *Corriere della Sera* con uno scritto lucido, preciso, coraggioso. E l'Ojetti concludeva affermando che « un'inchiesta celere e franca è necessaria. »

Proprio così: nell'ora che volge, dopo tanto sperpero di pubblico denaro, dopo la gravissima crisi nella Commissione Reale, dopo l'esito pietoso dell'ultima interrogazione alla Camera, con la ferma volontà del Governo e del Municipio di Roma di far servire l'inaugurazione del monumento come *numero* (forse, anzi, come *numero unico*) dei festeggiamenti del *1911*; se si deve ancor sperare in qualche cosa si può sperare soltanto in un'inchiesta celere e franca.

Ma come giungervi? L'unica via da tentare è quella dell'agitazione: un'agitazione larga e tenace di quante sono in Italia associazioni di cultura e d'arte, coll'appoggio della stampa indipendente. Il gesto della Leonardo è un esempio ed un incitamento. Tocca ora ai Circoli Artistici e Filologici, alle Società Pro-Cultura, alle Università Popolari e agli altri sodalizi affini di corrispondere a questo incitamento e di seguir quest'esempio. E se le Accademie, le Facoltà Universitarie (almeno le Facoltà di lettere) e le Associazioni dei professori, Universitari e Secondari, si unissero al coro, questo diventerebbe davvero grandioso. Le Associazioni dei professori specialmente, alle quali questa sarebbe un'occasione magnifica per dimostrarsi sollecite non pur di stipendî, ma anche di elevate questioni ideali.

Si moveranno? Vedremo.

Ma quand'anche il voto della Leonardo dovesse rimaner solo, quand'anche dovesse resultare del tutto inefficace, averlo pronunziato sarebbe per la nobile Società fiorentina un nuovo e singolarissimo titolo d'onore.

La Base del Marzocco.

VERSI

di FEDERICO DE MARIA — MANFREDI — LUIGI SICILIANI — GIULIO BERTONI.

Sono tutti libri di giovani quelli che ho qui raccolti, e i lettori troveranno in essi quell'abbondevole facilità con cui tendono a trasformarsi, in quella felice età, in immagini d'arte le più fuggevoli impressioni della vita, e i più leggeri sentimenti. Bisogna quindi scegliere e cercare fra la copiosa mèsse il frutto che è giunto alla piena maturità e che dà la misura di quel che potrà produrre l'albero quando sia convenientemente potato dei rami spessi ed inutili. Nell'*Interludio classico* di Federico De Maria, per esempio, (Roma, "La Vita letteraria„ ed.) più d'una volta le brevi pagine del libro ci costringono a soffermarci piacevolmente. Nell'impeto, nel bell'impeto che scalda ogni strofa del poeta c'è sì qualche vecchio motivo che non ha trovato un'espressione nuova e personale, come ad esempio nella *Canzone a ballo stravagante*, nella *Passione*, nel sonetto *Al verso*, in cui riecheggia ancora il troppo uniforme sonar del maglio sull'incudine per foggiar quadrella saettanti; c'è sì qualche rappresentazione simbolica non abbastanza efficace o non soverchiamente ben definita, come nel *Poema del Sole*; ma abbondano le impressioni vigorose e sentite, notate con una bella e notevole sicurezza di contorni, e splendenti di una vivida luce di colori.

> Nei meriggi che tu avvampi
> corre i campi
> lene un tremolio di steli;
> e nei fulgidi tramonti
> oro ai monti
> versi, e porpora nei cieli;

dice egli nell'*Inno al Sole* e non poteva cogliere con maggior sobrietà e vigore lo spettacolo magnifico della luce. È un poeta che sente la bellezza della moderna vita, inquieta ed operosa, e che ama il fascino che emana ancora dal passato - Dalla fusione di questi due sentimenti deriva ai suoi versi un carattere personale che lo distingue dai molti giovani contemporanei che sono ancora chiusi entro un vecchio mondo di fantasimi e che non hanno di nuovo che la faticosa artificiosità del verso. La *Canzone della Vela* è certo fra le cose migliori del piccolo libro:

> O fiorita sul mar, bianca, tra vaste
> solennità d'azzurro, come un sogno
> mite di forza contro l'infinito;
> ala che adduci, incerta a le nefaste
> ire dei nembi, un fragile congegno
> contro il mister d'un orizzonte ambito....

Bella sì questa vela, ma tarda, tarda per l'operosa impazienza degli uomini, e diventata ormai un « bel motivo pittoresco. » Pure il poeta la esalta, come esalta ogni altra cosa bella che giunga dalle età lontane; ma sente insieme il fascino di un'altra bellezza, quella che l'industre età moderna foggia a sua sembianza, e palpita a questa superba visione. Perciò egli sente che l'arte sua mal s'adagia nelle consuete forme degli antichi metri, e nel *Ditirambo del metro libero* si confessa apertamente, con un tono che è tra il satirico e il solenne, nel quale a dir il vero, non riesce sempre felicemente. Del resto non ha egli dimostrato già di poter gettare i suoi nuovi sentimenti anche nelle forme che la tradizione ha preparato alla sua arte?

Diverso è il temperamento di Manfredi nell'*Ode del Bosco* (Palermo, R. Sandron ed.) saggio di un suo più vasto libro che egli pubblicherà tra breve. Il saggio è però abbastanza ampio, perché l'ode consta di quarantatré strofe di 14 versi ciascuna. Noto intanto che ogni strofa non è infine che un sonetto, e l'autore ha voluto forse fare una professione di fede metrica riconducendo il sonetto a quello che esso era in realtà, secondo alcuni, alla sua origine. Se non che il tentativo non mi par riuscito da questo lato, poiché ogni strofa della canzone è compiuta in se stessa, e non fa parte del tutto se non per il tenue filo del racconto. Una collana di sonetti dunque più che una vera e propria canzone. Ma questo sia detto per incidenza. Quale è piuttosto il mondo del poeta? L'amore e la natura. Egli ci narra infatti il sorgere e lo svelarsi di una sua passione amorosa per una signorina ch'egli incontra in un bosco, mentre è in cerca di fiori. Se è novità il dialogo che egli introduce nel poemetto, dando del *lei* alla donna verso cui sente attratta l'anima sua, mi par novità di poco rilievo, e che soffochi per di più tra i lacci delle espressioni troppo comuni della conversazione quotidiana, uno dei momenti più significativi della vita.

> Tutta l'anima mia si vuole offrire
> a lei che senza posa chiama e sogna,
> come l'unica meta ch'essa agogna,
> come il premio maggior che possa ambire.

Così si rivolge Manfredi ad Elenca; e così forse nella vita quotidiana un innamorato si sarà potuto molte volte rivolgere all'amata; ma non è vera poesia questa; poiché la poesia è destinata a cogliere il fiore più puro e più soave della vita e naturalmente il meno ordinario. Se si aggiunge a tutto ciò la preoccupazione che ha l'autore per la rima ricca, noi sentiamo come è soffocato il suo sentimento della natura fra le artificiosità del verso.

> *Lì*, fra il benigno popolo de' fusti
> che s'ergevano in forma di pilastri
> o di svelti pinnacoli verdastri
> sopra l'umile grazia degli arbusti;
>
> fra luccichii di quei recessi augusti
> che impregnava l'aroma de' mentastri
> e i vilucchi abbellivano di nastri
> attorcendosi a' cortici robusti;
>
> mentr'io leggevo sotto un denso ombracolo
> un mattino, il poema di Virgilio,
> venne una maga verso il ricettacolo
>
> del gran silenzio e dell'austerità
> a illuminare il mio pensoso esilio
> col raggio della sua divinità.

Ho data come esempio un'intera strofa della *Canzone* perché le altre hanno tutte le medesime intonazioni di sentimento, la stessa ricercatezza di effetti letterari, la stessa disposizioni di rime. Se qua e là qualche buon effetto ogni tanto l'autore sa ricavare, la maniera impera sovrana in tutto il libro, e la maniera, non è certo amica dell'ispirazione.

Sogni pagani di Luigi Siciliani (Roma, W. Modes ed.) sono un nobile saggio di poesia, che l'autore deriva da tutto il mondo pagano ch'egli ha sentito rivivere entro di sé, attraverso le pagine degli antichi. Qualche volta manca la rielaborazione del mito avvenuta nell'anima del moderno interprete, onde una certa freddezza, pur nella nobile compostezza del verso; manca cioè ancora la poesia, manca la rivelazione di un'anima. Ma non sempre è così. In *Eco*, per esempio, la favola antica è simbolo ed espressione di uno stato eterno dell'animo umano che l'autore ha saputo cogliere con grande penetrazione e che sveglia una vibrazione simpatica nell'anima nostra contemporanea:

> Or vanno i gridi miei da monte a monte,
> da valle a valle. Ad ogni voce che
> risuoni forte e forte si lamenti
> risponde la mia voce eternamente.
> Non rimane di me che un vano suono,
> che tu cerchi onde muova, e trovi solo
> quel pianto eterno che riecheggia a te,
> scorrendo per la terra ampia ogni luogo,
> ripercotendo sempre la tua voce,
> che mia s'è fatta, e docile si leva
> sempre che voglia sempre che l'invochi,
> e da secoli e secoli il perenne
> lamento grida nello spazio vano.

S'aggiunga a tutto questo che lo studio dei classici ha nobilmente affinato lo strumento di cui il poeta si serve; ed ogni impressione è notata con sobrietà di tocco, con vivezza di colorito con efficacia di rappresentazione. Anche è notevole il tentativo di arricchire il ritmo di nuove forme. Così per esempio in alcuni pentametri il proposito di riprodurre l'accento ritmico del latino non mi par del tutto mal riuscito; ma non direi lo stesso dello sforzo che l'autore ha fatto di rendere in italiano la troppo vaga armonia del saturnio con due emistichi, composto il primo di un settenario, il secondo di un senario con la prima sillaba costantemente accentuata (*La presa di Petelia*); mi par che ne risulti una troppo grave monotonia, non affatto rispondente alle più grande ricchezza e varietà del numero a cui è così sottilmente sensibile la coscienza artistica moderna. Ad ogni modo il libro del Siciliani è una buona promessa per l'avvenire.

Giulio Bertoni ha attinto forse alla fresca e limpida vena delle poesie di Severino Ferrari alcuni dei suoi tenui motivi. Nella sua *Primavera di rime* (Modena, Società Tipografica Modenese ed.) sono fuggevoli impressioni fissate leggermente con una certa grazia non ancora libera in tutti i suoi movimenti; è un momento di luce che trema sulla campagna: è un delicato paesaggio che si profila armonioso all'orizzonte; è un affettuoso sentimento che erompe dall'animo, è un pensiero di dolore o di gioia che traversa lo spirito del poeta. È sobrio il poeta nella sua espressione, perché leggermente le immagini han tremato dentro di lui. Si legga questo *Mattino*:

> O capo d'oro svegliati. — L'aurora
> Batte ai tuoi vetri con le rosee dita
> E d'un raggio il gentil petto ti sfiora
>
> E il sol ti spia, mentre tu dormi ancora;
> Tu dormi al roseo lume che t'invita,
> E sogni che una stella in ciel s'indora,
> Che l'alba al monte non è ancora uscita.

Sono piccoli quadretti di genere nei quali il Bertoni riesce meglio che quando vuol riprodurre un'impressione più vigorosa, come quella della morte o della magnificenza del sole, e perciò alla loro rappresentazione risponde più intimamente il nostro sentimento. S'arresterà egli qui, o non prenderà forse per l'avvenire a tentar voli maggiori? Non so predire: ma mi pare che tutto il suo temperamento si manifesti già in questo suo libro: e non mi par d'andar lungi dal vero affermando che in questo tenue mondo egli troverà ancora una nota più intima e profonda: qualche tocco già è stato tentato, felicemente; altri risoneranno forse più penetranti quando alla riflessione si congiunga la maggiore libertà dell'espressione, poiché anch'egli, come molti dei suoi coetanei, paga ancora il suo tributo a quella fatale ossessione della rima troppo ricca.

G. S. Gargàno.

Romanzi e novelle.

Rassegnazione, di LUIGI CAPUANA; **L'Oriente veneziano**, di GIUSEPPE BRUNATI; **La pecora rossa**, di BULDA.

Vi è oggi in Italia uno scrittore non più giovine, il quale continua a dare un esempio così ammirevole di onestà letteraria, che assai potrebbero imparare da lui moltissimi, i quali hanno ancora i capelli folti e il sangue ricco di giovinezza. Pur serbando intatte le virtù principali del suo ingegno e gli atti essenziali del suo stile e con essi una certa secchezza che talora diviene quasi aridità, quello scrittore cerca anche oggi di non ripeter sé stesso ma di trovar nuove cose e vie nuove. Parlo di Luigi Capuana. Il suo ultimo romanzo ha le audacie e i nervi di un giovane; sembra non tanto l'opera di un artista già da lungo tempo caro alla fama, quanto lo slancio impetuoso di un forte adolescente che ha trovato d'un salto la sua via. Non vi è nessuna fra le sue opere che mi piaccia come questa *Rassegnazione*, ch'io giudico fra i suoi romanzi il più e meglio rappresentativo delle virtù e dei difetti del loro autore; e se uno solo dei suoi libri dovrà sopravvivere, io credo che sarà appunto questo il preferito. Non parlo di capolavoro, né faccio altre parole troppo grandi per chi le dice, e d'altri e di sé; ma dico che *Rassegnazione* resterà, come vuole il Capuana, « qualcosa di più che lo studio coscenzioso di una crisi dello spirito di parecchi nostri contemporanei ». Giacché Dario, il triste eroe del romanzo, è una creatura non soltanto viva, ma resa con bel vigore d'arte. Nato da un padre energico e ricco di volontà, per il quale « se il pensiero non diventa azione, azione di qualunque natura, è assolutamente cosa vana », Dario è a dirittura sfornito di volere, e tra il desiderio e l'azione vede posto dalla sua infelice natura un ostacolo insormontabile. Forse egli deve il suo male alla madre, una creatura umile e rassegnata, che pure è più forte di lui perché possiede la fede ch'egli non ha. Sin da fanciullo, egli è stato arido e malinconico, e, più che malinconico, indifferente. « Non sono stato mai giovane — dice egli un giorno a sua madre — quantunque io abbia appena vent'anni. » E così il suo ingegno, in cui si sono posate agevolmente innumerevoli cognizioni, è come un cattivo terreno sul quale restano vane le molte seminagioni. D'altra parte, la mediocrità lo fastidisce e alle volte gl'incute quasi paura. Egli non sa rassegnarsi ad essere nella vita semplicemente ed onestamente quello che un altro si contenterebbe di essere. Vorrebbe essere grande, e si accorge egli stesso di non avere le forze bastevoli alla ascesa; donde quel tedio di se stesso che lo rende infelice, e inetto al bene così come al male.

La sua debole tempra s'illumina vie più per il contrasto che le oppongono i suoi tre soli ed intimi amici. Essi sanno quello che vogliono, e fin dove debbono arrivare; pensiero e azione sono in loro contemperati diversamente ma tendono a un fine che deve essere raggiunto. Uno, che si propone di salire nella vita pubblica, riesce a divenire il primo avvocato di Roma e fa un ricco e utile matrimonio; un secondo, dotato di un certo ingegnaccio, di molta spavalderia e d'una certa dose d'ignoranza, fa fortuna nel giornalismo; il terzo, il Bissi, pensa di farsi famoso come romanziere, ed ha le forze sufficienti e un lungo studio e un grande amore. Ma quando il bisogno viene a bussare alla sua porta, egli non esita: accetta un ufficio nelle dogane, riempie di giorno le bollette dei mercanti, e veglia la notte a lavorare per il suo sogno. Un bel giorno, egli è celebre, può vivere coi suoi libri, e assaporare le gioie del lavoro e della fama in una sua villetta. Solo Dario, che pure è ricco ed ha la vita facile, non riesce a far nulla di buono. Anzi, la sua sciocca presunzione lo induce a far morire quasi volontariamente la sua giovane donna. « Prendi moglie », gli dice un giorno la madre, una cara donna che ha nondimeno il torto di sermoneggiare un poco e di parlar troppo bene. Ed ecco l'uomo sfornito di volontà, e traviato inoltre da un hegelianismo mal digerito, alle prese con un altro folle sogno. Non egli è destinato a generare un capolavoro o ad attuare una grande idea; ma forse da lui potrà nascere colui che attuerà il sogno superbo del padre. E così Fausta, una gentile creatura fatta per la gioia dell'amore e del piacere, diviene, più che la moglie, lo strumento di una grande opera che ha i suoi fondamenti nella vanità e nell'errore. Ecco dunque il nostro misero eroe immerso nella disperazione perché « colui che deve venire » è uscito femmina dal grembo materno. Non solo; ma il medico lo avverte che un nuovo parto porterebbe Fausta in sicuro pericolo di morte. E qui il romanzo dovrebbe secondo il mio modesto parere trasportarsi da Dario in Fausta, e prendere il posto dello « studio ». Dal giorno in cui ella apprende dal marito il pericolo che le incombe, e pur tuttavia vuole essere di lui (egli odia l'amore prudente, e, d'altra parte, non vuole abbandonare la speranza dell'erede e si illude di vincere col suo volere la natura), da quel giorno Fausta potrebbe divenire una delle più mirabili eroine del romanzo moderno. Il Capuana non se n'è accorto. Ha creato una figura per ogni aspetto bellissima; ma l'ha lasciata un po' in disparte, come coperta da un velo trasparente che la circonfonde di nebbia. Tutti quei mesi di passione sono narrati in quattro paginette quasi indifferenti. « Che giorni! Che settimane! Che mesi! E la povera vittima sorrideva! » È troppo, troppo poco: né alcuno di noi può esserne appagato. Il vero nodo del romanzo era qui. Il resto è più propriamente « studio ». Ecco quella aridità di cui vi parlavo in principio. Questo scrittore alle volte pare sorpreso dalla voglia di correre. È uno dei suoi più antichi difetti.

Dunque Dario, morta la moglie (la bambina era già morta, anch'essa per colpa di lui), cerca di obliarsi immergendosi nel brago del piacere; ma anche questo non è per lui. Ed è per uccidersi volontariamente, quando un atto di eroismo lo redime e lo salva. Una casa colonica arde vicino alla sua villa: una bimba, in alto, è quasi preda alle fiamme che le hanno uccisi i parenti. Egli accorre e la salva a rischio della vita. Orbene, quella bimba ignota sarà la sua figlia; e la sua vita sarà tutta data a coltivare quella seconda Fausta. Dario si è già rassegnato contro l'amara ironia del destino. « La gran sapienza consisterebbe nel rassegnarsi, nel limitarsi ad essere quel che le circostanze esteriori ci costringono ad essere. » Per avere un figlio maschio egli ha fatto morire la figlia e la moglie: e finisce, proprio lui, con l'adottare una fanciulla d'altri! Quando il romanzo finisce, egli è già grigio, e la seconda Fausta è già una ragazza. C'è, in quest'ultimo capitolo, un tema di romanzo appena adombrato. « Lo sviluppo di Fausta mi fa paura » dice egli al Bissi. Questo, e poco più. Anche qui il Capuana ha avuto fretta.

Pure questo libro, nel quale io non censuro niente altro che una mancanza di proporzione, ha nel suo insieme una freschezza singolare. L'argomento è triste, come quello che studia il nostro mal del secolo; ma l'arte dello scrittore è fresca e agevole come è oggi in pochissimi. E Fausta, pure con quei pochi tocchi, è una creatura a cui si ama ripensare a lungo, anche dopo la lettura del libro. Poche volte il sano amore della moglie per il marito è stato rappresentato con migliore efficacia e con più vigorosa onestà. Ma, quando il dramma scoppia, ella si ritrae

e si oscura. Gran peccato! Io l'avrei ritenuta degna di sedere non molto lungi dalla Alcesti antica.

Anche il protagonista dell'*Oriente veneziano* di Giuseppe Brunati (Milano, Baldini e Castoldi) è malato del mal del secolo; ma in lui questo cattivo morbo è congiunto con una foia per la quale noi assistiamo in questo romanzo a una specie di galleria di *quadri plastici* a cui potrebbe far da dimostratore un qualche professore di patologia sessuale. Comunque, questa non è affatto una buona ragione per condannare un libro. Certe cose nel mondo accadono anche piú spesso di quello che noi non crediamo; e se il Brunati ha creduto bene di condurre il suo Filippo Spola nel regno del pervertimento piú sfacciato e piú lussurioso, noi avremo, a dir molto, il dovere di farne avvertiti i giovinetti e le persone pudiche: ma il nostro giudizio dovrà dipendere dal giusto conto del rapporto che in queste pagine spesso oscene hanno l'oscenità e l'arte. Giacché, se l'oscenità che ha un fine di arte può anche essere lodevole: l'oscenità che è fine a se stessa è, in ogni caso, piú piacevole nella vita che in un libro: dato che essa possa mai essere piacevole, come non hanno torto di pensare i moralisti.

Io distinguo nel romanzo del Brunati la prima parte da quelle che seguono. Quella ci narra succintamente la giovinezza di Filippo, figlio di un ricco divenuto paralitico e di una freddissima aristocratica: giovinezza triste e inutile, tormentata da un bramoso e vano desiderio d'amore. Non posso entrare in particolari; ma queste pagine, e anche quelle in cui il ragazzo trova in una matura amica una iniziatrice compiacente, sono sí di quelle che non si fanno leggere agli adolescenti, ma sono fresche e sincere e hanno quasi sapor di autobiografia. Autobiografia, a dire il vero, di molti! Io ne lodo francamente l'autore; cosí come lo elogerei della sua lingua copiosa e affinata e della sua sintassi pensosa di atteggiamenti insoliti, se talora quella non si facesse preziosa, e questa per troppo estetismo non divenisse innaturale come certi gusti degli eroi del romanzo. Meglio, molto meglio, comunque, questa preziosità di un giovine d'ingegno, che la lutulenta lingua comune dei piú!

Le altre parti non sono degne di un simile elogio. Noi potremo qualche volta ammirare, come dicevo, un esperto espositore di quadri plastici tolti dai giardini di Saffo e di Antinoo; ma dovremo anche affermare che la concezione e l'estetismo vi regnano sovrani. E l'aspra e, direi, spudorata originalità della prima parte, cede il posto a una processione di principesse russe, di eunuchi boemi, di pittori olandesi, di mondani meticci, di femmine di salotto e di bordello, che noi conosciamo molto bene per averle vedute, se non nella vita almeno nei romanzi di qualche scrittore d'eccezione. Io non so se il Brunati abbia veduto e sentito egli stesso tutto ciò che qui narra e descrive; ma sono certo di non errare dicendo che egli, anche rappresentando il veduto e il goduto da lui, si è servito dei modi già cari ad altri. Il suo misticismo — giacché questo sensuale è, come spesso accade, un mistico feroce — deriva dalle pagine di altri, e in ispecie del Sàr Péladan. « Il male. Non v'è gaudio che valga quello che si prova a riconoscere il Bene negli esseri mediocri per poi immergere la nostra felicità nel Male. La Castità ne è la creatura diletta, e dolcissime ancelle sono la Verginità ostinata e la Fede. » Voi vedete che siamo ancora al tempo delle maiuscole. Questo estetismo mistico e sensuale è straordinariamente invecchiato.

Dunque, condanniamolo; non in virtú della morale, ch'è trascurabile e caduca: ma dell'arte, che è importantissima e eterna. Vero è che nel protagonista stesso finisce col nascere il disgusto, e che nelle ultime pagine è vicina la sua rigenerazione. Non basta. La falsità ch'io gli rimprovero è passata dalla sua vita nel libro: e i libri debbono sempre essere sinceri, per quanto falsi siano i loro eroi! Nella prima parte, la sapienza della iniziatrice e l'acerbezza maliziosa della sua giovanissima figlia sono vive e vere: fossero anche false, noi le loderemmo egualmente, perché ad ogni modo l'autore le ha figurate con sincerità.

Vi sono poi qua e là paesi veneziani tratteggiati con arte delicata; e un capitolo, *Maddalena adolescente*, che sta alquanto a sé, ma è forse il migliore del volume. C'è qui un'arte che mi par quasi matura: piú di novella che di romanzo, ma con segni indubbi di robustezza e di grazia.

Ed ora, prima di lasciarci, respiriamo un poco di aria fresca e fina, di tra le pagine che Bulda intitola *La pecora rossa* (Torino, Lattes). Francesco Pastonchi ci avverte nella prefazione che queste « storie di altri tempi » raccolte su nei casolari delle Alpi, sono scritte per i fanciulli. Ecco: io le ho lette con molto piacere benché ormai la fanciullezza sia lontana, e credo anzi che i fanciulli non siano atti a gustarne il profumo aspretto e selvaggio. Vi è qui bene spesso poesia a cui non manca altro che l'aiuto della rima e del metro; ma il fantastico è prodotto non meno di rado da certe potenze soprannaturali che sono piú atte a spaventare che a divertire i ragazzi. I quali si impauriranno leggendo storie di spiriti e di diavoli e di stregoni, e non sapranno d'altra parte godere quella rude poesia di cui vi parlavo. No: il libro è bello e mi piace, ma per noi, per noi grandi, che sorridiamo dei Morti e di Belzebú, e qui cerchiamo, trovandolo, il vento dell'alpe e il rombo della valanga oppure la cascatella di acqua purissima e il pratello di primavera vicino ai ghiacciai. Io amo questi libri in cui una bella natura è fatta teatro di episodi ricchi di fantasia semplice e delicata; e mi duole che cosí pochi se ne scrivano oggi in Italia. Il nostro narratore qualche volta è un po' secco e freddo, forse per essere meglio inteso dai ragazzi. Ma noi almeno, che siamo ragazzi vicini alla trentina, avremmo voluto qualche cosa di piú.

Giuseppe Lipparini.

GIOVINETTE RUSKINIANE

(Sesamo e Gigli).

È stato finalmente tradotto in italiano (1) uno dei piú bei volumi di Giovanni Ruskin: quello che col titolo di *Sesame and Lilies* riunisce le tre importantissime conferenze sui libri — che il Ruskin chiama i tesori dei re — sui campi d'azione femminile, che egli chiama i giardini delle regine e sul mistero della vita e delle sue arti. Sono tre conferenze di indole sociale e educativa, che si rivolgono ai giovani, e piú specialmente alle giovinette. Per loro, anzi, il Ruskin ha scritto una lettera di ventuno paragrafi a guisa di prefazione, che potrebbe essere il *vade mecum* di ogni fanciulla elevata. C'era bisogno, in Italia, di un libro che parlasse altamente alle ragazze, visto che gli scritti pubblicati apposta per loro sono in generale la cosa piú superficiale, piú romantica, piú falsa e piú lontana dalla vita che si possa immaginare, e visto che Stendhal potrebbe ancor oggi ripetere, parlando dell'educazione di molte donne italiane, ciò che diceva nel 1824 parlando di quella delle donne in generale: « se ne avessimo il coraggio, noi daremmo alle giovinette una educazione da schiave; e la prova si è che esse non sanno di utile se non quello che noi non vogliamo insegnar loro. » Le pagine di *Sesame and Lilies* sembrano scritte apposta per le ragazze italiane d'oggi; e ciò prova che la loro condizione non è molto dissimile da quella delle inglesi al tempo di Ruskin. Molto spesso, in Italia, le ragazze non hanno aspirazioni di attività; se ne hanno, mancano loro i mezzi di attuarle per la gioia propria e degli altri; se tentano di lavorare, trovano la via intralciata da mille prevenzioni, da mille pregiudizi, da inciampi d'ogni genere; se sono abbastanza forti per continuare anche attraverso gl'inciampi, diventano *ragazze emancipate*. E questo appellativo, che ci fa subito venire in mente una ragazza stravagante, brutta, ridicola e appassita, spaventa babbi e mamme, fratelli e amici, e diventa quasi una siepe tutta ideale e pure insormontabile che si frappone tra le giovani forze e la loro possibile estrinsecazione. L'ansia di lavoro diventa allora nell'aspettativa un inutile tormento. Bisogna aspettare: aspettare quando tutte le energie giovanili domandano il riposo nell'azione; aspettare e sentirle vibrare in sé dolorosamente; aspettare e sentirle appassire nell'inerzia, aspettare finché siano domate, fiaccate, spente dal lungo inutile fremito.... Giovanni Ruskin ha sentito il lamento doloroso e represso delle giovani forze femminili; e come un eroe degli antichi tempi, si è cinto di una meravigliosa armatura scintillante, si è lanciato contro l'impedimento tenace, ha vinto l'incanto, ha abbattuto l'invisibile siepe, ha sciolto i lacci, ha suscitato in tutta l'Inghilterra una fioritura di giovinette sane, liete, attive, felici e giovani davvero. Ma che cosa dice Giovanni Ruskin alla sua *young girl* per cambiare in gioia la tristezza? Con quali parole magiche la guida dalle tenebre alla luce? Egli ha una fede profonda nella purezza e nella bontà della natura femminile. Egli sa che per essere felice, la sua *young girl* deve sentirsi buona, e per sentirsi buona deve, soprattutto, sentirsi utile. Ed egli vede che essa non è contenta perché conduce una vita profondamente egoista; perché quando suona, canta, studia, lavora, disegna, ella suona, canta, studia, lavora e disegna per sé, per acquistare attrattive e farne pompa; e che, intanto, non è utile a nessuno. Essere utile? Ma come è possibile trovare il tempo di rendersi utili? Non bisogna pensare a coltivare il proprio spirito, a istruirsi, a imparare le lingue, a studiare un po' di fisica, un po' di chimica, un po' di matematica, un po' di geometria e un po' d'astronomia? Non bisogna suonare un paio d'ore al giorno, dipingere, ricamare? Troppe cose, e se Stendhal nell'*Amour* aveva detto « Non insegnamo alle giovinette se non ciò che dovranno dimenticare ben presto appena maritate », Ruskin afferma che la mèta dell'educazione non è di far della donna un dizionario. « Importa poco che essa conosca le posizioni di molte città, o molte date o molti nomi di persone celebri, ma è profondamente necessario che le si insegni a entrare con tutta la personalità nella storia che legge e a rappresentarsela vitalmente nella propria lucida immaginazione. » Il sacerdote della bellezza vuol coltivare la donna come coltiverebbe un fiore. « Il nostro primo dovere verso una donna è di educarla fisicamente in modo da rinvigorirle la salute e rendere la sua bellezza piú perfetta; il piú alto affinamento di questa bellezza essendo inconseguibile senza un vivo splendore di attività e una delicata forza. Perfezionare la bellezza, io dico, e accrescerne la potenza, che non potrà mai essere troppa né spingere troppo lontano la sua sacra luce: e solo ricordate che ogni libertà fisica è vana a produr bellezza, se non è accompagnata da una corrispondente libertà di cuore. » La giovinetta del Ruskin dunque è bella, perché fisicamente e moralmente sana. Bisogna ora istruirla, e siccome può divenire forza di male invece che di bene quell'istruzione che non porti con sé una forza di educazione elevante, bisogna istruirla educandola. « Il male che può essere sparso qua e là in un libro possente non danneggia mai una fanciulla nobile, ma ella può essere oppressa dalla vuotaggine di un autore e degradata dalla sua nullità amabile. Se potete farla entrare in una biblioteca fornita di buoni libri classici non ditele che cosa deve leggere. Tenetela lontana dai romanzi moderni e dalle riviste, lasciatela libera e sola nella vecchia biblioteca. Ella sa che cosa ci vuole per lei. » La fanciulla ruskiniana può dunque correre per i prati cogliendo fiori; può come Matelda andare movendo intorno le belle mani a farsi una ghirlanda, può nei giorni di pioggia, chiudersi sola nella vecchia biblioteca e leggere gli antichi poeti, gli antichi pensatori, gli antichi mistici. È bella, forte e libera. Ma non basta, deve anche sapere « a che cosa è buona e che cosa può diventare. » La sola risoluzione di non essere inutile, e il desiderio sincero di aiutar gli altri, la miglioreranno nel modo piú rapido e piú delicato. » Ella deve cantare, non come una virtuosa che si voglia fare applaudire, ma come un uccello la cui nota si unisca con quella degli altri uccelli nell'aria immensa; deve disegnare per poter fissare sulla carta la forma esatta delle cose, deve, piú che sapere, capire quello che ha studiato e penetrare colla sua anima finemente sensibile nell'essenza delle cose: la sua simpatia verso gli altri deve diventare piú intensa a misura che si espande. Ella deve sapere, anche, che la felicità di tutta la vita e la sua forza, dipendono da come ella passa i giorni della giovinezza. Non sono giorni di aspettativa, quelli della giovinetta ruskiniana, sono giorni solenni di pensiero e di lavoro, sono giorni di gioia nella luce della mattina. Lieta perché utile, forte perché cosciente. Le giovinette di Whitehall, comprendendo le parole del Maestro, coronavano regina la piú amata fra le compagne, e le davano in premio un libro dell'autore prediletto: Dora Prunetti, traducendo con amore *Sesame and Lilies* ha mostrato di capire la bellezza della grande parola. E forse le fanciulle italiane ameranno questo libro come lo hanno amato le fanciulle inglesi, ed esso imprimerà anche nella loro anima un segno di altezza e di libertà.

Mrs. El.

(1) J. Ruskin, *Sesamo e Gigli*. Traduzione di Dora Prunetti. A. Solmi ed. Milano, 1907.

L'orecchio di Pane.

(NOVELLA)

Uno degli uomini piú noti e piú in vista in quella piccola città era senza dubbio Anacleto Gocciotti, detto Pane, e di lui si poteva dire con ragione che perfino i gatti lo conoscevano. Faceva il trippaio.

Era un uomo sulla cinquantina, basso e tarchiato, con un collo taurino, un faccione rosso striato di venoline a fior di pelle, e un grosso naso cosí pavonazzo che a volte pareva nero.

Tutte le mattine egli faceva il suo giro consueto per le medesime strade, si fermava sui soliti canti, e gettava il suo grido potente di uomo dal petto largo: — Che bella trippa! oh la mi' bella trippa! — oppure imitava con una sua cantilena curiosissima il miagolío dei gatti. E i gatti accorrevano sulle porte delle case, inarcavano il dorso alzando la coda lungo gli stipiti, poi, seguíti da qualche vecchierella premurosa, da qualche serva, andavano a fregarsi contro le sue gambe facendo le fusa.

Alle nove, ora della colazione dei lavoranti, e sul mezzogiorno, egli si trovava sempre vicino a qualche cantiere di muratori o all'uscita di qualche fabbrica, e gli operai, che circondavano il suo carretto, compravano dei pezzi di trippa lessata e la mangiavano cosí, sul posto, con un pizzico di sale. E non gli mancavano nemmeno i clienti della classe benestante: bottegai sedentari e grassi borghesi, di quelli che vanno da sé a far la spesa, e per i quali un piatto di trippa rifatta nel sugo delle bracioline e con del parmigiano sopra costituisce, come dicono, « un degno mangiare ».

Quando aveva dei capitali, Pane scannava anche qualche vecchia pecora. Ma questo gli succedeva di rado perché i suoi guadagni se n'andavano rapidamente per tre vie diverse: il bere, il giuoco del lotto e la donna. Sissignori, perché bisogna sapere che Pane, ammogliato e padre di cinque figlioli fra maschi e femmine, aveva anche un'amante: quella donnina piccina e tutta nera che vendeva la polenta fritta in un sobborgo della città, vicino alla barriera.

E questo non era un mistero per nessuno, nemmeno per la sua moglie legittima.

Ma egli era famoso specialmente per un'altra ragione. Una volta, durante una sommossa dovuta non so piú a quali angherie di nuove tasse, egli, dopo aver bevuto una doppia razione di bicchierini, si era messo bravamente alla testa del popolo e l'aveva guidato all'assalto del Municipio. Essendo la città sprovvista di truppe, la massa tumultuante aveva ben presto ridotto all'impotenza una mezza dozzina di guardie e qualche coppia di carabinieri, ed era penetrata nel Palazzo con la furia devastatrice di un torrente che ha rotto le sue dighe. — Ora i padroni siamo noi! — gridava Pane alla folla che lo seguiva per il grande scalone verso i piani superiori — Abbasso le tasse! · Abbasso!... riecheggiava la folla ebbra di tumulto e di distruzione — abbasso le tasse! Evviva Pane!...

Qualcuno gridò:

— Facciamolo sindaco!

Scoppiarono grandi risate, battimani, urli frenetici di gioia, miagolii, e tutti ripeterono in coro: — Sí! sí! facciamolo sindaco. Evviva Pane. !..

Sul pianerottolo, a metà dello scalone, vi erano tre porte: due che conducevano ai diversi uffici ed agli archivi, e una che metteva nella sala delle adunanze consiliari. Soltanto quest'ultima era rimasta, per un caso fortunato, aperta. La folla vi penetrò, ciecamente, dietro ai primi che vi entrarono, e in pochi momenti la grande sala magnifica, che era capace di parecchie centinaia di persone, fu piena.

Là dentro, Pane fu eletto sindaco per acclamazione generale. Egli salí al suo posto, si accomodò gravemente sulla poltrona presidenziale, una bella poltrona di panno verde, e si mise ad agitare il campanello. Era vestito come sempre, senza giubba, con la sua camiciola dalle manopole rosse, e il suo naso era nero. Ottenuto il silenzio, egli cominciò a parlare. Bisogna sapere che Pane, quando aveva bevuto un certo numero di bicchierini diventava eloquente. Egli asseriva di poter parlare correntemente il tedesco: figuriamoci l'italiano! A questo aggiungasi che egli aveva fatto diverse volte, in periodi elettorali, l'attacchino di manifesti, e cosí, a furia d'incollare sui muri quelle tiritère, gli erano anche rimaste incollate nel cervello parecchie frasi ad effetto, politiche ed amministrative. Nessuna meraviglia, dunque, se il discorso ottenne un successo colossale, uno di quei successi che durano oltre la vita di un uomo e rimangono proverbiali. Fu, semplicemente, un delirio. Il Palazzo echeggiava tutto, rimbombava da cima a fondo delle formidabili esplosioni dell'entusiasmo popolare; e dalla piazza si udiva un pandemonio di berci di urli e di miagolii, come se tutti i gatti e le gatte dell'inferno fossero chiusi là dentro.

Coloro che ebbero la fortuna di assistere a quel discorso asseriscono ancora che nessun sindaco, di quelli veri, aveva parlato mai con tanta vena e con tanto calore.

E questo è possibile.

Ma siccome tutto si paga, cosí Pane dovette scontare con qualche mese di carcere la soddisfazione di aver seduto per mezz'ora sulle cose del Comune. Qualche volta si pagano molto di piú delle soddisfazioni assai minori di quella. Gli fu tenuto conto che col suo discorso aveva volto la tragedia in farsa e dato tempo ad un rinforzo di truppa di arrivare da una città vicina, e per questo la sua pena fu mite. Ciò fu sufficiente, per altro, perché il suo nome fosse iscritto nel novero abbastanza lungo dei martiri politici, o qualcosa di simile; e la sua fama si accrebbe di mille doppi.

Al suo ritorno dal carcere, (eravamo di Carnevale) una buona metà della cittadinanza si era riversata nei pressi della stazione per attendere il suo arrivo. Non mancavano le bandiere e vi era anche una brava fanfara. Quando Pane scese dal treno, gli evviva e i battimani salirono al cielo. Egli fu sollevato di peso, messo in una carrozza alla quale si era staccato il cavallo, e fu trascinato a braccia per le vie della città fra le acclamazioni frenetiche della folla in delirio; poi gli fu dato un banchetto, furono fatti brindisi e discorsi a dozzine, e si giurò di portarlo deputato nelle future prossime elezioni.

Il giorno dopo, Pane, umile in tanta gloria, ritornò come un Romano antico, dopo il trionfo, alle sue trippe.

Ora, da qualche tempo, Pane non faceva piú tanto parlare di sé. La sua gloria sonnecchiava un poco, e il suo lauro lentamente illanguidiva al monotono ritmo del suo grido mattutino:

— Oh che trippa! oh la mi' bella trippa! Miaoooo....

Ma questo non poteva durare. Vi sono degl'individui destinati a richiamare periodicamente, in qualche maniera clamorosa, l'attenzione della gente sopra le loro persone, e Pane era uno di questi. Quando il richiamo non è prodotto dalla loro volontà, è il caso che s'incarica benignamente di suscitarlo.

Fu, questa volta, un caso curioso.

Era una bella giornata dei primi di maggio, una di quelle magnifiche giornate di luce e di profumi tepenti, che riconciliano con la vita e fanno amare questa travagliata esistenza. Battevano le cinque al grande orologio di Piazza.

Pane, avendo finito il suo giro quotidiano ed esaurita la sua mercanzia, si dirigeva lentamente verso casa spingendo il suo carretto vuoto. Egli aveva fatto la sua brava « giuocata », bevuto il suo bicchierino di chiusura, e si sentiva piú contento del solito: salutava col suo vocione allegro, chiamandoli per nome, i bottegai che stavano sulle porte delle loro botteghe, faceva dei cenni amichevoli a qualche passante, oppure allungava degli scappellotti a qualche monello che gli passava vicino, cosí, per divertimento. Egli sentiva una pienezza di vita ed un'esuberanza che avevano bisogno di manifestarsi, di espandersi in qualche modo; ed ecco che via facendo incominciò a pensare alla sua bella. Era una tenerezza insolita, un ardore di desiderio non provato da molto tempo; e, nella sua fantasia che si riscaldava, principiarono a disegnarsi dei vaghi progetti per finire degnamente la serata. Per bacco! era tanto che non si erano veduti, (vi erano state delle nubi fra di loro) e una visitina di riconciliazione era proprio quello che ci voleva.

All'angolo di piazza del duomo egli si fermò davanti ad una bottega di parrucchiere e rimase un momento perplesso. Da quanto tempo non si era ripulito un poco? Non se lo ricordava nemmeno. Egli si accarezzò due o tre volte, si stropicciò con tutte e due le mani la sua barbaccia, una specie di prunaia brinata, che mandò un suono metallico. Era lunga, perdiana! Egli guardò in alto, indeciso, rimase come in ascolto. Dei rondoni facevano intorno al campanile del Duomo un cerchio veloce di gridi; e un brusío gioioso di voci, di fischi, di richiami e di canti, veniva dalla piazza, dalle strade vicine, dalle finestre aperte delle case, di là dai muri degli orti.... Che allegria! Tutto gli diceva, tutto gli cantava nell'anima: È maggio, è maggio, non vedi? Fatti bello, Pane!

Passava in quel momento un giovinastro di sua conoscenza: consegnò a lui, perché glielo riportasse a casa, il suo carretto, ed egli entrò nella bottega del barbiere, una delle piú eleganti della città.

È necessario sapere che Pane aveva una abitudine curiosa: quella di farsi radere gratis dai ragazzi principianti dei parrucchieri e dai giovani apprendisti desiderosi di perfezionarsi nel loro mestiere. Egli si prestava con un coraggio ammirevole alle loro manovre incerte, e se un po' di sangue veniva effuso durante quell'esperienze « in corpore vili », egli si consolava pensando che i dieci o i venti centesimi risparmiati secondo i casi, rappresentavano una « giuocata » o qualche bicchierino di piú. Lo sparagno, si sa, è il primo guadagno.

— Ehi di casa! gridò col suo vocione, non vedendo nessuno nella bottega.

Un giovincello in giacchetta bianca, pettinato e lisciato accuratamente all'ultima moda, sbucò dallo stanzino dell'acqua calda con un libro in mano.

— Dov'è il padrone? — domandò Pane.

— È fuori, a fare una barba.

— E Michelino?

— È fuori anche lui.

— Allora il garzone nuovo da scozzonare che mi disse Michelino l'altro giorno, saresti tu?

Il giovincello si strinse nelle spalle e allargò un poco le braccia come per dire: Se cosí vi piace. Si vedeva che era molto seccato di dovere interrompere la sua lettura: chiuse il libro, e lo posò sul marmo di uno specchio. Quel libro era intitolato cosí: *Gli amori proibiti, ovverosia le notti di Clarissa.* Sulla copertina era figurata una donna la quale aveva per tutto vestimento un fiore nei capelli, rosso.

— Su, alla svelta — disse Pane battendo le mani sui bracciuoli della poltrona dove si era seduto — una bella insaponata, e guardiamo di non far tante braciole, eh, ragazzo! Tu devi sapere che io sono delicato di pelle.

Il giovincello non si degnò nemmeno di sorridere alla facezia. Il suo viso sbiadito, sparso qua e là di bitorzolini rossi, esprimeva il disgusto e la contrarietà. Parente del padrone, egli si trovava da qualche settimana in quella bottega, venuto da una città vicina, e quantunque conoscesse Pane di vista, la sua celebrità non aveva presa su di lui.

Gli adattò la catinella sotto il mento, e cominciò a insaponare di mala voglia. Abituato al contatto di persone civili e ben vestite, egli si sentiva umiliato di dover servire quell'uomo in maniche di camiciola, che tramandava dei catttvi odori, ed egli aveva assunto un'aria di sostenutezza e di grande sussiego, come uno che rendesse un servizio per sua somma degnazione.

Pane osservava nello specchio quella fisonomia ostile, e ogni tanto gonfiava le gote insaponate e mandava un lungo soffio, come se gli facesse un gran caldo.

Un'altra cosa che non gli andava punto a genio era di vedere che quello stupidello sorrideva di tanto in tanto a se stesso nello specchio, o provava degli sguardi, oppure lo lasciava lí in asso per correre sulla porta della bottega e guardare di qua e di là nella strada, proprio come se lui, Pane, ex sindaco, autore del celebre discorso, futuro deputato, eccetera, non fosse nemmeno esistito. Per chi l'aveva preso quel moccicone?

A un certo punto, non potendone piú, egli si levò la saponata di fra le labbra con l'asciugamano, e disse secco secco:

— Ragazzo, se tu badassi un po' qui, eh, quanto sarebbe meglio!

Il ragazzo aveva brandito in quel momento il rasoio, e incominciò a radere per tutta risposta.

La sua mano inesperta era resa tremolante dall'ira, e la lama procedeva cantando in quel foltume di cespugli, a scatti, a sbalzi, aveva degli arresti, esitazioni che la tenevano sospesa un momento, un attimo pieno di minaccia oscura, poi, ad un tratto, riprendeva la sua corsa con una decisione folle, con uno slancio di sicurezza cosí poco rassicurante che faceva pensare a Pane che l'ultimo dei suoi giorni fosse ormai arrivato.

Con tutto ciò, all'infuori di qualche inevitabile sgranatura e di qualche seccia lasciata piú qua e piú là, il diboscamento della parte destra non andò tanto male.

E si venne alla parte sinistra.

Di fuori, la via cominciava ad animarsi di gente: era l'ora del passeggio: e il ragazzo, che volgeva ora la faccia verso la porta di ingresso, alzava ogni poco gli occhi dal suo lavoro per guardare quelli che passavano. Si vedeva chiaramente che egli aspettava qualcuno. Di quando in quando interrogava il quadrante di un orologio che era sopra la consolle, poi guardava fuori di nuovo, e un'inquietudine crescente alterava sempre piú i tratti del suo viso, gli faceva mordere le labbra nell'ansia di un'attesa nervosa. Una volta corse sulla porta della bottega, e guardò avidamente dietro ad una ragazza che era passata. No, non era « lei ». Egli tornò alla sua bisogna, mentre Pane soffiava in tal modo che delle bollicine di saponata volavano dalla sua bocca fino allo specchio.

L'orologio suonò le sei.

Dopo pochi minuti, un gran ciuffo bruno apparve nella strada, e dietro al ciuffo una ragazza tutta impettita, belloccia, che camminava con uno sgonnellío provocante, il corpo tutto indentro e l'opposto tutto in fuori, esageratamente. Era lei, questa volta, la sua bella infedele che l'aveva lasciato da due giorni appena, e si era già messa con un altro. E l'« altro », l'aborrito rivale, l'accompagnava, e quando i due furono proprio davanti alla porta, si volsero a guardare nella bottega e sghignazzarono, insieme.

Qui è difficile ricostruire con precisione quello che avvenne.

Pane mandò un grido altissimo seguíto da un moccolo di sua invenzione, si portò una mano all'orecchio sinistro e, alzatosi di scatto, cercò di afferrare con l'altra mano il suo carnefice. Ma quello era già sparito. Infuriato, con l'orecchio ciondolante che gli buttava sangue a cannella, il trippaio saltò nella strada, vide a poca distanza i due rivali che erano caduti avviticchiati per terra, un groviglio di membra che si dibattevano, si rotolavano, e corse là, cominciò a tirar pugni alla cieca, pedate dove andavano andavano, in blocco, e gli aspergeva tutti e due di sangue, di saponata rossa che gli gocciolava giú dal viso, e di moccoli alla saracena. La ciuffellona strillava, la gente accorreva da tutte le parti. Fortuna volle che due guardie scantonassero in quel momento da un vicolo vicino: esse si gettarono su quell'uomo inferocito e a gran fatica riuscirono a liberare i due malcapitati dalla sua furia. Rialzatisi da terra, il « fortunato rivale » cominciò a fuggire, e il barbierino dietro di nuovo: — tanto può amore! — e tutti e due sparirono per un vicolo seguíti dalla ciuffellona che urlava.

Intantò Pane era rimasto attanagliato fra le due guardie. Tutto impiastrato di saponata sanguinolenta, egli si dibatteva bestemmiando ed urlando, irriconoscibile.

Come una vettura vuota passava, le guardie ve lo caricarono e si diressero di tutta corsa verso l'ospedale che non era lontano.

Una voce si diffuse in un baleno per la città : — Hanno ammazzato Pane!

— Chi l'ha morto? — si domandava.

— Le guardie.

Per tutte le strade, nei vicoli più remoti, sulle piazze, nelle botteghe, nei caffè, dappertutto, in breve non si parlò d'altro. Dei capannelli si formavano qua e là, dalle finestre s'interrogavano i passanti, e la risposta era sempre la stessa.

— Le guardie.

E la notizia correva, volava da una finestra all'altra, di bocca in bocca, dal basso in alto e dall'alto in basso, in tutte le direzioni, si propagava con la velocità di un fuoco artificiale che si accende.

— Hanno ammazzato Pane!

Un pizzicagnolo che dondolava il suo pancione sulla soglia della bottega fumando la pipa, disse :

— Bada lì!... — e mandò una grossa boccata di fumo in alto.

Ma una simile indifferenza era molto rara. I più apprendevano la improvvisa e tragica fine di Anacleto Gocciotti con una commozione di rimpianto e di simpatia pietosa. Povero Pane! — si diceva. E i ricordi rifiorivano sulla bocca di tutti : il suo celebre discorso, il suo sindacato, il suo trionfo al ritorno dal carcere ; si rievocavano altri aneddoti della sua vita, meno noti ma non meno gustosi ; si ripetevano certe sue frasi bizzarre ; si esaltava la sua bonarietà burlona. Era un buon figliolo, dopo tutto, povero Pane!

Intanto, essendo l'ora in cui si chiudevano le fabbriche, cominciarono a formarsi delle colonne minacciose d'operai che si dirigevano verso il centro della città. Ingrossate continuamente da caterve di sfaccendati e di curiosi, da torme schiamazzanti di monelli, quelle masse si avanzavano, sempre più compatte, sempre più agitate, imboccarono le vie principali, e un pandemonio di urli di fischi e d'imprecazioni volteggiava su quelle moltitudini fluttuanti, e vetri di lampioni volavano in frantumi, e le mostre delle botteghe si chiudevano frettolosamente.

Ben presto la piazza del Comune, dov'era anche l'ufficio delle guardie municipali, fu stipata di una folla tumultuante.

L'odio istintivo della plebe contro i difensori dell'ordine cittadino esplodeva in grida scomposte di « abbasso » e di « morte », e il nome di Pane per il quale si chiedeva vendetta, quel nome fatidico che era divenuto come un segnacolo in vessillo, echeggiava ripetuto da mille bocche su quella piazza dove un giorno l'eroe aveva compiuto la sua grande gesta. Invano un delegato tentò di arringare la folla cercando di ristabilire la verità dell'accaduto : la sua voce, coperta da alti clamori, non poteva essere udita che da pochi ed increduli vicini. Inutilmente furono fatte le intimazioni di legge e dati con la tromba i tre squilli : la gazzarra continuava, e l'eccitazione della folla cresceva sempre più.

Per fortuna, un po' di cavalleria si trovava acquartierata in città, venuta pochi giorni avanti per lo sciopero di una grande fabbrica, e fu invocato il suo aiuto.

I cavalli giunsero col loro trotto sonoro, e dopo un lungo armeggio, dopo complicati e pazienti volteggi, la piazza fu finalmente spazzata. Quindi ebbero luogo gl'inseguimenti consueti per le vie dove la dimostrazione spezzata cercava di ricomporsi, fu fatta anche qualche carica al galoppo con grande delizia dei ragazzi, e tutta la città fu per molte ore in subbuglio.

Fino a tarda notte, pattuglie di cavalleria perlustrarono le strade.

Il giorno dopo, quando la verità vera fu conosciuta, si fecero dappertutto le matte risate.

E l'avvenimento è passato in proverbio.

Ogni volta che nella piccola città accade qualche cosa che fa molto rumore, ma si capisce che poi andrà a finire in nulla, si dice comunemente :

— Ah, sarà l'orecchio di Pane.

Moisè Cecconi.

L'ISTANTANEA

Isidoro Del Lungo.

Ha presieduto il Comitato fiorentino per le onoranze a Goldoni e nella nuova « Piazzetta » dinanzi alla statua vecchia ha fatto omaggio della sua magnifica eloquenza all'immortale commediografo. Immagino la gioia del buon Carletto se ha sentito, dall'Empireo, la voce rotonda dell'insigne senatore, lustro della letteratura cittadina e della Crusca. E suppongo che l'abbia sentita, perché la voce di Isidoro Del Lungo sfida il tempo e lo spazio. « I suoi periodi — scrive un biografo — hanno l'ampio respiro del suo petto possente. » Chiunque altro perderebbe il fiato a un terzo di strada ; ma l'autore arriva in fondo, fresco e rubizzo com'era al principio. Anzi nel cognome io scorgo un'allusione evidente alle dimensioni del periodo. Con tanta mole di volumi e di studi, di critica, di storia letteraria e d'erudizione, col titolo d'accademico della Crusca e con la giunta della dignità senatoria, si potrebbe supporre che Isidoro Del Lungo fosse, ciò che si dice, un uomo *grave* ; appartenesse cioè alla categoria dei rimedi infallibili contro l'insonnia più ribelle. Niente affatto. Isidoro Del Lungo (nell'Italia del nord dove egli rappresenta quasi un mito di purezza di stile e di nobiltà di lingua lo chiamano spesso *Dal* Lungo) ama la barzelletta da buon toscano : non oso dire da buon fiorentino per paura che a Montevarchi mi brucino in effigie. Scherza e motteggia con infinita grazia, incastonando gli scherzi e i motti nei discorsi più seri, e così, di parentesi in parentesi, un po' andando avanti, molto tornando indietro, riesce uno dei più piacevoli conversatori che abbiano i circoli intellettuali fiorentini. Semplice di una semplicità ignota alle nuove generazioni, col cappello a cencio ingozzato sulla testa, col gran *foulard* (la Crusca mi perdoni!) al collo e con alcune paia di lenti agli occhi, è una figura tipica di eletta bonarietà, sempre presente nei fasti di Firenze, nella miglior sua cronaca. Una cronaca o cronica, che s'abbia a dire, cara al Del Lungo sino dai tempi di Dino Compagni ; quando non c'erano né *Nazione*, né *Fieramosca*, né *Nuovo Giornale* ; ma c'era il Marzocco : quell'altro....

Kodak.

MARGINALIA

Per Antonio De Nino.

Bisogna onorare in lui un precursore. Lo studio dell'arte, la difesa delle opere d'arte, le quistioni d'arte in poco men di due lustri hanno assunto un carattere spasmodico, che ci condurrà presto a un'altra malattia sociale : al parassitismo artistico. Perché questo avviene in Italia : i buoni studiano per una *ideale* conservazione del nostro patrimonio artistico, e i parassiti si avvalgono di tutti gli studii e di tutte le indicazioni pei loro più meschini interessi commerciali. E si aspetta sempre una soluzione dal Governo, quando una soluzione non può essere che in noi stessi : nella nostra coscienza. Dicevo, dunque, che in Antonio De Nino bisogna onorare principalmente un precursore de' buoni (intendi : *ideali*) studiosi dell'arte. In tempi in cui l'Italia a pena riunita cominciava a guardarsi a torno, in tempi di ancor difficili e lente comunicazioni (specialmente in Abruzzo) il sottile e benigno professor De Nino girava tutta la sua regione, e raccoglieva notizie, e descriveva monumenti. La forza della sua vita è stata tutta in questo desiderio semplice ed onesto di contribuire alla conoscenza piena di una regione italiana così poco o mal nota. Egli è stato un raccoglitore e non un critico ; ma un raccoglitore con l'anima di un fanciullo, uno studioso e uno spirito prezioso per una regione, perché diede tutto sé a questa opera, e vi si diede con costanza e con fervore : non vi si sovrappose mai. Così a lui spetta il merito principale di aver dato impulso a quegli scavi di *Corfinium*, che non per vanagloria campanilistica ma pel decoro della storia di Roma andrebbero ripresi e compiuti. Questi scavi ed altri studii su iscrizioni e ruderi pelasgici gli avevano creata la fama popolare di *antiquario*. Attribuzione inesatta, per quanto sia cara al popolo specialmente meridionale, che chiama antiquario qualunque persona mostri occuparsi di cose che non abbiano un rapporto immediato con l'utilità e con le esigenze della piccola vita quotidiana. Ma se le ricerche archeologiche valsero ad Antonio De Nino, sulmonese, relazioni continue di stima e di studii con i più illustri storiografi d'Europa, egli non fu un vero archeologo, come non fu un vero critico della storia artistica medievale. Egli non fu che un letterato cosciente e sereno. Né la critica pura, né l'archeologia pura hanno mai edificato nulla di utile per l'umanità. Ma Antonio De Nino ha edificato qualcosa : la conoscenza dell'arte e della vita abruzzese : egli ha raccolto e riferito con garbo, ha veramente giovato alla sua regione, diffondendo lentamente ma assiduamente l'amore per essa e il desiderio di conoscerla. Trattando della Mostra d'arte antica avutasi in Chieti or son due anni, io dissi e scrissi che la sua riuscita si doveva molto anche ad Antonio De Nino. E questa affermazione suscitò sorpresa perché il professore sulmonese per gli anni e pei malanni non si era potuto muovere dalla sua città. Così la vita moderna va travolgendo il significato delle benemerenze individuali! Si tien conto solamente delle ultime cose e degli ultimi uomini che vengono avanti, e si trascura o si ama ricacciare nell'ombra opportuna chi ha pazientemente edificato! Ho voluto rimettere nella sua giusta luce la benemerenza di Antonio De Nino come studioso d'arte, perché essa non ha minor valore dell'altra come *folklorista*. La sua opera elegante ed organica su gli *Usi e costumi abruzzesi*, distribuita in quattro volumi, è certamente l'opera che più largamente lo rese noto. Ed è un'opera notevole di amore e di studio, a cui tuttora si deve ricorrere con piacere e con profitto. Molti appunti sono stati fatti a quest'opera, che in fondo si riducono tutti a quella certa mancanza di spirito critico (frainteso alla maniera moderna più tedescheggiante) a cui accennavo più sopra. A molti in sostanza non pare di ritrovare nell'opera del benemerito professore sulmonese se non tutto un Abruzzo di maniera, e quasi direi fantastico. Nessuno ha riguardo o sa tener conto del lungo tempo che è occorso al De Nino per raccogliere e distribuire una così ampia materia : nessuno sa rileggere gli entusiasmi che l'Abruzzo di 30 anni fa poteva suscitare nel Gregorovius. Non è una frase che la ferrovia ha distrutto ogni sapore.... e colore della rude vita regionale che prima era tutta raccolta in Abruzzo fra gli alti monti e il mare. L'emigrazione spaventevole compirà fra qualche anno il grigio livellamento. Ma anche senza la ferrovia e l'emigrazione, consideriamo che Antonio De Nino moltissimo vide e ascoltò nelle sue amorose peregrinazioni ; ma qualcosa dovette anche raccogliere dai diversi cultori locali, che non sempre sogliono essere animati da un assoluto amore della verità. La bontà indiscutibile della sua opera di studioso e di raccoglitore era superata dalla bontà veramente rara dell'uomo, modestissimo ma sempre disposto a giovare altrui per l'incremento puro e incondizionato dell'arte e di tutta la vita della regione abruzzese.

ROMUALDO PÀNTINI.

* **Gli Amici dei Monumenti.** — Sabato mattina gli Amici, favoriti da quello che il Wordsworth cantò quale « primo bel giorno di Marzo, » visitarono S. Felicita, dal leggiadro cortile benedettino, dalla cappella capitolare, ricca di affreschi del sec. XIV (maniera di Niccolò di Pietro Gerini) e di una predella da altare del sec. XV, meritevole di studio ; fermandosi poi in quella mirabile sacrestia, architettura forse del Michelozzo, che è, si può dire, una piccola pinacoteca di opere del sec. XIV e XV. Sostando poi nella pittoresca via dei Bardi ad ammirare i cortili dei Palazzi Capponi e Canigiani (quest'ultimo uno dei più belli tra i cortili dei palazzi fiorentini) passarono a S. Lucia dei Magnoli, ove la loro attenzione fu particolarmente richiamata dall'antica tavola di S. Lucia, prima attribuita al Pesello, ed ora, dopo le osservazioni del Mason Perkins restituita a Pietro Lorenzetti : e dalle due che la fiancheggiano ora pei documenti pubblicati dal Gigliolí rivendicate ad Jacopo del Sellaio. Nella sacrestia della chiesa parve meritevole di qualche attenzione una Madonna con Santi della maniera di Niccolò Soggi. Ma di maggior cura veramente bisognevoli parvero le opere d'arte che nella chiesa di S. Niccolò avanzarono ad un incendio del 1897. Oltre il grande fresco del 1450, che fa pensare al Baldovinetti o a Pietro Pollaiolo, tavole dal fondo d'oro del Trecento e del Quattrocento, grandi armadi e spalliere corali dalle tarsie eleganti ; tutto in uno stato veramente miserevole di rovina e di abbandono. Ma noi ci chiediamo : Chi è più scadente, codeste opere d'arte o l'Ufficio Regionale che dovrebbe vedere e provvedere?

* **La morte di Antonio Maria Ceriani** — orientalista e paleografo insigne, delle cui opere diranno in sede opportuna i competenti — è un gravissimo lutto per tutti gli studiosi che traevano dalla sua bontà, austera e inesauribile come la sua dottrina, conforto di consigli e di aiuti impareggiabili. Da oltre mezzo secolo prefetto della biblioteca Ambrosiana, egli fuse tanto intimamente la propria vita con l'istituto al quale presiedeva che ogni studioso — e ne hanno fatto e possono farne fede anche studiosi illustri — considerava quasi come un'unica luce quella degli antichi tesori della celebre libreria milanese e quella che si dilatava dalla dottrina di lui, sempre vigile, sempre aperto, sempre acutissimo. Chi s'avvicinava al banco su cui il Ceriani, curvo e intento, lavorava senza riposo poteva non ottenere ch'egli levasse il capo dal lavoro, ma sempre ne otteneva pronte e infallibili parole di aiuto. Egli fu di quegli uomini veramente rari, i quali più offrono di aiuto spirituale di quello che si possa chiedere o si osi sperare, e sempre suscitando un sentimento di meraviglia che l'aiuto potesse essere tanto prezioso in rami tanto disparati del sapere. Chi scrive ha l'obbligo di ricordare che bastarono alcuni suoi lucidi consigli perché la raccolta dell'*Epistolario* del Muratori abbia potuto essere impresa pressoché ora portata a termine mediante i soli coefficenti sussidiari, da lui stimolati, di un poco di buona volontà messa a servigio di una doverosa diligenza. Ma tali benemerenze — di cui tutti forse gli studiosi che ebbero l'onore dei suoi consigli potrebbero recare altrettanti esempi anche più significativi — furono appena un riflesso dell'attività indomabile e dell'ingegno di squisitissima tempra onde il Ceriani costrusse e saldò a pietra a pietra i monumenti della sua altissima dottrina : primi tra gli altri quei *Monumenta sacra et profana* che la morte ha interrotto al decimo volume, al quale, benché egli fosse quasi ottuagenario, stava lavorando fino a pochi giorni addietro con freschezza di lena disciplinata dall'austera sapienza ma non fiaccata dalla fatica. ETTORE ZOCCOLI.

* **Antichi e moderni detrattori di Galileo.** — « Io non ho mai potuto intendere onde sia nato che tutto quello che de' miei studi per aggradire o servire altrui mi è convenuto mettere in pubblico abbia incontrato in molti una certa animosità in detrarre, defraudare e vilipendere quel poco di pregio, che se non per l'opera, almeno per l'intenzione mia, mi ero creduto di meritare ». Queste parole scriveva Galileo in capo al *Saggiatore* dato alla luce nel 1623, ed invero, afferma Antonio Favaro nella *Rassegna Nazionale*, e prima e poi, può dirsi che nessuna manifestazione scientifica di lui sia andata esente da opposizione e da attacchi più o meno violenti. E il Favaro con indagine minuziosa passa in rassegna tutti i detrattori dell'opera galileiana, di cui egli cura l'Edizione Nazionale, sotto gli auspicii di Sua Maestà il Re d'Italia ecc. ecc. Ma in questa sua analisi il Favaro si dimostra abbastanza parziale, ché da un lato pare che attribuisca grande importanza a chi nelle questioni galileiane non aveva alcuna speciale competenza, d'altro canto crede con due tirate rettoriche di demolire un'opera italiana, la migliore forse, che si abbia sul metodo sperimentale. L'articolista scrive : « Per fermo Galileo ebbe dei predecessori : il Vinci e con lui molti altri, nostrani e forestieri s'erano già volti al metodo sperimentale, ed al tempo suo pur altri correvano la medesima via ; ma com'ebbe già a dimostrarlo Augusto Conti, chi drizzò le menti dell'universale al metodo nuovo, non per via dei precetti astratti, ma per via di precetti e di fatti, fu Galileo ». Augusto Conti non si è mai sognato di essere uno specialista in materia e quella dimostrazione è tutt'altro che nuova. Ma il Favaro che in tutti i suoi lavori su Galileo ha dimostrato di conoscere così bene l'opera di Raffaele Caverni *Il metodo sperimentale in Italia*, sente il bisogno di dirne male, dichiarandola un'empietà e un parto di una fantasia prodigiosa. Raffaele Caverni ha saputo dimostrare come Galileo non sia un'eccezione alla legge di continuità che domina nella scienza, come egli pure abbia avuto i suoi immediati predecessori. Egli, il genio, ha saputo fondere in un'armonia i vari motivi che qua e là si andavano accennando, e qualche volta — diciamolo francamente! — non ha guardato troppo per la sottile. Naturalmente, anche il Caverni in quella sua splendida dimostrazione — che peraltro sarebbe riuscita più stringente se fosse stata condotta con più ordine e con più rigore di logica — ha un poco ecceduto, ma restano dei fatti, che non si sopprimono con un colpo di gran cassa e che le pubblicazioni del Favaro non sono sufficienti a smentire. Con tutto ciò, Galileo resta sempre una delle più pure, delle più fulgide glorie italiane, egli ha impersonato quel movimento che conduceva le menti al metodo sperimentale e gli ha dato il suo suggello. E Raffaele Caverni stesso ne è uno dei più devoti ammiratori. Le scoperte scientifiche come i capolavori d'arte non escono mica dalla testa di un solo pensatore, come Minerva armata dal capo di Zeus!..

* **Herbert Spencer intime.** — Herbert Spencer si è ritratto al naturale nella "*Autobiografia*,,. Il primo senso che proviamo, avvicinando il filosofo — scrive J. de Mestral Combremont nella *Semaine Littéraire* — è un senso di avversione. Che pedante!, si grida involontariamente. Che essere rigido, sprovvisto affatto di spontaneità e di simpatia! Costui non doveva avere dell'uomo che la forma esteriore.... Ma se noi ci soffermiamo a considerarlo, non tardiamo ad accorgerci che quel primo giudizio è ingiusto, e per poco che si porti nello studio del carattere dello Spencer un po' di quella obbiettività che era il tratto essenziale del suo spirito, si viene a comprendere come potesse George Elliot dire del suo « excellent ami » : « C'est un être plein de bonté, d'un commerce vraiment délicieux. Sa présence me rend toujours meilleure. ». Troppo completamente indipendente per non urtare il sentimento dei più, portato dall'infanzia a non riconoscere alcuna autorità, a criticare liberamente uomini e cose, privo assolutamente di tatto, come egli stesso confessa con un'umile franchezza, aveva tutte le qualità necessarie per non riuscire a prima vista simpatico. Ciò nondimeno egli era buono, di quella alta bontà che si chiama giustizia. Non fu un'intelligenza precoce, e trovava grande difficoltà nello studio delle lingue ; a venti anni scriveva delle lettere piene di errori di ortografia. Sino da ragazzo presentava una spiccata tendenza alla meditazione, ed egli stesso racconta come attendesse ansioso il momento di andare a letto per dare libero corso alla sua imaginazione ; Robinson Crusoè e i romanzi di M.me Ratcliff tenevano nei suoi sogni il posto d'onore. La donna, che quasi sempre occupa tutto l'orizzonte dello sguardo di un giovane, è totalmente assente dal suo pensiero. Però, e questa è una delle particolarità più bizzarre del suo carattere, per non dire una delle più strane lacune, egli non disprezzava la compagnia delle donne, che anzi egli la ricercava, e gli era quasi necessaria, ma non ne provava alcun'emozione. Non che egli avesse dei preconcetti : egli non amò, perchè non sentì. E dire che tutta la sua filosofia, che proclama altamente imprescindibili dalla natura animale gli istinti della conservazione dell'individuo e della specie, è una apoteosi dell'amore e della vita! Schopenhauer, invece, che considera un malanno la vita, che maledice la donna e l'amore, ebbe dei figli naturali.... In verità la filosofia è proprio una scienza astratta.

* **La scuola al Giappone.** — Alcune notizie interessanti porge sull'argomento il D.r Lowenthal nella *Revue Scientifique*. Con una lodevole chiarovveggenza, osserva l'articolista, il governo nipponico ha compreso, che sono omai passati i tempi, in cui una piccola minoranza, assai colta e assai istruita, bastava alla prosperità di un grande Stato, convinto che, per assicurare alla nazione il benessere e l'indipendenza, non è mai troppo il sapere di tutte le classi, senza alcuna eccezione. La statistica, quella scienza che il '700 considerò come un'emanazione del Diavolo, « come un'opera indegna del creatore » (Saint-Simon), e che l'800 rivendicò, talché lo Schlötzer dichiarava con giustezza di vedute ed.... eleganza : la storia è la statistica in marcia, e la statistica, la storia in riposo, ci dimostra il progresso della cultura nel Giappone. Nel settennio, dal 1896 al 1902, le scuole superiori di medicina, farmacia, scienze, diritto, letteratura, da 44 ascesero a 49, i professori da 633 a 974, gli alunni da 8,741 a 14,574 ; le scuole medie da 120 salirono a 241, i relativi insegnanti da 1,709 a 4,024, gli alunni da 40,577 a 88,051. Se la matematica non è un'opinione, queste cifre hanno un alto significato. Ma quel che è più notevole, si è che anche l'insegnamento femminile presenta uno *spaventevole* sviluppo : nel 1894 nelle scuole superiori femminili le alunne erano 3,798, nel 1902 erano già 17,215. È interessante stabilire un parallelo, dal punto di vista dell'istruzione tra il Giappone e la Russia. In tesi generale, se si considera che la civiltà occidentale è penetrata in Russia da più di tre secoli, per quella finestra che con tanta fatica Pietro il Grande aprì attraverso le muraglie russe, e che il Giappone soltanto da 40 anni ha aperto l'adito a questa civiltà, non si può non ammirare il progresso rapido del giovane Stato dell'oriente, e deplorare l'insufficienza dell'istruzione pubblica in Russia. Così, l'insegnamento superiore in Russia conta 190 alunni per ogni milione di abitanti, mentre il Giappone ne conta 300 ; per 1,000 chilometri il Giappone ha 64 scuole, la Russia 3. Purtroppo la Russia, diceva il grande pittore russo Wereschagine, è il paese in cui esistono poche scuole e molte prigioni. Ecco il segreto delle sue sconfitte e delle vittorie del Giappone che non manca di prigioni — però non sono destinate agli intellettuali — e che possiede scuole in abbondanza. Di queste vittorie si potrebbe dire quello che fu detto di quelle della Germania : esse sono dovute ai maestri.

* **Antonio Fogazzaro romanziere.** — Il nome di Antonio Fogazzaro — scrive Jean Dornis nella *Revue* — è per il pubblico francese intimamente legato al ricordo del suo ultimo romanzo : *Il Santo*. Questo libro è al tempo stesso un successo letterario e un importante avvenimento della cronaca religiosa contemporanea, che oggi, più che in ogni altro tempo, è collegata alla storia religiosa del mondo. Antonio Fogazzaro apparisce a noi il tipo completo, di quello che può essere, alla soglia del secolo XX, un cattolico apostolico romano, che riflette le tendenze morali, le curiosità intellettuali e le preoccupazioni del suo tempo, senza sacrificare affatto la fede. Fogazzaro ricorda il Manzoni : il carattere che loro è comune è una preoccupazione — non morale, non religiosa e neppure cristiana — ma strettamente cattolica. Tanto Tanto il Manzoni, quanto il Fogazzaro, seppero difendere il dogma, resistendo alla vertigine dell'evoluzione, ciò che costituisce un tratto essenziale del pensiero cattolico. Il padre del Fogazzaro era innamorato della beltà greca e romana, la madre con vivo trasporto coltivava la musica, suo maestro fu l'abate Zanella, che consigliò al giovane quello che già i Padri Gesuiti consigliarono ad Alessandro Manzoni, se non che, talvolta, trasportato dall'ammirazione per la poesia, leggeva all'alunno Byron e Heine, dimenticando che il romanticismo era stato sospetto al dogma. E questa duplice tendenza : gusto della bellezza, inquietitudine della vita, si riflette nell'anima dell'allievo che lo Zanella plasmò con tante pie precauzioni. E quindi la religione del Fogazzaro riveste una forma poetica ; il suo fervore religioso ha tutti i caratteri dell'estasi lirica. Per la via del bello, più che per la rigida scala della disciplina, sale il romanziere italiano verso il divino. Come Coppée nel *Passant*, così il Fogazzaro ha dato assai presto nel delizioso e piccolo romanzo in versi, *Miranda*, che egli scrisse a ventidue anni, la misura della delicatezza del suo sentimento e del suo pensiero. Da *Miranda* a *Malombra*, da *Malombra* al *Daniele Cortis*, da questo al *Piccolo mondo antico* al *Piccolo mondo moderno*, al *Santo*, infine, non vi è alcuna soluzione di continuità ; l'autore con profonda convinzione, con slancio generoso, con coraggio eroico proclama la necessità di una riforma, che permetta al cattolicismo di sentire e di vivere la vita del mondo moderno.

* **La Germania giudicata da un francese.** — L'eminente sociologo francese Paul Louis nel *Mercure de France* porge alcune acute considerazioni sulla Germania odierna. La Germania, egli afferma, non è un grande Stato isolato in mezzo a piccoli Stati ; non è un'isola come l'Inghilterra, non è un continente come gli Stati Uniti d'America ; essa confina da una parte con la Francia, cioè col paese in cui il movimento operaio ha raggiunto il grado estremo di energia sovversiva, in cui la democrazia si è svolta con la massima libertà, dall'altra confina con la Russia, cioè col paese politicamente più addietro dell'Europa. La Germania d'oggi differisce essenzialmente dalla Germania antecedente al periodo bismarkiano. La sua popolazione è considerevolmente aumentata, delle città colossali si sono costruite in vicinanza del mare e dei fiumi, lo sviluppo enorme dei mezzi di comunicazione tra le varie provincie dell'impero ha affratellato i popoli che avevano smarrito nella notte dei tempi il senso di fraternità ; la vecchia Germania di agricola è divenuta industriale ; gli abitanti hanno disertato le campagne per scendere nelle miniere, per fabbricare prodigiose quantità di prodotti chimici, tanto da rivaleggiare con l'olimpica Inghilterra. In quindici anni si è formata un'aristocrazia del denaro, che fa fronte al socialismo invadente, che impersona il carattere dell'autorità illuminata, della misura, dell'ordine, che appariscono tratti caratteristici dell'anima tedesca. La Germania d'oggi ha tanto progredito, che è arrivata perfino ad ammirare Napoleone, ed è riuscita a trarre in inganno anche l'Inghilterra, che, a forza di imitarla, ci ha guadagnato le sconfitte del Transvaal.

* **Niccolò Gallo**, morto improvvisamente in questi giorni a Roma, era oggi titolare del Ministero di Grazia e Giustizia e Culti, ma resse anche le sorti del dicastero della pubblica istruzione prima del Nasi, prima cioè che si inaugurasse il più triste periodo della vita di Minerva. Notevoli erano sopratutto le sue idee sull'educazione esposte in uno studio ristampato, dopo undici anni da che fu scritto, nel 1900, dalla *Nuova Antologia* : quando appunto il Gallo era ministro. Egli non sapeva rassegnarsi a vedere l'*educazione* ristretta nel breve giro della scuola primaria ; e degli insegnamenti medi ed universitari, indicava con acutissima indagine le deficienze e le storture. A molti disegni fondamentali pose mano, come ministro, ma gli mancò il tempo di potere, necessario per trarli in porto. Come pensatore fu un hegeliano : e in tempi nei quali l'Idealismo non era di moda lo sostenne coraggiosamente e cercò di divulgarne la cognizione in Italia. A distanza di sette anni pubblicò due importanti volumi di estetica, che non ebbero la diffusione e l'efficacia degli scritti di Benedetto Croce, ma che in qualche modo li preannunziano e li preparano. Nel libro *L'Idealismo e la Letteratura*, pubblicato nel 1880, Niccolò Gallo volle dare una introduzione allo studio razionale della Letteratura e della sua storia, affermando l'insufficienza del metodo storico e della critica estetica come è comunemente intesa cioè « senza principi e senza idee e perciò senza base razionale. » In un'altra opera, *La scienza dell'arte*, egli allargò il suo intento applicando l'Idealismo allo studio non più della Letteratura soltanto ma dell'Arte tutta quanta. L'accento di questi libri è alto e schietto ; non v'è dentro il puro filosofo ma l'uomo di pensiero che guarda continuamente alla vita. « È vezzo presso di noi — egli scrive nel 1887 — aborrire ogni speculazione, ogni indagine razionale, e siamo giunti all'ultima delle fatali conseguenze di questo dannoso andazzo, alla negazione della filosofia in iscuola, ed alla apoteosi in piazza dell'infingardaggine intellettiva e del brutale godimento della parte men pregevole della vita. » E appunto perché fu uomo intero e non filosofo soltanto, partecipò con ardore alla vita pubblica e morì com'era vissuto : sulla breccia.

COMMENTI E FRAMMENTI

Il canto nazionale « al Re » di Giosue Carducci.

8 Marzo 1907

Caro signor Orvieto,

Ho qualcosa di curioso a dire sull'inno *Al Re*, o « canto nazionale », ch'Ella ha riprodotto, nel numero scorso del *Marzocco*, dall'autografo del Carducci.

Nel Febbraio del 1889 Carlo Castellani, bibliotecario della Marciana, mi chiese consiglio per l'acquisto di alcune carte carducciane che gli erano state offerte per quella Biblioteca. Andai a Venezia, da Padova, e le esaminai. Tra le altre cose, lessi allora, e mi copiai il suddetto inno : non nell'autografo, ma in una copia manoscritta. Non lo conoscevo, e pensai di chiederne al Carducci stesso.

Ed egli il 18 febbraio mi rispose, da Bologna, così :

« *Viva il re! Dall'alpi infide*. Parmi ricordare di avere cominciato una sera del 59 dei versi da esser messi in musica. Impossibile che sieno 6 strofe. Smessi subito dopo i primi. »

Ed ecco che l'autografo, da Lei riprodotto, viene a dimostrare che la memoria servì male, in quell'affermazione, il Carducci.

Le varianti che trovo tra l'autografo e la copia della Marciana sono queste sole :

Nella strofa I vi si legge, come nella prima dicitura dell'autografo, *terribili — Ch'è tribuno*.

Nella III, il verso secondo vi si legge : *Sino a' mesti adriaci piani*.

Nella IV, i versi terzo e quarto vi si leggono : *Quando tutto al re d'intorno — Il suo popol s'unirà*.

Il « canto nazionale » fu dunque copiato lì per lì da qualcuno, e il Carducci stesso ne aveva fatta una minuta o altra copia innanzi di ricopiarlo nella carta che il *Marzocco* ha messa ora in luce.

Una cordiale stretta di mano

dal suo

Guido Mazzoni.

Chiar.mo Sig. Direttore,

Per una coincidenza ormai per me inevitabile, mentre usciva nel num. del 3 marzo del *Marzocco* il *fac-simile* del canto nazionale *Al Re* del Carducci, quale si conserva ms. presso la Biblioteca Mediceo-Laurenziana, si pubblicava contemporaneamente la stessa poesia nel fasc. 1° marzo della *Rassegna Nazionale* secondo un diverso autografo che, insieme con altre carte carducciane fa parte d'una pregevole raccolta di documenti del Risorgimento nazionale, lasciata dagli eredi del benemerito editore Pietro Rolandi alla custodia del Civico-Museo di Varallo-Sesia.

Né quell'inno giovanile del Carducci poteva dirsi, in senso assoluto, inedito, quando io, alcuni anni or sono, ne davo ragguaglio nel catalogo di que' mss. — in opuscolo, pei soli associati, dal titolo *Un' insigne collezione d'autografi* (Milano, Albrighi-Segati, 1900) — e lo riferivo in appendice, con qualche variante all'ode *La Croce di Savoia* e con una lettera del Maestro, a me diretta, in data 10 aprile 1899, che comincia : « Ben mi ricordo di Lei, e La ringrazio del chiedermi, come oggi non usa più, l'approvazione per far figurare il mio nome nel Catalogo da Lei divisato. Nulla ho da opporre e poco da apporre : 1) L'*inno al re* fu composto per musica, rimase inedito, né io lo posseggo tra i miei scritti, di che non m'importa.... » ; e prosegue con altri schiarimenti relativi a mie richieste. Quell'autografo corrisponde al num. XXVI, 7° del mio Catalogo ; e si trovava precisamente fra le lettere a *Silvio Giannini*, col quale il Carducci fu in amichevole carteggio sino al 1860.

Ma per quale occasione l'inno venisse composto, e se fosse di poi realmente musicato e da chi, non potei appurare. Forse, io penso, trattasi di un abbozzo, anteriore alla riduzione per musica dell'inno ben più meritamente celebre *Alla Croce di Savoia*, improvvisato per alcuna delle cerimonie patriottiche del 1859-60, sul tipo e sull'andare dell'altro canto *Plebiscito* sincrono e analogo.

Prof. ANNIBALE CAMPANI.

Treviso, Istituto Tecnico, 3 marzo '907.

On.le Direzione,

i versi dati come inediti nell'ultimo numero del *Marzocco* furono pubblicati da me fin dal 1903 (20 aprile) nella conferenza che Le spedisco a parte. Li trassi da un *autografo* conservato alla Marciana di Venezia, nel Codice 326, Cl. X, insieme a due preziose lettere che passai a Giuseppe Chiarini e che questi pubblicò a pagina 457 e seg. delle sue bellissime *Memorie della vita di G. Carducci.*

Autografo dei versi e lettere furono lasciati alla Marciana dal comm. Antonio Pavan, già Segretario particolare di Terenzio Mamiani.

La ossequio con viva deferenza.

Dott. AUGUSTO MICHIELI.

*** I cuori di Voltaire.**

Chiarissimo Sig. Direttore.

Nell'ultimo numero del *Marzocco* (3 marzo), si legge, fra i « Marginalia », una nota intitolata « Il feticismo moderno », in cui, fra altro, si dice che il cuore di Voltaire, dopo molte peripezie.... postmortali, « fu depositato con qualche cerimonia nella Biblioteca Nazionale » (di Parigi?). Non rammento di aver veduto la reliquia a Parigi; ricordo, invece, benissimo di aver veduto nel castello di Ferney-Voltaire, presso Ginevra, un'urna, contenente appunto — secondo quel che dicono — il cuore del grande poligrafo. Ne rammento, anzi, l'iscrizione, che mi par bella! « son coeur est ici — son esprit est partout. » Voltaire non era un santo; ma, se è vero quant'è scritto nel *Marzocco*, avrebbe lasciato — come tanti santi — due cuori! Quale l'autentico cuore di Voltaire?

Distinti saluti.

UN ABBONATO

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **L'edizione delle opere complete di Carlo Goldoni** ristampata a cura del Comune di Venezia, della quale già demmo notizia, sarà ordinata nel seguente modo: da principio, divise in capitoli, le premesse ai singoli tomi dell'edizione Pasquali: specie di autobiografia *italiana* del Goldoni che servirà di introduzione. Verranno poi tutte le commedie a mano a mano, in prosa e in verso, ristampate sulle più antiche edizioni messe diligentemente a confronto: e saranno disposte in ordine cronologico, ciascuna, ove l'abbia, con la sua prefazione e la dedica: monumento meraviglioso che comprende 45 anni di fecondo lavoro e di genio. Seguiranno le tragicommedie, gli *intermezzi* giovanili, i melodrammi seri e buffi: dove ancora l'ingegno fertile e arguto si manifesta, e la gran perizia del teatro. Infine i componimenti diversi (liriche, poemetti d'occasione, capitoli ecc.), l'epistolario completo e il testo originale francese delle *Memorie*, con note illustrative: scritti preziosi, nei quali Goldoni stesso ci fa la storia sua e del suo teatro, o piuttosto della creazione del teatro comico italiano nel Settecento. Nessun foglio inedito sarà trascurato dagli editori, nè gli *scenari* francesi della Biblioteca Nazionale di Parigi, nè le lettere scoperte di recente da Achille Neri a Genova, nè alcun'altra pagina che potesse in questi anni apparire. A compiere e chiudere degnamente la raccolta gioverà un saggio bibliografico. L'intera collezione deve constare di 20 volumi, dalle 500 alle 600 pagine, in veste di lusso: la stampa è affidata all'Istituto Veneto d'Arti grafiche. Il primo volume è già uscito; gli altri seguiranno successivamente, dentro cinque anni. L'edizione è di 500 esemplari numerati, e ciascun esemplare si cede al prezzo di 100 lire, per sottoscrizione: con impegno dell'associato per sè e per i suoi successori. Il pagamento si deve fare in quattro rate uguali di lire 25, la prima da versare alla consegna del primo volume, la seconda del sesto, la terza dell'undecimo, la quarta del decimosesto. A opera finita il costo per ogni copia sarà di lire 250. Il comitato ordinatore dell'edizione è composto di Edgardo Maddalena, Cesare Musatti, Giuseppe Occioni-Bonaffons, Federico Pellegrini, Angelo Scrinzi e Giuseppe Ortolani, che ne è il compilatore

★ **Si annunzia imminente** la pubblicazione dei volumi XIV e XVII delle *Opere* complete di Giosue Carducci. Il XVII — il Parini maggiore — comprende la storia del « Giorno » e altri studi pariniani, gli ultimi dei quali finiti ma non limati dall'Autore. Il XVII compie la pubblicazione delle Poesie coi Ritmi e Rime, le Odi Barbare e un'appendice. Un'avvertenza degli editori nel volume XIV preannunzia la compilazione non prossima dell'Epistolario e promette intanto, come appendice delle Opere, alcune serie di lettere di maggiore importanza storica o letteraria e tali da potersi pubblicare nella loro assoluta integrità.

★ **« Nuovi doveri ».** — Con questo titolo un gruppo di giovani professori di scuole secondarie inizierà prossimamente a Palermo la pubblicazione di una rivista quindicinale di problemi educativi. Il periodico sarà, come annunzia il manifesto, vivace, combattivo, senza partigianeria, e senza ira. Si occuperà della scuola come problema politico, della vita universitaria in rapporto alla cultura e alla scuola; del problema della scuola magistrale e popolare; di problemi educativi regionali; di quistioni didattiche relative ai vari ordini di scuole e alle singole materie d'insegnamento; della novissima burocrazia scolastica; dell'educazione della donna ecc. Se questi giovani volessero prendere un motto d'ordine (così la circolare) sceglierebbero: *per la sincerità*, e cioè: *per la Scuola e contro la burocrazia, per l'Università e contro l'accademismo, per l'Educazione e contro il verbalismo dei retori della pedagogia, per la Libertà e contro l'utilitarismo demagogico*, per gli ideali insomma, sentiti operosamente, e contro il volgare positivismo che è spesso ingenuità, ma più spesso mala fede, e che inquina tutta la vita mentale e pratica del nostro paese. Alla coraggiosa rivista tutta la nostra simpatia

Varie.

★ **Gli scavi d'Ercolano.** — La recente deliberazione presa dal Governo di procedere agli scavi d'Ercolano con danaro italiano non poteva non riuscire gradita a noi che sempre avversammo il disegno Waldstein come quello che con le migliori intenzioni comprometteva il decoro nazionale. Se non che anche in materia di scavi non basta stabilire come si abbiano a fare: bisogna farli.

★ **Emilio Treves alla « Leonardo. »** — Brillantissimo alla « *Leonardo* » il pranzo in onore di Emilio Treves martedì scorso. Alle frutta il presidente della Società rivolse all'illustre editore un brindisi molto applaudito e tutti gli intervenuti vollero scrivere il loro nome sulla minuta ed offrirla all'ospite per ricordo della lieta riunione. Ecco i nomi: G. d'Annunzio, G. Anastasi, Bellimbau, E. Bemporad, G. Biagi, A. Chiappelli, E. Corradini, V. Corcos, G. Fano, E. Gelli, A. Linaker, Marcuard, U. Ojetti, Olschki, A. Orvieto, C. Origo, E. G. Parodi, P. E. Pavolini, F. Romani, G. Rosadi.

★ **Kodak**, dopo lunghi silenzi ha ripreso fiato ed è arrivato in redazione con una ventina di « istantanee »; una nuova serie che andremo pubblicando nel corso di quest'anno.

★ **Rettifica.** — A proposito di una notizia dell'ultimo numero che attribuiva ad Arnaldo Cervesato la traduzione — oltre che il proemio — del libro *I grandi iniziati* di Edoardo Schuré, il Cervesato stesso ci scrive osservando che la versione non è sua ma di persona che si è appagata di tradurre, senza pensare a farsi conoscere.

★ **Condoglianze.** — A Pio Rajna, nostro eminente collaboratore, che ebbe in questi giorni la sventura di perdere la madre, vanno oggi le condoglianze del *Marzocco*.

Conferenze e Concerti.

★ **Alla « Leonardo da Vinci »** le riunioni settimanali del venerdì sera — *assai opportunamente istituite quest'anno — hanno pienamente raggiunto* il loro scopo, che è quello di abituare sempre più i soci a frequentare le sale della società. Le tre serate musicali che ebbero luogo sinora costituiscono altrettanti successi veri e simpatici, assumenti uno speciale significato in quell'ambiente signorilmente intellettuale. Esse vennero splendidamente iniziate da Maria Gay, la Carmen di nuova maniera ed estremamente spagnola che il pubblico della Scala e della Pergola hanno ultimamente tanto festeggiata, e che anche in circolo più intimo e ristretto suscitò ammirazione non meno calda e sincera interpretando con profondo sentimento d'arte e con voce riccamente e meridionalmente timbrata un delizioso repertorio di arie italiane del settecento. In altra serata il giovane violinista Valdemaro Cárpano, triestino di nascita e bolognese di elezione, già applauditissimo nel suo concerto alla nostra Sala Filarmonica, ebbe dal pubblico Leonardiano la sanzione di tale giudizio che lo colloca ben alto fra i giovani e reali valori della scuola violinistica italiana. Basterebbe la sua esecuzione della *Follia* del Corelli per disarmare qualunque prevenzione contraria: perchè in essa egli sfoggiò uno slancio temperato da un retto criterio d'arte e dimostrò di possedere i segreti dell'antica e famosa scuola italiana. Come il maestro Modona per la signorina Gay, così il maestro Cagnacci fu per il Cárpano l'accompagnatore idealmente corretto ed impeccabile. Da ultimo, Alfredo Oswald, il giovane pianista che percorre con ininterrotto successo la via ascendente dell'arte e della fama, ritrovò presso un pubblico che ben lo conosce e lo apprezza, quell'accoglienza simpatica e cordiale che aggiunge all'ammirazione il profumo dell'intimità. In pezzi di Scarlatti, di Chopin e nel bellissimo *Il neige* di Oswald padre, egli deliziò l'uditorio colla sua arte squisita fatta di forza e di finezza, e che serba sempre intatta l'aristocratica purezza della lirica.

★ **Conferenze « sull'arte e gli ordini monastici. »** — Diamo il programma definitivo di questa interessante serie di letture, già da noi annunziate, che si terranno nella città nostra nei prossimi mesi di primavera, a beneficio della Società Nazionale di Patronato e di Mutuo soccorso per le giovani operaie. 1. Marcel Reymond, « L'arte benedettina » — 2. Adolfo Venturi, « L'arte francescana » — 3. Alessandro Chiappelli, « L'arte domenicana del Trecento » — 4. Domenico Tumiati, « Beato Angelico » — 5. Guido Biagi, « I miniatori e Lorenzo Monaco » (con proiezioni) — 6. Igino Supino, « L'arte carmelitana e Fra Filippo » — 7. Guido Mazzoni, « Savonarola e l'Arte » — 8. Diego Angeli, I Gesuiti ed il Barocco. — I biglietti d'abbonamento si trovano presso il Gabinetto Vieusseux e le signore Patronesse. Per le conferenze 2, 3, 6, saranno distribuiti gratuitamente libretti illustrativi.

Esposizioni.

★ **VII Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia.** — Rammentiamo agli artisti che hanno diritto di eleggere parte della Giuria di accettazione delle opere d'arte che le schede devono pervenire per posta raccomandate non più tardi delle ore 6 pom. del 12 marzo corrente, dirette al notaio Dottor Vittorio Fossati, Venezia. La Giunta Municipale dichiara che sceglierà i membri della Giuria, alla cui nomina ha diritto, fra i più insigni maestri dell'arte contemporanea e nello stesso tempo raccomanda agli artisti elettori di voler procedere agli opportuni accordi affine di non disperdere i propri voti, « ma di raccoglierli largamente su nomi d'autorità eguale all'alta importanza dell'impresa. »

★ **Esposizione d'arte umoristica e caricaturistica.** — L'associazione Pro-Napoli, prepara una mostra di arte umoristica e caricaturistica con l'intendimento di raccogliere e rivelare ciò che di meglio, di più nuovo e significativo nell'umorismo pittorico, scultorio e grafico hanno prodotto i nostri artisti negli ultimi anni. Saranno ammessi solamente quadri, sculture e disegni ispirati a sereno criterio di arte nella concezione e nella fattura, dovuti insomma a chi ha dell'*humour*, della giocondità della satira, della caricatura un senso esatto, schivo di trivialità inestetiche o di violenza antiartistiche. La Direzione della *Pro-Napoli* ha deciso di assegnare i seguenti premi, ai lavori che dalla Giuria saranno riconosciuti essere i più originali e vigorosi: 1000 lire, come primo premio, e 500 lire, come secondo premio, alla pittura umoristica: 1000 lire come primo premio e 500 lire, come secondo premio, alla scultura umoristica; 500 lire, come primo premio, e 250 lire, come secondo premio, alla caricatura. Inoltre, secondo le risultanze della Mostra, saranno concessi altri 5 premi di cento lire da dividersi fra le varie sezioni. La Mostra si aprirà il 10 aprile 1907, ma i lavori (quadri, sculture, disegni) dovranno essere inviati o consegnati al più tardi per il giorno 5 aprile. Gl'invii dovranno essere fatti direttamente al Comitato della Mostra umoristica e caricaturista: Galleria Vittoria, Associazione Pro-Napoli, Napoli.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 11. — 17 Marzo 1907. — Firenze

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

La statistica di un trionfo.

Tutti i lettori che abbiano tenuto dietro, questi ultimi mesi, agli eventi italo-americani; anzi, tutti i lettori che abbiano letto sulla *Nuova Antologia* o pur *sentito di persona* il *recente discorso* Fradeletto per *la Dante Alighieri*, *ricorderanno* come Giuseppe Francolini — cospicuo banchiere italiano di New York e cittadino davvero prominente di quella "piccola Italia,, metropolitana che *si chiama piccola perché è grande (parlo di dimensioni) quanto* Roma —, abbia ottenuto l'anno scorso dal locale Board of Education l'equiparazione dello studio della lingua italiana nelle scuole della metropoli a quello delle altre lingue, *la francese e la tedesca, quale insegnamento facoltativo che il privato marmocchio riceve*, dietro apposita domanda del privato cittadino e rispettivo papà, a pubbliche spese, gratuitamente, nelle aule scolastiche della patria nuova. In altre parole, nelle pubbliche scuole di New York e naturalmente in quelle frequentate da una maggioranza di scolari italiani per prime, un dato numero di richieste d'insegnamento dell'italiano costringerà d'ora innanzi le autorità cittadine ad impiantare e mantenere a beneficio dei detti scolari detto insegnamento oltre a quello consueto e regolamentare di lingua inglese (o americana che sia). Privilegio che già vigeva per altre due sole lingue estere, francese e tedesco, e che ora nell'opinione americana *est censé* parificare colle lingue universalmente e scientificamente più conosciute del globo l'italianità almeno linguistica, sollevandola dal caos amorfo delle parlate latine, slave, germaniche, agglutinanti od altre qualsisiano, adoperate dalla rimanente canaglia immigrata.

Vittoria e conquista più politica che linguistica, in fondo, dimostrando essa, come fa, che l'italiano in America non è più straniero del francese o del tedesco o dell'americano stesso all'ingranaggio cittadino; concedendo all'italiano tutti i diritti le licenze e i privilegi comuni ai principali elementi costitutivi della grande cooperativa di nazionalità che è la capitale morale (in questi giorni di processo Thaw direi immorale) degli Stati Uniti compreso l'onesto passatempo dello studio di una lingua estera che per avventura è la sua, se così gli piaccia; riconoscendo finalmente l'italiano pari agli altri fattori più cospicui della compagine metropolitana.

Di che la Maestà del Re d'Italia si è degnata riconoscere il decoro ed il vantaggio alla patria e ne ha molto opportunamente dimostrato regal gradimento al benemerito propugnatore, colla graziosa nomina del medesimo ad un ordine equestre del felicissimo Regno.

Non dell'ordine equestre, sí del bello ardimento e della tenacia innovatrice si vuole anche il *Marzocco* con Giuseppe Nicola Francolini congratulare, il *Marzocco* che di ogni vittoria di bella italianità nella parola o nel pensiero o nell'azione e dentro e fuori i confini della patria sinceramente si allegra.

Il Francolini ha saputo vincere e ha vinto bene: usare della vittoria non era in poter suo. Data a lui dunque la giusta lode, vediamo se e come abbiano saputo integrargliela coloro che il trionfo dell'idea dovevano far seguire dal plebiscito dei fatti: i ventimila padri italiani degli almeno altrettanti marmocchi, speranza d'America italiana e d'Italia americana, che « prugna susina — vanno a scolina — nelle scuole, nelle scuole di »... New-York.

Voi lettori che vedete le cose da lontano e per cui l'interposto e intentato Oceano produce ancora degli effetti translucenti e spettacolosi nella distanza; voi lettori innocenti d'America e di emigrazione *immaginate logicamente cose pazze*. Fra i grattanuvole architettonici e i ragnateli telegrafici e le scolopendre ferroviarie della città mostruosa, tra il fuoco e il fumo e le faville della *civiltà megafona e macchinosa* voi vedete *una gran bandiera tricolore procedente in segno di trionfo verso le porte delle* scuole americane troppo piccole per accoglierla. Vedete una fila di piccoli italiani di quelli tipicamente italiani nei grandi occhi neri e lucenti e nei musetti di melarosa e nella ricciolliera scura *intorno alla melarosa che* serve *loro di faccia* — come ad altri putacaso serve *un facsimile di scimmia o di cammello* o di altro qual sia grugno animalesco e a certe signore femministe qui un rostro tra il gallinaceo e il pitecantropico —; voi vedete, dicevo, una fila di piccoli italiani volonterosi, pittoreschi e variopinti, da quelli che hanno ancora in metafora o in realtà una coda di camicino sporco fra le gambe, a quelli che inaugurano il *sweater* tipico della canagliola indigena, accompagnati dai padri patriottici e coscienti (alcuni dei quali han saltato la leva a piè pari altri con eleganti capriole sfuggitala a traverso gli oceani, ma questo ora non importa) — a reclamare dal Board of Education l'insegnamento gratuito e ormai regolamentare della lingua degli antenati patrimonio ereditario, nobilissima tradizione, retaggio indimenticabile, il quale etc. etc. etc.

I quali, voi, seguitate a trionfalmente imaginare, fanno ressa alle porte delle scuole mentre quella gran bandiera garrisce d'orgoglio nel vento americano, e i Commissari del Board atterriti calcolano quanti milioni ci vorranno per mantenere con tante cattedre e cattedrattole d'italiano a traverso le scuole della metropoli la promessa strappata loro dal collega Francolini in uno slancio d'inconsulta generosità internazionale-educativa.

Verifichiamo, verifichiamo. Constatiamo dunque sulle cifre, registriamo sui bilanci l'orgoglio della Patria. Vediamo di quanti voti oscuri consti l'insigne plebiscito che sanzionerà quel trionfo della lingua italiana per cui si commuove l'Italia e si avvantaggia l'« ital-americanal... » cioè, l'elemento italo-americano. Pare impossibile, come sono traditrici certe combinazioni di parole....

Meglio, meglio le cifre. Interroghiamo le statistiche. Quanti dei ventimila padri italiani di altrettanti marmocchi almeno scolarizzati hanno chiesto che agli studi dei medesimi sia applicato il patriottico e notabene gratuito emendamento Francolini?

La statistica risponde: — « A tutt'oggi, CINQUE. » — IO TRIUMPHE!

. . . .

Ecco: io vorrei umilmente proporre che la Maestà del Re d'Italia trovasse modo di significar la riconoscenza della patria anche a quei cinque pionieri dell'Idea. I loro nomi dovrebbero passare alla storia.

Amy A. Bernardy.

New-York, 28 Febbraio 1907.

FEMMINISMO EQUILIBRATO

Ho sotto gli occhi il testo che suppongo integrale della conferenza di Scipio Sighele sulla « donna e le ingiustizie della legislazione ». È stato pubblicato dal *Nuovo Giornale* a consolazione di quanti non hanno, precisamente come io non l'ho, la fortuna di essere invitati dal Presidente del Circolo Filologico alle riunioni di quel venerabile sodalizio. La conferenza che fu già tenuta a Roma ha acquistato nel frattempo sapore di attualità per la discussione sul diritto di voto avvenuta nella Camera italiana. Com'è noto, quella discussione finí con un rinvio agli archivi; agli stessi archivi a cui il conferenziere del Filologico rimanda il voto femminile, in attesa di tempi migliori. *Majora premunt.* Né il Sighele oppone a questa affermazione la risposta garbatamente scettica che già dette Ferdinando Martini: lasciale premere. Scipio Sighele proclama *tutti i diritti* della donna, *ma conserva anche in questo argomento* tempestoso l'equilibrio spenceriano un po' ottimista, un po' schematico, un po' elementare, ma nitido e preciso nelle sue deduzioni. Fra tutti questi diritti egli discerne quelli *che* per aver maggiore importanza hanno anche maggiore probabilità di prossima attuazione. Se le sue idee potessero prevalere nei circoli dove si maturano le agitazioni e le rivendicazioni della donna, avremmo un partito di femministi *temperati aperto anche a* coloro *che, nelle questioni politico-sociali*, passano per dichiarati *misogeni: un* partito insomma *che potrebbe contare sull'appoggio* di tutte le persone di buon senso. Non dico che con questo sarebbe assicurata al razionale movimento la maggioranza del paese: ma in sostanza si farebbe *così un bel passo avanti nel campo pratico della più utile legislazione.*

Coloro i quali sono convinti che il Codice Civile dev'essere profondamente modificato per ciò che riguarda i beni della donna e la sua personalità, quanti pensano che, *per esempio*, il *regime a cui è sottoposta la proprietà della donna maritata e il comodo divieto della ricerca della paternità* debbono *dar* luogo a disposizioni legislative più rispondenti a quei principi di giustizia che, a parole, in pieno secolo XX sono sulla bocca di tutti, non hanno nessun bisogno di *proclamarsi femministi, nemmeno femministi temperati o equilibrati: anzi non* debbono sentire neppure il bisogno di raccogliersi in uno speciale partito. Io sono convinto che le donne organizzate in un partito costituiscano il maggiore ostacolo a questa necessaria riforma delle leggi civili. Appunto perché la costituzione in partito concentra l'*attenzione delle aderenti sulle lustre* della politica, sulle fisime del voto, sulle malinconie della *mascolinizzazione* di classe e fa perder loro di vista i più sacri ed intimi diritti della persona. È assurdo applicare alla metà, diciamo cavallerescamente, alla più bella metà del genere umano le forme, i metodi, i sistemi che possono valere per una singola categoria di lavoratori. È assurdo applicare alle donne il criterio sindacalista; pretendere che come i tipografi o i muratori o i tranvieri debbono essere gli arbitri o i supremi moderatori delle rispettive federazioni così le donne abbiano a guidare e a reggere la sterminata corporazione che è soltanto distinta dal sesso. Se la logica fosse, come non è sempre, virtù femminile, il sindacalismo amorfo ed embrionale delle femministe avrebbe dovuto a quest'ora procedere alle suddistinzioni che varrebbero almeno a legittimare *nelle apparenze il principio. Se soltanto gli* interessi della classe debbono prevalere nel movimento, perché non è sorta *la lega delle donne maritate* contro l'autorizzazione maritale o la *federazione delle sedotte* per la ricerca della paternità? Come volete che a questi problemi e a queste rivendicazioni si interessino le femministe, di tipo classico, quelle amazzoni dei nuovi tempi che l'aspetto fisico, il temperamento, la stessa avversione per l'uomo mettono al riparo da qualunque pericolo di seduzione e da ogni eventualità di matrimonio? Esse sono estranee a tali rivendicazioni molto più degli uomini; degli uomini che dovrebbero, se non altro, consentire una menomazione dei loro diritti o, per esser più esatti, dei loro abusi.

Basta un'osservazione elementare come questa per fare intendere che il « partito delle donne », secondo la migliore tradizione aristofanesca, rimane essenzialmente uno spunto da commedia: sia che si abbandoni ai tumulti nel severo palazzo del Parlamento inglese o corra con gaio clamore le vie di Parigi. Ecco perché il femminismo equilibrato di Scipio Sighele mi fa sognare giorni migliori per la donna e per l'uomo nei quali non si parli più né di femminismo, né di femministe, né di femministi. Già la parola è così brutta e così goffo è l'epiteto che la scomparsa di quella e di questo non potrà suscitare soverchio rimpianto. Una donna femminista è per lo meno un'espressione pleonastica ed un uomo femminista è per lo meno un'espressione, sessualmente, ambigua.

Senza contare che la scomparsa del « partito delle donne » ci risparmierà un pericolo grave, stornerà dal nostro capo innocente un altro guaio che potrebbe toccarci, per ragioni di simpatia e di imitazione, da un giorno all'altro. Alludo al « partito dei fanciulli »: del quale pur troppo abbiamo veduto più di un sintomo precursore, nelle agitazioni degli scolari e negli scioperi degli asili d'infanzia.

E non dico nulla del « partito dei vecchi » che potrebbe pure spuntare per le stesse ragioni. Ricondotti ai loro veri termini i problemi legislativi che concernono la donna potranno così avviarsi a quella soluzione che invano si aspetterebbe dai pronunciamenti sindacalisti. Forse si ritarderà la conquista del voto — politico ed amministrativo — questo supremo miraggio delle coorti femministe. Ma chi vorrà dolersene sul serio? Eleggere i padri coscritti o i rappresentanti della nazione sarà forse un'alta soddisfazione teorica: ma nella pratica il cinquanta per cento degli elettori, che rimane a casa, dimostra che molte occupazioni sono preferibili a quella di deporre la scheda nell'urna. Ad ogni modo, parlo per l'Italia, la convinzione più comunemente diffusa anche tra i femministi si è che le nostre donne non siano mature per esercitare il diritto di voto: per lo meno quello politico. E in tal caso non si vede la necessità di risolvere la questione di principio; come il Sighele ha voluto risolverla invocando gli argomenti del Condorcet (1789). Il ragionamento apodittico del dottrinario giacobino comincia così: « Il di- « ritto di eleggere od essere eletto è fondato « per gli uomini sul loro carattere di crea- « ture *intelligenti* e *libere*.... » Voi immaginate di già la illazione. Non sono creature tali anche le donne? La questione è risoluta.

Senonché mi piacerebbe di sapere a qual cifra sarebbe ridotto lo spettabile corpo degli elettori italiani, se dovessero essere iscritte nei ruoli soltanto le *creature intelligenti e libere....*

Gaio.

Cavalleria vecchia e nuova.

LA SPADA ITALIANA

Chi non ha tirato di scherma, ignora una delle felicità della vita. La scherma è per l'organismo e per il carattere, come la tempra pei metalli: frena gl'impazienti, sferza i timidi, galvanizza i pigri, getta gli uomini fronte a fronte, stringe indissolubilmente anima e corpo. Nel nostro periodo di meccanismo automatico, la pratica dell'assalto *risolleva l'energia dell'individuo, abituandolo a esser solo contro solo, a concentrare in sé* difesa e offesa, a fidare in se stesso, e in pari tempo a esser franco, leale, a riconoscere il proprio torto e la ragione altrui. In quel grido: — Toccato! — vi è tutta una psicologia. Coloro che lo *pronunciano a voce alta e fiera, senza* vergogna, *con la letizia di* affermare un buon colpo dell'avversario, sono gli uomini migliori, quelli che nella vita sceglieremmo per amici. Dalla prima battuta: In guardia! alla stretta di mano finale, che segue l'assalto, la *scherma racchiude tutto il reale e tutto* l'*ideale dell'* *umanità. Essa è la vera scuola degli uomini*, e *i grandi maestri* di scherma sono benefattori delle nazioni. Quella nazione potrà dirsi più progredita, che fino ai più bassi strati sociali abbia diffuse le scuole di scherma: lo spirito religioso e *cavalleresco, che dorme in fondo agli uomini rozzi, verrà svegliato dalla gara d'armi; e la gente più umile potrà sentirsi più alta*, per avere ridestato *in sé la* schietta nobiltà umana. La passione del popolo per le storie cavalleresche e la venerazione onde fu sempre circondato il Tasso, ha la sua origine in codesto sentimento. Ricordo in un angolo dell'Apennino, in un paese inerpicato fra i castagni e i macigni, una rissa, nella quale uno dei contendenti stava per soverchiare l'altro con una mossa a tradimento; in quell'istante, un montanaro vecchio d'anni e vegeto di forze, che aveva assistito impassibile, si slanciò su di lui urlando: — Codesta non è lotta! — Quando la *rissa fu quietata*, il vecchio *gridava ancora*, *ma con mia meraviglia*, non erano parole sue; era un'ottava del Tasso, che descriveva un duello fra paladini. Finita l'ottava, il vecchio diè un pugno sulla panca, esclamando: Quello era un cavaliero!

Gli altri *ascoltavano*, e nessuno lo rimbeccò.

Ogni distanza di secoli era sparita di fronte all'unità assoluta del sentimento. La voce del Tasso arrivava lassù, fresca come quella della fontana; e in quelle menti rozze ma pure, si ergeva la figura dell'individuo ideale, che ogni offesa e difesa *sottomette a una sola* legge: la lealtà.

Così accadeva nelle giostre del Tasso, e così accade in ogni scherma bene intesa. È tuttavia ben raro trovare il metodo e il maestro ideale. Quando dalla pratica di sala, ci trasportiamo nel campo teorico, l'arte si trasforma *in una battaglia di metodi*, che spesso hanno la loro radice in un principio vero, ma sovente nella moda. La più recente questione è quella, sollevata dapprima dal Boutry, fra fiorettisti e spadisti. Tale questione doveva nascere in Francia, dove il fioretto, o arma da sala, si era completamente scisso dalla spada, o arma da combattimento.

Il fioretto può dirsi per noi un'importazione francese, che risale al principio del secolo XIX, quando al suono delle fanfare di Marengo, si rovesciarono in Italia gli usi e le idee francesi. I francesi avevano appresa la scherma di spada dai nostri maestri: l'avevano appresa non soltanto i privati, ma i re e i delfini; e i nostri trattati di scherma, da Fiore de' Liberi a Camillo Agrippa, correvano *Francia e Inghilterra, prima che* i Francesi cominciassero a teorizzare d'armi. Col tempo, e precisamente nei secoli XVIII e XIX, la Francia prese il sopravvento, e si formò la scuola francese, che badando ad aggraziare e alleggerire la gara d'armi, divise sempre più la scherma di sala da quella di terreno. Ne uscí un arnese che non era più arma, ma una sorta di spiedo, stretto all'impugnatura da due alette di cuoio, o anche munito di un anello per infilarvi due dita, o di un nastro da giarrettiera, per lasciar sfuggire il ferro sotto i colpi, senza fargli toccar terra. La natura dell'arma era una conseguenza del metodo, e per ragione naturale, ne accentuava sempre più i difetti.

Il carattere di giocattolo dell'arma, dava agli assalti la leggerezza di un trastullo non pericoloso: gli avversari si scagliavano l'uno contro l'altro con mosse da ballerini, punzecchiandosi le mani, senza curarsi degli incontri, *lasciando sgusciare il ferro graziosamente di tra le dita*, e moltiplicando ad ogni istante le passate sotto misura. Era quella la scherma usata sul terreno? No di certo: perciò si disse in Francia da alcuni: *Bisogna restituire alle sale la spada di combattimento.*

E in Italia? *In Italia il bisogno era* meno sentito, per la simiglianza maggiore che il fioretto italiano manteneva con la spada: ma tuttavia persisteva anche da noi la divisione delle due armi, e per naturale conseguenza la differenza delle due scherme. Che fare?

Queste varie considerazioni mi sorgevano *alla mente fin dall'aprile scorso ai giuochi olimpici* di Atene, dove avevo assistito a molti assalti, in cui il fioretto non era più un'arma, ma un frustino. I rigidi principii che avevo assorbito alla scuola italiana di Ferdinando Masiello, *sfolgoravano dall'alto come divinità irritate, su quello sferrucchiare indigesto. Da parecchi anni non avevo rivisto il mio terribile maestro.* Ferdinando Masiello può dirsi il più strenuo sostenitore di quella gloriosa scuola italiana dell'esercito, detta del braccio di ferro, che ha seminato di vittorie le gare di scherma del mondo. Tutti noi che abbiamo avuto la fortuna di essere suoi discepoli, portiamo nel cuore la sua epica immagine, nell'orecchio i suoi urli di furore e nel braccio i colpi, che sbalestravano il nostro ferro da un capo all'altro della sala.

Dopo tanti anni, venni finalmente a rivederlo a Firenze.

Ferdinando Masiello, *piantato in mezzo alla* sala *come una statua di granito, tirava con* gli allievi: e al mio primo ingresso, una spada mi balzò ai piedi e un urlo formidabile lanciato all'allievo, mi ridestò gli echi delle lezioni d'un tempo.

Ferdinando Masiello era ancor giovine e *fresco: la sua voce non aveva perduto* un semitono di forza, e gli anni parevano esser stati battuti in massa dal suo braccio di ferro. Appena mi vide, mi strinse fra le braccia, urlando a pieni polmoni: — Capiti a tempo! Ora vedrai la nuova spada. —

Il suo volto era raggiante; pareva che avesse risolto il problema capitale della sua vita. Si avvicinò alla panoplia, e diè di piglio alle armi. La prima volò in aria — Riconosci questa? È il fioretto francese con le lunette di cuoio. E questa? È la spada francese con la lama piramidale, a coccia libera, senza archetto né spranga, morta quando non è legata. E quest'altro? Il fioretto misto, con l'anello pei cani! E quest'altra? La spada di prescrizione di Roma e il fioretto di prescrizione... Si tira di fioretto e si tira di spada, come se esistessero due armi e due scherme. Ma la scherma è unica! La scherma è quella del terreno, e l'arma deve essere unica. La scherma è il mio braccio, è la mia testa, la scherma sono io... - Ferdinando Masiello gridava, come se parlasse a un esercito schierato davanti a lui. — Potevamo continuare così? a far le capriole in sala e l'assalto sul terreno? a insegnare due scherme? a copiare i francesi? No! Bisognava tornare alla vecchia spada italiana, alla spada di Rosaroll e di Grisetti, alla spada di Camillo Agrippa, alla spada che ha insegnato la scherma a tutto il mondo, alla spada che non permette di punzecchiare le mani, e che ha la punta e i due tagli, per la morte dei forconatori di fioretto! Io l'ho creata la nuova spada! Ho preso un pezzo d'acciaio grezzo, e a forza di lime l'ho affilato, poi l'ho mandato alla miglior fabbrica d'armi, agli Gnutti di Brescia; ed eccola qui la spada italiana — E allora, fatto un passo indietro, mi appuntò al petto una spada dall'ampia coccia raggiante, che si piegò e riprese il filo all'istante: — Eccola la spada italiana!

Esaminai da presso l'arma. Afferrata a

mezza lama, sembrava pesante: impugnata, era di una leggerezza, superiore a ogni altra. Il centro di gravità, che è di solito a cinque, a sette, a otto centimetri dalla coccia, è in questa nuova spada riportato indietro, al grosso stesso della coccia: il che dà alla mano il pieno possesso della lama. Il Masiello è giunto a questo risultato, rinforzando il peso del pomo, esagono, che aderisce fortemente al polso senza bisogno di legature, assai meglio del pomo conico della spada di prescrizione, o di quello poligonale della spada francese. La spranga non supera la circonferenza della coccia, la quale è più ampia d'ogni altra, proteggendo cosí tutta la mano. La lama non è già la triangolare della spada francese, ma piatta, a doppio taglio, con lo scannello fino a metà, insenato fra due sottili nervature, simile alla spada di prescrizione di Roma, ma piú larga, giacché quella non è che una lama di fioretto schiacciata.

— E adesso, chiedi se questa spada è pesante! Tirava una nuova recluta, un ragazzo snello e ridente, maneggiando senz'ombra di sforzo, la bella spada dalla coccia splendente come una luna.

— Che spadismo! - continuava Masiello - è l'antica teoria dei trattatisti italiani. I vecchi trattati parlano di spada, non di fioretto: il fioretto francese impiccolì la nostra spada e portò il giuoco, l'abolizione della forza. Non v'è scherma senza forza, non v'è agilità senza forza. Una palla di gomma non salta, se non è lanciata da un braccio vigoroso. L'arma e il braccio debbono essere una cosa sola. Alleggerire l'arma è indebolire il braccio. Che risponderesti tu a chi dicesse: - Bisogna scrivere i versi senza misura né rima, perché è più facile? Tu grideresti: La misura e la rima le ho io, dentro di me. Non mi pesano, perché sono forte. Cosí è della spada.

Essi punzecchiano, e noi tagliamo! Vengono sotto *misura*? E noi tagliamo! — Con la nuova arma, Ferdinando Masiello introduce nella scherma di spada anche le azioni di taglio. È un' innovazione, di cui è facile comprendere l' importanza.

— Chi ha detto che la spada non deve tagliare? *La sciabola era nella mente di Dio*, quando la spada viveva da secoli! Il padre della scherma italiana, Achille Marozzo, che scrisse nel 1536, tratta fin d'allora i colpi di taglio, che distingue in mandritti e in manrovesci di dodici nature, sia con filo dritto sia con filo falso. Vedi se andiamo lontani! Quelle azioni durarono fino al secolo scorso, fino a Rosaroll e a *Grisetti*. Chi *ci ha tolto le azioni di taglio?* I francesi! E noi le ripigliamo. Essi punzecchiano, e noi tagliamo. Guarda quest'azione: tu fammi finta di cavazione e botta al fianco, buttandoti sotto misura. Come *posso colpirti io, dopo aver parato seconda? Dovrei ritirare il braccio*, con una mossa fuori d'arte, buona pei forconatori di fioretto. Invece, sostituisco un colpo di taglio in tempo al braccio o alla figura. È la miglior lezione contro gli investimenti e i mulinelli dei saltimbanchi. —

Un'obbiezione si affacciava: che difficoltà presenterebbe la nuova spada per *i coupés* e gli sforzi? Volli vederne l'esecuzione, che riuscí a meraviglia. Di più, mentre la lama triangolare della spada francese restava incurvata ad ogni a fondo, e bisognava raddrizzarla a mano, la nuova spada riprendeva istantaneamente il retto filo. La lama s'intacca, è vero, con l'uso; ma che è un' intaccatura, a paragone delle continue spezzature dei fioretti?

Masiello sorrideva, vedendomi ammirare la figliuola della sua mano e del suo cuore; e il piccolo allievo, *ridente e beato, grondante di sudore*, se ne stava fermo come il San Giorgio di Donatello; mentre il sole fiorentino batteva sulle nostre fronti le tre ore diverse della nuova Italia. Fra pochi anni - io pensavo - ai *nuovi giuochi olimpici*, questa spada potrà *mietere allori*, se l'adolescenza del nostro paese le dedicherà il sudor suo, come questo fanciullo. E mi risorgeva nel cuore con fremito d'orgoglio il nostro vessillo arborato sul mare di Atene e salutato dal grido di petti ansanti, vincitori della gara.

— Quando tornerai a Firenze - mi urlò il maestro nel salutarmi - ricordati che la mia sala ti aspetta a riprendere la spada. Ora insegno punta e taglio. —

Punta e taglio. Ma si dirà: *Voi* confondete le armi, introducete nella scherma di spada delle azioni di sciabola. Ora — a chi osservi — accade precisamente l'opposto. Ripristinando le azioni di taglio, vengono rivendicate alla spada tutte le sue azioni, alienate a sé dalla sciabola, da poche decine d'anni soltanto. È un *ritorno ai fendenti*, agli sgualimbri, ai tondi, ai ridoppi, ai tramazzoni? È un ritorno all'antico? E sia! Niente è nuovo sotto il sole. Purché l'antico sia nostro, purché la tradizione ci rafforzi nella coscienza nostra italiana, purché riconquistiamo noi stessi, ben venga l'antico, ben venga la tradizione in ogni ramo dell'arte e della vita! In codesta scherma di spada, noi abbiamo precorsi tutti: i Tedeschi col Talhoffer che data dal 1443, gli Spagnuoli con Giacomo Pons e Pedro de Torres, che datano dal 1474, i Francesi col Saint-Didier che data dal 1573. Mentre l' Italia giaceva sotto il tallone straniero, i nostri maestri d'arme insegnavano al mondo l' arte della spada: e ad essi noi dobbiamo ricongiungerci con venerazione, ricordando che quella spada fu impugnata da Giovanni de' Medici, da Eugenio di Savoia e dal Ferrucci, balenò profetica nell' anima dell'Alfieri, tagliò il nodo della nostra servitú secolare Vecchie spade, che ora noi vediamo offuscate e dormenti presso le corazze milanesi a punta di diamante, vecchie spade dalla larga coccia d' argento traforato, con la spranga a croce, con l'elsa irta di foglie d'acanto e di ringhianti leoni; balzate dalla fantasia del Cellini e di Giambologna, ridenti di teste di putti nei ricci della guardia, serpeggianti da un fiore alle fauci di un drago; o semplici, a lunette d'argento, di fabbrica veneziana, con le lame bitaglienti larghe ad ascia all' impugnatura, e a spillo nell' estremità; dritte lame ed else, strette già da condottieri e da principi della nostra terra, tutte quante ci sfilano alla memoria, da Legnano a Goito, come anelli di una tradizione nazionale, che i secoli ci hanno confidata.

La tradizione, non è mai infeconda. La nuova scintilla scatta dalla vecchia selce.

Mentre noi sembriamo ricalcare orme antiche, ci avviamo verso il nuovo, verso una scherma integrale ad arma unica. La sciabola è forse destinata a sparire, di fronte a una completa scherma di spada.

Quest'arma schiettamente italica, deve raccogliere intorno a sé gli sguardi e i cuori dell' intera nazione. Solo fortificando noi stessi, purificando la nostra vita, ritemprandoci, noi potremo guardare in faccia alle future battaglie.

La pace non è che il sonno della guerra; e chi dorme alla grossa, resta calpesto all'ora dello svegliarsi. L'avvenire è delle nazioni più guerriere e meno corrotte: l' impero romano fu abbattuto da quei barbari che cingevano fanciulli le spade, e non si univano a donne che dopo il sesto lustro.

Perciò, contro alla corruzione e contro i rinnegati, allarga il cuore lo spettacolo di un uomo, che per tutta la vita non ebbe altro sogno che una scherma rigidamente nazionale, e giunto al culmine della sua carriera, si scaglia sopra un pezzo d'acciaio, modellandolo a forza di lime, e con la fronte raggiante lo consegna ai suoi, unico dono e ricordo della sua forte e integra vita.

In quell' uomo vi è piú che l' individuo, vi è l' Italia, che cerca ancora se stessa, che soffre e suda, per balzare invincibile e pareggiare i destini a cui Dio l'ha serbata.

Domenico Tumiati.

« ETERNA E MONDIALE »

Il nuovo libro che uno scrittore francese dedica a Roma (1) ha questo pregio grande: che accanto alle rovine della città antichissima, accanto agli edifici del rinascimento, accanto alle chiese, ai conventi, alle accademie cerca di rendere un po' di quella anima moderna che a dispetto di chi non sa o non vuol vederla vibra con rinnovata veemenza fra le colline coperte di lauri e le pianure irte di torri che esaltano e abbracciano la metropoli secolare. E il pregio non è piccolo. Perché oramai, ogni primavera e ogni autunno ci porta la consueta fioritura di libri romani: l'*urbs* è nuovamente in auge nel mondo cosmopolita e le *rolling stones* sobbalzate dai flutti dell'oceano fin sulle rive mediterranee e i barbari cerulei dell'orda d'oro, cercano volentieri un breve riposo alla loro vita errante nei grandi alberghi che l' industria moderna ha edificato fra i lecci sempre verdi e gli aranci delle nostre ville e dei nostri giardini. Ma la maggior parte di questi passeggeri, giungono a Roma con tutti i pregiudizi che l'odio politico e la gelosia internazionale hanno accumulato contro la terza Italia meravigliosamente giovine e vigorosa. Essi limitano le loro visite agli scavi del Foro e alle basiliche papali: ma dei primi dicono male, perché gli archeologi tedeschi non possono perdonare a Giacomo Boni di aver compiuto molte nobili scoperte senza il loro consiglio e nelle altre ascoltano i lamenti di coloro che non sanno perdonare alla nuova Italia di non essere fallita a maggior gloria di chi quel fallimento aveva predetto pur non essendo profeta né figlio di profeta.

Il volume recente dello Schneider è invece uno di quei libri dove l'ammirazione per la *grandezza antica non impedisce la giusta valutazione* dei superbi tentativi moderni. Egli non piange sulle cose che abbiamo distrutte, non finge una compassione ipocrita sulla miseria dei romani moderni; non sospira dietro le processioni di un tempo; non si commuove d' innanzi alla prigionia del pontefice; non maledice ai tranvai elettrici e alle nuove case; non impreca enfaticamente contro il Parlamento che ha cacciato i monsignori porpurei da Montecitorio e i bersaglieri che hanno messo a riposo la guardia palatina e gli zuavi del general de Charette. Egli — giunto ultimo a Roma — si contenta di godere quello che Roma gli offre e cerca di rivelare ai suoi concittadini un po' di quella armonia che sembra balzare viva ed eterna dalle viscere stesse di quella terra nutrita di leggenda e di storia. E poiché questa armonia comunica alla sua anima una ebbrezza quale nessuna altra città al mondo sa procurare, egli ne gode senza rammarico e cerca di vivere tutte le vite di Roma e di tendere ansioso l'orecchio ai rumori incerti che già annunciano una prossima fioritura.

Per questo il volume dello Schneider produce alla lettura un diletto che difficilmente si troverebbe in altri libri moderni. Certo, qualche volta, nei particolari, egli cade in errore, come quando parla di un « *Monte Giordano aujourd'hui disparu qui domine les chroniques du moyen âge* » o come quando nel nominare lo scultore Adeodato — che fu uno degli ultimi marmorarii del secolo XIII — ce lo presenta come *marbrier romain antérieur aux Cosmates*. E cosí in altre varie occasioni in cui dimostra di non essere assolutamente padrone di quell'insieme di particolari, di notizie, di rettifiche, di documenti e di aggiunte che rendono la storia dell'arte e della vita romana *cosí* diversa dalla storia della vita e dell'arte di tutte le altre città d' Italia. Ma queste piccole mende non tolgono valore al volume, che è pieno di osservazioni originali e dove la fisonomia di Roma è resa nel suo insieme con una fedeltà quale bisognerebbe risalire allo Stendhal per ritrovarla eguale. Più fortunato di Arrigo Beyle, lo Schneider ha potuto vedere la città antica in un periodo di attività moderna e mentre nei vecchi fori imperiali o sulle rovine alberate del Palatino, le tracce del mondo antico ci rivelano tutta una vita scomparsa, i chiostri delle chiese romane che egli ha saputo veder con animo di artista e con spirito di pensatore se bene alcuni dei più curiosi siano sfuggiti alle sue ricerche, parlano della repubblica monastica medioevale e i quartieri moderni dei prati di Castello e dell' Esquilino annunciano la prossima grandezza della razza mediterranea.

Insisto su questo aspetto del suo libro, perché in fondo è in esso l'essenza stessa di tutto il volume. Lo Schneider si compiace del rinnovato imperialismo di certi giovani scrittori italiani e cita con evidente soddisfazione i periodi più significativi del nostro Corradini, additandoli ai suoi lettori come un sintomo felice. « Giustamente fieri » egli scrive « del meraviglioso sviluppo della quarta Italia sentono destarsi in loro — i giovani romani — l'antico sogno d' imperialismo: di quel legittimo imperialismo che consiste a volere un posto degno nel mondo.... E queste grandi speranze e questi vasti pensieri sono le piante naturali di quelle rovine, di quella terra, di quell'orizzonte. »

È con questo sentimento che egli analizza a una a una le belle immagini di Roma e ascolta le armonie profonde che salgono dalle rovine del Fòro o del Settizonio e cerca negli innumeri frammenti dei musei romani la vita stessa del popolo antico, rievocando in un felice parallelismo gli epigrammi gentili dell'*Antologia* con le statuette eleganti che decoravano i peristili e gl' impluvi delle case romane. Poi il suo pensiero s' innalza d' innanzi a spettacoli più vasti e più profondi: la basilica sessoriana suggerisce la lenta trasposizione di Gesusalemme dentro Roma e fa balenare nel crepuscolo di quei secoli di decadenza la figura bizzarra e misteriosa dell' imperatrice Elena, e la chiesa dell'Aracœli fa rivivere nel suo spirito la gloria comunale di Roma fino al trionfo magnificato di Marcantonio Colonna, il vincitore di Lepanto, nel cui nome e nella cui vittoria lo Schneider vede un segno dei destini marittimi d' Italia e finalmente gli affreschi dell'Angelico nella Cappella Nicolina gli rivelano l'anima pagana di Roma e la terribile influenza che ella esercita sopra tutti coloro che vanno divotamente a lei.

Io vorrei segnare qui a uno a uno i capitoli *di questo bel volume, quello in cui si discorre d' Imperia e quello in cui nei giardini* fioriti della Farnesina si ha la sensazione della vita felice: quello che rivela il lusso principesco di Villa d' Este e quello che dalla polvere cristiana della Via Appia e dai tenebrosi cunicoli degli ipogei riconduce a poco a poco alla luce delle vigne tutte ardenti di oleandri e di grappoli. Ma una analisi anche breve del volume sarebbe impossibile su queste colonne e l' impossibilità deriva dalla densità *stesse* dei pensieri che *si affollano* serrati in ogni pagina. Leggete i capitoli della campagna romana, leggete quello bellissimo sulle logge di Raffaello o l'altro cosí nutrito d' idee sugli scioperi del Monte Sacro e avrete improvvisa la visione della grande città imperiale e papale disseminata nell'agro deserto come un gioiello meraviglioso in uno scrigno d'oro. Rileggete tutte quelle pagine e fermatevi finalmente alle ultime, dove lo Schneider si sofferma un momento d' innanzi allo spettacolo *aliusque et idem* dell' Urbe. Egli è salito fin sul Gianicolo per salutarla un'ultima volta e dalla base del monumento a Garibaldi — dove *sur les pentes les lauriers de Villa Corsini montent la garde et le soleil du crépuscule crible de gloire la statue, auréole le front de bronze et l'idée qu'il couve* — egli vede Roma stendersi come un sublime piedistallo al simulacro del Liberatore. « Il destino ha voluto » egli nota « che Roma per ridivenire eterna dovesse essere italiana, nazionale e regia e pontificia al tempo stesso. Per questo non vi è sul volto di Garibaldi né ira né insulto verso il vinto: egli è di contro la Porta Pia dove, da una breccia, entrarono nel 1870 i soldati piemontesi e guarda il Vaticano volgendo a pena la testa. Ma il suo sguardo è fermo e grave, di quella gravità che conviene alla logica degli eventi. Come la poesia è più vera della storia, egli ha preso nell' opera d'arte quell'aspetto che si conviene non a ciò che fu l' ieri né a ciò che è l'oggi ma a ciò che è per sempre. Non è più il tempo in cui Emilio Zola, in piedi sul Gianicolo, vaticinava come il profeta di Roma moderna e fissando a volta a volta lo sguardo sul Palatino, sul Quirinale, sul Vaticano, immolava l'antichità al medio evo, il medio evo all' Italia moderna. Non si tratta d' immolazioni ma di compromessi: l'eredità antica di Roma ne è tutta penetrata e temporale e spiritale la sua vita è intiera.... È in questo grande anfiteatro dove sono scesi i popoli i quali hanno fatto Roma, che convergono le grandi trincee, le grandi vie dall'orbe illimitato del mondo! » Sono belle parole e sono degne della città nostra, nostra di noi mediterranei, intendo, da cui il genere umano aspetta ancora un ultimo trionfo sulla barbarie delle razze sparse nel mondo!

Diego Angeli.

(1) RENÉ SCHNEIDER. *Rome. Complexité et harmonie.* Paris, Hachette, 1907.

A proposito delle incessanti richieste di numeri arretrati che pervengono all'Amministrazione e che non sempre possiamo soddisfare — ricordiamo a quanti comprano ogni settimana il Marzocco *che l'associazione non importa aumento bensí diminuzione di spesa. Un anno — e cioè 52 numeri — Lit.* 5.

Come si logorano gli uomini politici.

La malattia di un ministro italiano e la morte repentina di un altro, due tristi fatti avvenuti quasi contemporaneamente, hanno suggerito ad un giornale alcune melanconiche considerazioni sui costumi della nostra vita politica, che val la pena di esaminare brevemente. Si dice: i nostri uomini di governo sono oppressi da un eccesso di lavoro che consuma la loro energia non appena essi han fatto per qualche tempo prova delle loro attitudini a reggere la cosa pubblica. Sono tanti i grandi problemi da risolvere, tantissime anche le piccole questioni sulle quali essi devono portare il loro esame che non è possibile attendere a tutte queste intricate operazioni con i limitati poteri di resistenza che ha una fibra umana. Coloro che si ostinano dunque a raggiungere un ideale impossibile cadono necessariamente vittime del loro ardimento. E s'aggiunga che non è dato di poter ascendere ai supremi fastigi delle pubbliche amministrazioni a chi è in grado di portare all'opera direttiva le fresche forze che l'età non ha ancora cominciato adagio adagio a piegare: i nostri governanti, salvo qualche rara eccezione, cominciano a far le loro prove quando stanno per avviarsi sulla china della vita. Tutto ciò è in gran parte vero. Il bisogno di accentrare tutte le funzioni nelle mani del paterno governo deriva contemporaneamente dalla nostra educazione politica anteriore al nostro rinnovamento, e dal lento ridestarsi in noi delle energie individuali, dopo che ci fu dato di godere dei sospirati frutti della libertà. Basta pensare a quel che è avvenuto e che avviene in molti comuni, nei quali gli amministratori, lasciati pur limitatamente liberi a se stessi, si sono più di una volta mostrati e si mostrano ancora incapaci di provvedere ai propri bisogni. È necessario assai spesso che intervenga il Governo, o il Parlamento a *sanare errori irrimediabili e funesti, ad esercitare in* qualche modo la *sua* opera *tutoria*, perché non si ripetano disastri fatali. Dunque il decentramento non potrebbe essere un rimedio molto efficace quando non ci fosse tutta un'educazione anteriore, che manca ancora in Italia, adatta a favorire ogni sviluppo dell' individuo, e ad infondere il sentimento della propria responsabilità. Quello che avviene negli infiniti uffici nei quali si divide ogni grande amministrazione che fa in Italia capo ad un Ministero ha sempre un costante carattere. Chi è quel funzionario che si *assume la responsabilità di un atto che sia, anche nei casi di più evidente giustizia*, di più urgente e chiara necessità, contro un regolamento, contro una disposizione, contro una qualsiasi circolare? Non si vede mai che l'unica soluzione di scrivere alla *superiore autorità per attendere una risposta, la quale, il più delle volte*, o *tarda a venire* o non viene mai. È il bisogno di gettare ogni responsabilità su qualche altro e possibilmente su chi sta più in alto fra tutti.

È vero: coloro che han fatto qualche timido tentativo di emanciparsi in quei movimenti che dovrebbero essere consentiti a chi può vedere da vicino i bisogni più urgenti di una pubblica amministrazione, sono stati richiamati all'ordine; ma sono stati richiamati all'ordine perché il più delle volte altri che han fatto il medesimo tentativo si sono dimostrati inetti a veder chiaro anche in una piccola questione. Il *costume dell'obbedienza cieca è molto comodo* ad un popolo che non ha fatto da secoli che obbedir sempre ciecamente: la timidezza è come il fiore dell'abilità burocratica italiana. Meglio dunque per tutti che gli errori sieno sanzionati dall'alto: pei ministri almeno *non c'è il fantasma* del *collocamento a riposo per inabilità*, o della sospensione dall' impiego e dal soldo per qualche enorme bestialità sancita con la propria firma. Ed ai ministeri affluisce cosí tutto il lavoro enorme delle piccole disposizioni e della soluzione dei più particolari e dei più insignificanti problemi. Provatevi a liberarli da quest' *imbarazzo* se non avete tutta una legione di funzionari che abbia portato dall'educazione domestica, dalla scuola, dalla società in mezzo a cui vive abitudini di indipendenza morale ed intellettuale. Provatevi a rimediare a tutti questi *malanni con* le ideologiche *malinconie rivestite* anche della bella veste deliberativa del Parlamento italiano!

E l'età dei ministri ha sí una qualche importanza, ma non soverchia, quando noi abbiamo visto, nei grandi paesi abituati alla libertà, dei vecchi gloriosi reggere i destini della loro patria. Il vecchio Gladstone e il vecchio Bismarck avevano intatte le loro energie, e ne avanzava loro per impiegarle in titaniche lotte parlamentari, che pur non li condussero a quei sepolcri che sarebbero stati invece spalancati, per molto meno ancora, ai ministri italiani.

Egli è che il fatto è forse di natura diversa da quella a cui ha accennato il critico italiano. Un tarlo più pericoloso rode la vita, e mina le energie dei nostri uomini di governo; ed è la follia che impera sovrana in ogni nostra grande amministrazione. Quando io penso all'opera dei ministri che si succedono continuamente al governo, mi domando meravigliato se noi siamo realmente il popolo che ha prodotto *Galileo Galilei* e che ha iniziato le meravigliose applicazioni del metodo sperimentale. Noi sí ce ne vantiamo, noi sí diciamo che da esso è stato originato il mirabile progresso che ha conseguito la scienza ai nostri giorni. Accumulare e continuare le esperienze secondo un metodo rigoroso, aggruppare ad un dato momento i fatti della medesima natura, giovandosi del lavoro di tutti, conduce di tanto in tanto a scorgere alcune ragioni di causalità, porta a formulare una legge che ha valore definitivo ed apre campi ad altre esperienze e fa intravedere la luce di più vasti e luminosi orizzonti. Che cosa penseremmo oggi in Italia di quello scienziato che rinunciasse liberamente a tutta l'esperienza anteriore e si desse a formulare una teoria cosmogonica o naturale, basandola su alcuni assiomi della sua mente? Non sarebbe questo un lavoro degno di figurare in quelle *copiose raccolte* dei moderni annali della psichiatria? Ebbene i ministri italiani d'oggi non fanno altro lavoro. Essi sono i metafisici moderni, sono la sopravvivenza più strana di quell'aristotelismo che noi ci vantiamo continuamente di aver debellato. Ognuno di essi che ascenda al supremo posto di pubblico moderatore delle nostre funzioni civili, ha il suo bravo sistema metafisico che deve applicare. Ognuno di essi si crede in dovere di dare all'andamento della cosa pubblica il suggello delle proprie ideologie e non quello più duraturo che deriva dall'esperienza delle cose. E cominciano gli studi per tante successive instaurazioni *ab imis fundamentis*, instaurazioni che non si ha mai il tempo di fare, non solo perché la vita è breve, come dice l'antico dettato, e l' arte è lunga, ma perché la vita ministeriale è nel nostro paese addirittura efimera. Chi cade porta con sé tutto il suo sistema e chi sorge non trova alcuna base su cui continuare ad edificare, e si mette a sua volta a ideare un'altra teoria ch'egli si augura di poter tutta esprimere nei provvedimenti legislativi; e non di rado, dati i nostri costumi politici, e colui che è disceso e colui che è salito, hanno per la prima volta, nei brevi periodi della loro dignità, posto mente a quei problemi che sono chiamati a risolvere.

Vedete quel che succede al Ministero della pubblica istruzione, uno dei Ministeri tipici sotto questo riguardo. Se noi volessimo fare la statistica delle idee che si sono venute esplicando e correggendo, per lenta evoluzione di mano in mano, se noi volessimo trovare la cellula primitiva di un organismo che si è poi venuto formando, secondo le leggi naturali, sprecheremmo tutta la nostra fatica. La *maniera dei parti intellettuali* nostri, quella *maniera* alla quale Socrate aveva nella sua dialettica trovato un portentoso mezzo di facilitazione, è più che presocratica ancora, è addirittura mitologica: noi partoriamo come il cervello di Giove. Ma Giove era purtroppo una divinità onnipotente, e le sue fibre non risentivano alcuna scossa da ogni innaturale *fatica*.

Gli sforzi innaturali dei nostri uomini di Stato, ai quali pur bisogna tributare la lode di una eccessiva coscienziosità, e di uno straordinario e *generoso buon volere, si devono evidentemente infrangere sotto l' immane e impossibile lavoro*. Non si tratta di accentramento e non si tratta di età. La questione è solo di preparazione. Quando al governo di un ministero si succederanno uomini che hanno *attinto le loro idee a quelle fonti, che è impossibile non siano comuni* per tutti, *il lavoro di ciascuno* si rivolgerà costantemente a proseguire, a correggere anche in alcuni casi, il lavoro dell'altro. Nessuno si sentirà nella condizione di dover rifare o di dover improvvisar tutto. E la fatica sarà minore per tutti, e il lavoro sarà fra tutti più equamente distribuito, e la conoscenza di leggi fondamentali da cui deve naturalmente derivare ogni applicazione sarà lavoro meno improbo, sarà anzi una *fatica piacevole* senza dubbio per chi, libero dall' impazienza di lasciare una traccia delle personali sue convinzioni, si compiacerà di aver portato il suo contributo efficace all'edificio che *sorge massiccio e resistente ad ogni infuriar di* venti, e che sarà l' indice di una forza intellettuale di una nazione civile e progredita. Ma sí: andate a far comprendere ai nostri politici le meraviglie del metodo sperimentale!

Ignotus.

IN LODE DELLA LIBERTÀ

Siena e il ritorno.

Siena è una delle poche città del mondo in cui l'uomo può rinascere tutto intero in una vita lontana. Ciò che è in lui intimo e taciturno, ciò che lo chiude in un brivido di piacere simile a quello che danno d' inverno le pareti di una stanza ove arda un *gran fuoco*, qui si *risveglia*, lo rapisce e gli apre gli occhi ad una nuova visione. La prima volta che vi giunsi avevo l'anima colma d' amarezza. Era una fredda notte di marzo, piena di stelle, e la città era percorsa dalla furia del vento. Allo sbocco d'ogni strada, da ogni angiporto l'aquilone prorompeva con folate che toglievano il respiro. Io m' abbandonai all' impeto di quel fiume invisibile e sentii che a poco a poco tutto ciò che in me era triste dileguava, trascinato dalla corrente rinnovellatrice. In quel passato vissi per una lunga ora come un contemporaneo.

Quando dalla via principale entrai nel Campo, la piazza era deserta, per le vie non il suono d'un passo umano, le innumerevoli finestre delle case antiche tutte chiuse, sbarrata ogni porta, muto il vecchio palagio del Comune. Tremavano soltanto le stelle in alto, oltre lo spazio circondato dagli edifizi, e si udiva dalla vicina fonte Gaia un lieve suono d' acqua. A un tratto, dalla sommità della torre, squillò la campana delle ore, e cantò ripetutamente la mezzanotte. Benché il bronzo avesse il suono un po' scordato, riconobbi la sua voce d'*allora*, e mi sentii d' improvviso nel secolo decimoterzo.

Il rombo del vento divenne l' urlo d'una grande moltitudine che gremiva la piazza, le vie, s' accalcava agli sbocchi, riempiva ogni finestra, mentre squillavano trombe, ondeggiavano stendardi, scintillavano spade tra folte siepi di lance. Diritto sul più alto gradino del palagio, un uomo in armatura accennò di parlare alla folla, che quetò subitamente il suo furioso mareggiare. Era il fiero ghibel-

lino onde *Toscana sonò tutta*, il governatore di Siena, il vincitore di Montaperti, Provenzan Salvani. Parlava contro i guelfi di Firenze, e le sue parole eran quelle che hanno la virtú di muovere un popolo. Ad ogni periodo rispondeva un fremito di spiriti anelanti alla battaglia, un grido subito represso per ascoltare il successivo incitamento, per udire ciò che tutti aspettavano ed era l'irresistibile volontà di ciascuno. Anche in me parlava in quell'ora Dante con la sua musica: *era sire quando fu distrutta la rabbia fiorentina*. E mi faceva apparire un'altra scena pur di quei giorni in cui Provenzano era il primo *tra i cittadini senesi*; quella nei quali fu veduto l'uomo, giunto all'apogeo della gloria, fermarsi in quella medesima piazza a domandare l'elemosina per il riscatto del suo amico prigioniero di re Carlo I d'Angiò:

> Quando vivea più glorioso, disse,
> liberamente nel campo di Siena
> ogni vergogna deposta s'affisse;
> e lì per trar l'amico suo di pena,
> che sostenea nella prigion di Carlo,
> si condusse a tremar per ogni vena.

Ricordate: « Quando a Colui che a tanto ben sortillo.... », nel *Paradiso*? È lo stesso ritmo, con altre parole, il ritmo francescano che qui già s'inizia con la musica del verso rispondente ad uno stato d'animo affine, che qui s'annunzia col ricordo di San Bonaventura, fra pause e riprese che poi riconosceremo e sarà svolto trionfalmente nel canto in lode del Santo, sposo della Povertà.

Ed ora domando: il ghibellino senese era nel vero quando, come magistrato, come oratore, come duce s'inebbriava del suo dominio, o quando, per l'amico prigioniero, s'umiliava *liberamente*, nel Campo di Siena?

La libertà: ecco il punto d'arrivo e il premio dell'uomo di cui la personalità sia divenuta piena e possente. La contemplazione dell'arte e della natura sono un mezzo, due eccitamenti lungo la via che conduce al libero dominio, due forze di cui si giova la *volontà individuale*, per *rinascere e rinnovellarsi*. *Altri mezzi e altre forze abbiamo*, per entrare nel mondo nuovo e sereno, prima fra tutte l'azione, non quella, figlia dell'abitudine, ispirata dall'egoismo, ma quella dell'*uomo che in un'ora felice dimentica se stesso per gli altri*, con un'opera dell'ingegno o con un atto generoso del suo cuore. Qui è tutta l'essenza del mutamento di Provenzan Salvani, dell'uomo superbo ed umile, feroce e buono. Dimenticare il mondo per *sempre, non è possibile: troppi sono* i legami che ci stringono alle sue vanità. Ma rendere la nostra vita capace d'avere sempre più frequenti ore d'oblio, disciplinare tutte le forze della nostra personalità in modo che a tratti esse la possano abolire, aiutare il pieno sviluppo della individualità, per negarla con una intuizione profonda, con un'opera generosa: questa mi pare la sola alta mèta cui possa tendere la vita d'un artista e d'ogni spirito non comune.

Nel mattino seguente, all'alba, ero in viaggio per Monteoliveto, la badia di cui parlo in altra parte del mio libro. Lungo la via squallida, grigia, *deserta* pensavo ai frati

> .... che dentro a' chiostri
> fermar li piedi, e tennero il cuor saldo,

e *mentre immaginavo la loro dimora in quella solitudine, essa m'apparve da lungi come* un castello fiancheggiato da torri e quale me lo avevano fatto presentire i versi danteschi, in cui sembra essere passato il ritmo architettonico dei conventi benedettini, simili a fortezze.

Quel viaggio mi parve un ritorno, come quando, nella giovinezza, riconobbi nel lieve *stormire delle foglie, nel suono sommesso* d'un ruscello che scorra tra le erbe, nei trilli degli alati, nel rombo del vento tra i rami degli alberi, una voce a me nota e non più udita, come quando visitai per la prima volta Assisi. Ivi, anche più che a Siena, sentii che gli edifizi, le pitture, le leggende, avevano la virtú di ricongiungermi alla semplicità delle cose, e che cosí solo potevo aver la gioia di navigare con le nubi, di fiorire con gli steli, di tremare al vento coi pioppi e con gli olivi, di *scorrere cantando* e scintillando *fra le erbe coi ruscelli*. Tuttavia, nei tre giorni ch'io passai coi bianchi frati benedettini del cenobio olivetano, sentii rinnovellarsi la mia fraternità coi tronchi e coi torrenti, col sole e con la luna; e mi furono d'aiuto in questo nuovo risveglio alcuni tra gli affreschi che ivi dipinsero Luca Signorelli e Antonio Bazzi, detto il Sodoma. È anche dover mio confessare, che, dopo rinato in me l'antico amore per le creature che cantano, stormiscono, risplendono, dimenticai le pitture iniziatrici, e, partendo dalla badia, il mio ultimo e più ardente saluto fu per gli innumerevoli cantori del bosco vicino.

Era una giornata grigia, ma il canto faceva le veci del sole, e il verde accoglieva una cosí gran luce, da apparire più luminoso del cielo. Udivo da lungi il fringuello, il passero solitario, l'allodola, più vicine le tortore e le rondini; e ogni canto mi sembrava più vivo d'un raggio, più doloroso del più triste addio. E mentre i bianchi frati m'auguravano di tornar presto a visitarli nella loro solitudine, la mia anima, che stava per seguire nel volo le migliaia di rondini che ivi riempiono l'aria di gridi e le vecchie torri di nidi, lasciò il mio corpo per una lunga ora andar solo come un automa.

In tal modo partii dal luogo nel quale, all'arrivo, avevo sentito la dolcezza d'un ritorno.

Angelo Conti.

L'ISTANTANEA

Angiolo Orvieto

Il promotore del solenne pronunciamento fiorentino e « leonardiano » a favore dell'arte nell'opera dell'architetto Sacconi è l'uomo dalle molteplici iniziative: il Tirteo dell'intellettualità cittadina che incita alla battaglia. Un'idea nuova, una nuova istituzione o magari una nuova agitazione scatenano sempre la *sua attività* e accendono il suo infiammabile zelo. È un diplomatico e un entusiasta. Abilissimo nell'orditura si appaga spesso di imbastire. Al momento di incominciare il ricamo, passa l'ago ad un altro e va in campagna. I maligni dicono che suole sedersi sulle proprie iniziative. Certo, pur non divorando le sue creature come Saturno, le emancipa volentieri *dalla* patria potestà, se non altro per levarsi il gusto di far loro una benevola opposizione. È stato un precoce amatore delle belle lettere fino dai tempi remoti del *componimento ginnasiale*. E però si è laureato in filosofia. Perché Angiolo Orvieto *è stato filosofo* e, persino, pedagogista. Come filosofo ha perpetrato un *Senofane* che non è precisamente un libro di amena lettura: come pedagogista prese già una cotta per Herbart. Poeta delicatissimo e sincero coltiva un suo sogno di nobilitazione del libretto per mu*sica e si arrabbia se qualcuno gli dice* che *son sogni* (con evidente allusione al suo editore). Né ha tutti i torti, perché per suo conto lo ha nobilitato, dando alla scena lirica opere di vera poesia originale. Una *sola* volta si è cibato del *pane altrui*: ma non gli ha *fatto* pro. Fondatore per temperamento, ha gettato le basi della *Vita Nuova*, l'effemeride di gloriosa memoria, dove Giovanni Pascoli ha mosso — si può dire — i primi passi; ed è stato, ed è tuttavia, la base del *Marzocco*. Di aspetto che a prima vista può apparire alquanto truce, è *invece tenerissimo dell'umanità e facile alla commozione*. È l'idolo dei sollecitatori (prosatori e poeti) che possono sempre contare sulla risposta. Per costoro egli è un vero Angiolo.... Orvieto: *non c'è pericolo che lo confondano con Adolfo!*

Kodak.

MARGINALIA

* **La solenne adunanza** di domenica per il Monumento a Re Vittorio Emanuele è da scrivere con lettere d'oro non soltanto nell'albo della Società Leonardo da Vinci, ma pur in quello della nuova Firenze. — Bisogna risalire al « Convegno per la Scuola Classica » *per ritrovare nella nostra città un'altra manifestazione collettiva di carattere intellettuale, che sia degna d'esser paragonata con questa. Ora come allora, Firenze si è ricordata dell'alto ufficio che la storia le insegna*; ha voluto e saputo essere, al cospetto dell'*Italia* intiera, vindice coraggiosa e pronta « della nostra arte, della nostra cultura, delle tradizioni nostre più illustri » — La Società « Leonardo » ha parlato per Firenze, e Gabriele d'Annunzio ha parlato per la Società « Leonardo. » E fu uno spettacolo magnifico e nuovo vedere i più insigni uomini dell'arte, delle lettere, della scienza raccolti con animo concorde dintorno al Poeta che con alate parole esprimeva il pensiero di tutti, affermando:

La Società " Leonardo da Vinci ,, raccolta in Assemblea Generale

a) ricorda che il Monumento al Re Emanuele II in Roma, comprendendo nella sua architettura i più espressivi elementi del nostro stile classico riassunti e rianimati da una volontà nuova, doveva sorgere non soltanto in perpetua commemorazione di ciò che fu compiuto dal Liberatore e dal suo popolo ma anche in esaltazione delle forze ideali che sono da riporre su l'altare della patria e in affermazione della rinnovata coscienza nazionale che dal culto di quelle forze tende a promuovere la terza vita d'Italia;

b) osserva che il grande affaccendamento di tante commissioni - composte di uomini in maggioranza deputati al Parlamento o addetti agli *uffici dello Stato e mosse dalla autorità di un Ministro politico - non riesci se non a pregiudizio* gravissimo dell'arte e dell'erario, com'è dimostrato da ventitre anni di oziosi errori e com'è comprovato dalle franche dichiarazioni che giustificano la rinunzia recente di otto insigni commissari;

c) nota che nessuno di quegli uomini i quali persistono oggi a *rimanere* nella Commissione Reale - e nessuno di quelli i quali siedono al Governo - sembra avvedersi della menomazione e della difformazione irreparabili ond'è interamente falsato il concetto primitivo alla cui sola magnificenza poteva la nazione consentire una spesa tre o quattro volte maggiore di quella votata dal Parlamento nell'anno 1880;

d) anche nota che solo da pochi anni l'augurato rinascimento della scultura italiana mostra di tendere verso quella dignità classica in cui tutto l'ordine del Monumento — secondo il pensiero originale di Giuseppe Sacconi — doveva equilibrarsi, e che perciò l'allogazione intempestiva dell'opera statuaria ivi più connessa con l'opera architettonica si riduce alla intollerabile imposizione di una forma che offende oggi il rinato sentimento di un'arte più severa e più sincera, espressiva di quello *sforzo* che i più animosi dei nostri artefici durano per *riconquistare la nobiltà perduta*;

e) in *conseguenza esprime* liberamente il voto che quante sono in Firenze e in Italia Società alleate a difesa della nostra arte, della nostra cultura e delle tradizioni nostre più illustri, levino anch'esse una parola di protesta concorde per impedire che si compia sul Campidoglio lo sfregio a un'alta idea di bellezza e per chiedere che si deliberi senza indugi una inchiesta leale su tutta l'amministrazione e su tutta l'ordinazione dei lavori nel Monumento dedicato al nome del primo Re e al gran nome italiano in Roma nostra.

Sappiamo che la commissione di propaganda composta di Orazio Bacci, Alessandro Chiappelli, Francesco Gioli, Ugo Ojetti e Angiolo Orvieto, sta promovendo e ricevendo importanti adesioni.

* **Giosue Carducci in Inghilterra ed in America.** — John Chartres, un inglese che conobbe personalmente il nostro grande poeta, ne ha tratteggiato brevemente nel *Times* la maschia e vigorosa figura. « Una delle più notevoli qualità nei suoi scritti (osserva il Chartres) è l'unione della dignità della forma coll'intensità del sentimento. Quando egli parlava dei classici o di qualche moderna letteratura ch'egli aveva studiato, era notevole il vedere come alla rapidità della simpatia si univa subito in lui un minuto apprezzamento del meccanismo dell'espressione letteraria. Della letteratura inglese egli non aveva che una leggera conoscenza, ma Browning lo interessava grandemente. » Dopo aver accennato come il Carducci, a differenza di molti italiani, avesse un grande senso dell'*humour* l'autore parla della semplicità della sua vita, della sua generosità e della sua ingenuità infantile, dell'interesse che egli prendeva a tutte le piccole cose della vita purché fossero genuine. « Egli era non meno nobile (cosí si conchiude il breve scritto) che grande, e si sollevava, con qualche cosa della semplicità, della larghezza, della forza romana, al disopra di quel molto di angusto e di misero che c'è nella civiltà contemporanea. » Uno studio più ampio consacra al Carducci l'americana rivista *The Nation*. Ivi William Roscoe Thayer esamina l'opera sua di critico e l'influsso che ebbe sui suoi discepoli, i quali, come quelli di Matthew Arnold, diffusero qua e là le sue idee ed i suoi sentimenti. Parla quindi del prosatore e pensa che in nessun altro genere, meglio che negli elogi commemorativi si manifestano con maggiori attrattive le qualità dello scrittore. Il suo discorso su Garibaldi è giustamente classico in Italia ed è rimasto un modello del genere. Ma è come poeta, dice il Roscoe, che la sua fama durerà « e che egli diventerà assai più che un nome fuori d'Italia ». Nel rapido esame che lo scrittore fa di tutta la sua produzione poetica merita di esser rivelato ciò ch'egli nota a proposito delle *Odi Barbare*. Il Roscoe non crede che l'innovazione metrica del Carducci sia per essere vitale. Il successo che egli riportò con quelle poesie è prova della forza del suo genio e non della bontà delle sue teorie. « Le poesie di per se stesse sono il più delle volte assai belle, molte sono da ascriversi tra i più preziosi tesori del nostro tempo; ma, come le migliori fra le " Ballate liriche " di Wordsworth il mondo le accetta perché esse sono pura poesia e non perché esse illustrino una nuova dottrina nella prosodia. » Parlando poi dello « spirito classico » che informa l'opera del poeta italiano, lo scrittore vorrebbe che i critici si intendessero meglio su questa espressione di cui oggi si fa troppo abuso. In Inghilterra, per esempio, essa si applica a Keats, a Landor, a Swinburne, *troppo leggermente. Cosí si fa in Italia* per il Carducci. *Insomma il critico crede che un uomo del secolo diciannovesimo per qualsivoglia sforzo cosciente o per qualsivoglia inconscia affinità non può vedere il mondo come Orazio o come Catullo*. E la questione cosí posta colpisce apparentemente più di quello che realmente non faccia; ma il fatto è che quando si parla del paganesimo del Carducci si parla di un paganesimo sul quale è passato l'influsso di tutta la civiltà cristiana. L'interessante articolo del Roscoe si chiude con queste nobili parole che ci piace di riferire: « Sia qualsivoglia la stima che i posteri faranno dell'opera del Carducci, sulla sua vita non ci potrà essere alcuna disputa: in lui il genio ed il carattere si erano fusi in una perfetta armonia. »

* **Pistoia e le miserie del patrimonio artistico nazionale.** — La *Nazione*, *per opera* di Marcello Taddei, *ha gettato un « grido d'allarme » segnalando alienazioni recentemente avvenute ed imminenti per cui sarebbe stato menomato il patrimonio artistico di quella città. Gli oggetti d'arte che formavano argomento del grido non meritavano tutti in questo caso tanto clamore d'echi. Il tondo, cosí detto di Filippino*, ha scarso valore ed il camino è uscito di Pistoia sí, ma è venuto a *stabilirsi* in un palazzo della nostra città. *Quanto alla predella del Pesellino*, il proprietario si è affrettato a dichiarare che le trattative di vendita con un noto antiquario sarebbero state subordinate all'obbligo formalmente imposto all'acquirente di non esportare. Pretesa che — naturalmente — impedí la conclusione dell'affare. Con tutto ciò non diremo certo noi che il « grido d'allarme » fosse inopportuno. Se non altro perché ha provocato una lettera-requisitoria del dottor Peleo Bacci indirizzata alla stessa *Nazione*. Non *insistiamo sulle vendite dei privati*: il Bacci *ricorda, fra altro, l'alienazione di un tondo* del Sodoma, delle maioliche di casa Ganucci-Cancellieri, dei vecchi *cancelli* della Cappella di S. Jacopo e dei cassoni nuziali (proprietà Rospigliosi); la *scomparsa* dei parati del Duomo. Accenna a qualche guaio miracolosamente evitato ed espone quindi le *condizioni* dei monumenti pistoiesi. Ricordiamo che parla l'ispettore governativo dei monumenti stessi e riproduciamo testualmente senza commenti e senza nemmeno ripetere l'invettiva dantesca, con l'augurio che la Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, magari rinunziando a rintracciare gli introvabili Van Dyck, si occupi un po' di tanta miseria: « E cosí il preziosissimo altare d'argento di S. Jacopo, ammaccato, polveroso, manomesso, rimane alla mercé di un ben poco rigido custode; cadono a pezzi gli affreschi di S. Domenico e di S. Francesco; nel Battistero la pioggia gronda e ammuffisce mura e pilastri; una parte della facciata *romanica* della chiesa di S. Pietro si distacca e *minaccia rovina*; il bel *portale di S. Maria del Letto, aperto da larghe fessure, si sgretola*; seguita il fumo a de*vastare le belle pitture del Vire nell'ex* chiesa del Tau; fa da magazzino l'oratorio dove il Vinci frescò la sua più celebre opera; son date in preda alla distruzione del tempo le volte che per l'Opera di S. Jacopo, sull'ingresso dell'antica cappella del Santo, fregiò con garbata maniera l'or*cagnesco Cristiani*; *ancora coperti e forse già marciti da uno stillicidio*, i dipinti di fra Bartolomeo della Porta e di fra Paolino, nella navata sinistra della Cattedrale; in rovina il chiostro del Poccetti alla SS. Annunziata; rigonfio e caduto in parte l'intonaco dei lunettoni, frescati nel chiostro di S. Lorenzo dal Giocchio di Monte Sansavino; piene di sbollature, di spacchi, di biancheggiamenti le tavole di Gerino d'Antonio e di Ridolfo del Ghirlandaio in San Pietro, insieme a quella del Signoraccio e degli altri maestri raccolti nelle sale del Comune; ingombro di ragnatele e di perpetue sozzure il *massiccio e torvo cortile* del Pretorio; *rimane la fortezza medicea di* S. Barbara, campo aperto a tutti gli insulti, *a tutte le rovine*, le rimbiancature più ignominiose, e via via oltraggi e *manomissioni senza fine e senza pietà*. »

* **Ancora per la moda femminile italiana.** — In un articolo della *Lettura* Paola Lombroso si occupa di moda e di quadri antichi; rivela perché le donne dei tempi passati fossero vestite meglio di noi e predice che fra qualche anno una delle predilette occupazioni delle ricche signore sarà quella di « cercare e studiare nei musei e nelle gallerie le *foggie*, i colori, le combinazioni che debbono illeggiadrire e nobilitare le forme e le linee della loro persona al di fuori dei dettami scaltri ma pappagalleschi della moda corrente ». Perché le donne dei tempi passati erano vestite meglio di noi? Perché non conoscevano la moda e non avevano il lavoro a macchina. Signore di buon gusto e artisti si consigliavano a vicenda nell'artistica opera, e Rembrandt disponeva o suggeriva le foggie per i vestiti che dovevano essere portati dalla sua diletta e leggiadra Saskia... Consultate dunque i quadri antichi per i vostri abbigliamenti, dice Paola Lombroso alle signore italiane; e ve ne troverete bene: Rosa Genoni, all'esposizione di Milano ha dimostrato come quest'idea si possa praticamente attuare. Ma per quanto le signore italiane desiderino di vestirsi artisticamente e per quanto le sarte italiane si sforzino di liberare le loro clienti dalla moda parigina, né le signore né le sarte non riusciranno a nulla, se non uniranno insieme le loro forze. Che cosa può *fare, sola, una sarta di buon gusto? Ideare ed eseguire dei bei modelli di vestiti* che qualcuna delle sue clienti sceglierà invece di un modello parigino; e tutt'al più come Rosa Genoni, esporre i suoi vestiti alla critica del pubblico. Che cosa può fare una signora intelligente? Ideare e disegnare un vestito che eseguito bene potrà poi essere ammirato dalle sue amiche. Ma soltanto una unione di signore e di artisti, che si consigliassero fra loro come nei tempi passati della bella moda italiana, disegnassero le nuove foggie e ne affidassero l'esecuzione a sarte intelligenti potrebbe dare risultati efficaci. Non mancano in Italia gli artisti, e non mancano signore intelligenti: la fioritura delle industrie femminili, che producono tanti e cosí belli lavori a mano, ne è una prova. Le forze esistono: il male è che sono disperse. Quando otto o dieci signore volessero veramente adoperare le loro, e si unissero e formassero una specie di nucleo a cui ogni energia di lavoro e d'arte potesse rivolgersi, allora, ma solo allora, il vestito italiano, come già le industrie femminili italiane, fiorirebbe e diventerebbe una cosa di arte e di bellezza.

* **Diplomatici letterati e viceversa.** — La letteratura e la diplomazia in ogni tempo, specialmente in Francia ed in Inghilterra, — scrive Emile Faguet nel *Gaulois* — si diedero la mano fraternamente. Non c'è da farsene meraviglia se si pensa che le stesse qualità sono necessarie o preziose per l'una e per l'altra professione. Né, per dimostrare la verità di questa asserzione, c'è bisogno di ricorrere a quel proverbio inglese che dice: il diplomatico è quel *gentleman* che ha l'ufficio di mentire all'estero, donde potrebbesi dedurre che l'autore di finzioni all'estero riesca anche *un buon autore di finzioni nel suo paese, perché tanto il diplomatico come lo scrittore* debbono *dire la verità e possedere la maniera di dirla. La diplomazia richiede una profonda* conoscenza *degli uomini*, l'arte di parlare loro, e di farli parlare, l'attenzione, la riflessione, la sorveglianza su se stesso, uno stile netto, scrupoloso e piacevole, anzitutto lo spirito di finezza e la finezza dello spirito, qualità, queste, che costituiscono il sustrato dell'anima del letterato. Si possono dividere i diplomatici-letterati in due classi: quelli che la letteratura ha condotto alla diplomazia e quelli che negli *otia*, che loro concedeva la diplomazia, si diedero a coltivare le lettere, senza contare i molti che coltivarono contemporaneamente le due carriere. Per trovare degli esempi la *Francia può risalire* fino al cardinale du Perron, che *cominciò* con l'essere un amabile poeta e finí col diventare un eminente diplomatico, tanto persuasivo, che il papa, Paolo V, diceva: *Preghiamo Dio che ispiri du Perron, perché egli ci persuaderà tutto quello che vorrà. Mai, come nel secolo XVII, il mestiere del letterato presentò in Francia maggiori seduzioni*; apparve *falso* il vecchio assioma: « *la littérature mène à tout, à la condition qu'on l'abandonne* », *onde de Lyonne* e *Chamillart* non ebbero *il coraggio di additare ai letterati* il passaggio della *frontiera* come titolo onorifico. Il secolo XVIII diede alla Francia Bernis, poeta grazioso e al tempo stesso personaggio assai grave, che con profonda serietà e con una abilità incomparabile sostenne la carica onorifica di ambasciatore presso il Vaticano, né cessò per questo di essere simpatico. Un diplomatico a mezzo fu Voltaire. Era uno di quelli che sanno piacere, ma anche dispiacere. Ed egli ci teneva a disimpegnare cariche diplomatiche, onde offriva spesso i suoi servizi; però si rifiutavano le sue offerte, *ma si* accettavano i *suoi consigli*. Più tardi Chateaubriand dovette alla sua immensa reputazione letteraria l'essere adibito ai più alti uffici della diplomazia, e si diede delle arie di uomo di Stato, senza avere grandi talenti politici. Lamartine, in diplomazia, non sorpassò la mediocrità. In senso inverso, si potrebbero citare tutti quelli che dalla diplomazia vennero alla letteratura, come a una distrazione, a un divertimento d'autunno, a una consolazione; ed ecco il cardinal Du Bellay, ecco quel chimerico e curioso e venerabile marchese d'Argenson, che dopo aver diretto gli affari esterni del Reame di Francia, tracciò un piano di « repubblica di Platone » cui Rousseau si ispirò, ecco Talleyrand, che termina la sua vita con quelle famose *Memorie*, donde si apprese che egli, se è vero che la conversazione spirituale è la migliore delle letterature, era stato in tutta la sua vita il più squisito dei letterati....

* **Carlyle e Nietzsche.** — Tra il pensiero di Carlyle e il pensiero di Nietzsche dichiara J. J. Duproix nella *Bibliothèque Universelle*, non c'è quell'abisso di distanza, che sembra a prima vista; se noi esaminiamo la concezione morale dei due *pensatori ritroviamo sotto due espressioni diverse uno stesso ideale*. Il pensiero di Nietzsche, ridotto alla sua unità, può riassumersi nella formula: vogliamo la potenza. La concezione di Schopenhauer era stata per Nietzsche il punto di partenza. Schopenhauer aveva detto: in ogni essere, animato o inanimato, è insita una volontà che tende all'esistenza, una volontà brutale, che tende al suo fine indipendentemente da ogni considerazione morale, una volontà infinita, sempre rinascente come il cuore di Prometeo, causa prima del dolore e del male. L'uomo, concludeva il filosofo, essere intelligente, ma impotente a sfuggire alla legge universale della volontà, deve tentare di correggere la natura, di infrenare la volontà stessa, di indebolirla, annientarla. Il discepolo Hartmann *da queste premesse ne inferiva* la necessità di un suicidio universale, mentre Nietzsche, pur partendo dagli stessi principî, arrivò a conclusioni opposte. Se tutto nel mondo tende all'esistenza, egli osservò, perché proporre a noi coscienti di questa tendenza, di diminuire la volontà d'essere? Perché ribellarsi contro la legge di natura? Perché, invece, non associare tutte le forze della nostra volontà a questa continua ascensione della natura verso un ideale di esistenza sempre più perfetto? L'universo intero tende all'esistenza? Ebbene! secondiamo la sua legge e la nostra volontà si trasformi in forza, e la forza in potenza. E l'uomo che si sente le ali per l'arduo volo, disprezzando il grido di dolore che s'inalza intorno a lui, salga a quel grado di perfezione dell'essere in cui, divenuto onnipotente, completando in una integrazione suprema l'evoluzione universale sorpassi in perfezione l'umanità stessa. Ecco il superuomo dinanzi al quale le folle devon chinarsi riverenti, come ai creatori, ai padri dell'umanità. Se noi riconduciamo alla sua unità il pensiero di Carlyle, dal punto di partenza, il *Sartor Resartus*, al punto di arrivo, *Il culto degli eroi*, possiamo riassumerlo in questo concetto: le folle devon prestare adorazione agli eroi che sono la misura dell'ideale umano, perché hanno realizzato in sé, al sommo grado, la volontà di potere. Cominciò il filosofo inglese col constatare che la folla umana vive in generale sulle apparenze, come ella si ammanti dei paludamenti di virtú che realmente non possiede, come l'eloquenza e il sentimentalismo tengano il posto dell'ideale, come il ciarlatanismo e il dilettantismo tengan luogo di verità. I poeti gemono e credono di aver consolato e fortificato l'umanità, cui manca il vigore, la sola forza creatrice, forza vera, la potenza e la energia, senza la quale nessuna opera lascia traccia di sé. Bisogna comunicare alle masse il desiderio della realtà, la volontà di agire, di creare, di vivere di energia e non di sonno, insegnando loro il culto degli eroi, che sono una particella della natura stessa: Odino, Maometto, Dante, Shakespeare, Lutero, Knox, Johnson, Rousseau, Burns, Cromwell, Napoleone. Essi sono « i figli dell'infinito », e meritano la venerazione perché sono stati delle forze reali e non delle apparenze, dei *creatori di valori*, direbbe Nietzsche. Carlyle e Nietzsche hanno avuto lo stesso ideale di potenza, ma da un medesimo ideale fanno derivare conseguenze opposte: « Il valore è la sorgente di pietà » scrive Carlyle nel *Culto degli eroi*, deve essere la sorgente della *durezza*, avrebbe scritto Nietzsche. Sembra strano questo antagonismo di idee, che rampollano da un unico principio, ma più strano ancora apparisce che Carlyle, anglossassone, di carattere egoista e incapace di espansione, che odiava la musica, perché gli mancava il sentimento, l'organo per cui la musica si percepisce, sia arrivato al vangelo della pietà, e che Nietzsche, anima eccessivamente sensibile, che la musica esaltava fino al delirio, che lo spettacolo della sofferenza addolorava fino alla morbosità, sia arrivato al vangelo della durezza. *Divenite duri, amici miei, duri come il diamante*, impone Zarathustra. È una verità psicologica assai comune: gli uomini, in genere, hanno la tendenza ad apprezzare negli altri le qualità di cui si sentono poco forniti, e cosí Nietzsche consigliava la durezza dell'anima, e Carlyle la pietà, pur avendo comune uno stesso ideale.

* **La Duse, Ibsen e Gordon Craig.** — *The Modern Theatre*, una rivista di New York, accoglie la notizia che Eleonora Duse, *nel suo giro* in America, *incarnerà quelle* quattro evocazioni femminili *ibseniane che si chiamano* Nora, Hedda, Rebecca, Ellida. Le quattro donne sono molto dissimili una dall'altra, ma pure uno stretto vincolo di *parentela spirituale* le unisce, e insieme *esse rappresentano i diversi stadi del risveglio* e dello *sviluppo femminile. Hedda* dorme ancora, *ma nel sonno geme e si lamenta*; Nora fugge una *meschina tirannide*; Rebecca non trova riposo e *Ellida*, affascinata dall'ignoto, spinta verso la vita primigenia, turbolenta e pericolosa, appare come la donna risvegliata. Gordon Craig metterà in scena la *Donna del Mare*. Ciò è bene: soltanto un artista dall'ispirazione elevata e dalla concezione originale può rappresentare la casa del dottor Wangel, la meravigliosa veduta dei fiordi, lo stretto sentiero che conduce sulla montagna e il giardino in cui lo straniero penetrerà dando all'ambiente quel senso di poesia sognante da cui è pervasa la povera anima torturata di Ellida. Una messa in scena solita non saprebbe *evitare* alcuni tocchi di ambiente borghese *che farebbero* perdere qualche cosa del loro *significato alla bellezza delle grandi idee contenute nel dramma*, e abbasserebbero l'*idealismo di cui* esso è penetrato. Ciò *non può accadere*, dice il *Modern Theatre*, quando *Gordon Craig*, che ha tutto l'ingegno di sua madre, *Ellen Terry, dipinga lo* sfondo boeckliniano della *Donna del Mare*. Se la parte di Ellida è supremamente adatta al genio di Eleonora Duse, fior di dolore — come il *Modern Theatre* la chiama in una poesia pubblicata in questo stesso numero — la messa in scena dell'ambiente è supremamente adatta a quello di Gordon Craig. A noi risulta per altro che *La Donna del Mare* sarà messa in scena e rappresentata da Eleonora Duse soltanto dopo la *tournée* dell'America del Sud.

* **La protezione dei fanciulli in Ungheria.** — Forse nessuna nazione civile ha dimostrato, come l'Ungheria, di comprendere l'alta missione che incombe ad uno Stato dinanzi alle nuove generazioni. Edith Sellers racconta nella *Contemporary Review*, come, trovandosi a Vienna, andò *un giorno a visitare l'ospedale dei trovatelli*; un bel locale, arioso, appartato, che *non ricordava* affatto la *miseria e l'abbandono, ma che sembrava accogliere il sorriso di tante giovani esistenze* che si affacciano alla vita e *rifletterlo* nella completa serenità del suo ingenuo incanto. Una faccina rosea *e sorridente attirava l'attenzione*. « Quello non è un trovatello, osservò il Dottore che faceva da guida, prevenendo la domanda, è un magiaro. Suo padre lo portò qui l'altro giorno; siccome egli non può attendere alla sua educazione e la moglie gli è morta, lo ha affidato allo Stato, onde il fanciullo trovasi sotto la protezione del governo magiaro. » L'articolista confessa sinceramente di avere provato un senso di ripugnanza verso quel padre e verso quella nazione, che si faceva complice con un padre dell'abbandono di suo figlio, ed anzi voleva rinunziare al proposito fatto di una corsa a Budapest. Ma, vinto quel primo senso di avversione, poté nella capitale magiara comprendere il funzionamento del nuovo sistema di protezione dei fanciulli, ed ammirare altamente quello che prima era stato per lui oggetto di sdegnoso disprezzo. Nel 1872 al Parlamento ungherese fu votata una legge, per cui ciascuna città e ciascun comune erano ritenuti responsabili dei loro poveri, onde le municipalità e i consigli comunali furono costretti a provvedere ai propri indigenti. Il resultato fu disastroso; quegli enti amministrativi non avevano la preparazione né i mezzi necessari per soddisfare degnamente a questa nuova missione, che loro veniva imposta dallo Stato. I casi di mortalità tra i fanciulli abbandonati, già numerosi di per sé, crebbero rapidamente, finché nel 1895 arrivarono ad una cifra allarmante, per cui il governo dichiarò di avere intenzione di organizzare una speciale istituzione per i fanciulli abbandonati. Cosí nel 1898 lo Stato assumeva la tutela dei fanciulli inferiori ai sette anni, che venivano affidati alle amorevoli cure di società filantropiche, da lui largamente sovvenzionate. L'anima di questa associazione fu lo stesso presidente dei ministri Koloman Szell. Queste società hanno un'organizzazione assai complicata, che non impedisce peraltro il disimpegno dei loro uffici, ed hanno rappresentanti nei più remoti angoli del regno. Due articoli riguardanti la legge sull'infanzia sono originali e degni di essere meditati dai popoli civili: l'uno, per cui viene assunto dallo Stato e considerato come trovatello un figlio maltrattato dai genitori, senza che possa l'autorità paterna reclamare i suoi diritti, l'altro che permette a un padre che, dovendo pensare a guadagnarsi il pane, non può attendere all'educazione del figlio, di affidarlo allo Stato. L'Ungheria ha compreso due alte verità; una verità morale: è indegno del nome di padre chi maltratta la prole; una grande verità pedagogica: non tutte le persone possono dare ai figli un'educazione conveniente.

* **Il valore della vita.** — Orazio, nella satira IV del II libro, si faceva precursore della moderna terapia: un medico, assai onesto, chiamato al letto di un avaro, suo amico, che era caduto in grave letargo, ordina che sia recato presso al moribondo un tavolino, sul quale vengono rovesciati alcuni sacchi di monete, che alcuni eredi si affrettano a contare. L'avaro a quel suono diletto si desta, e il medico benevolmente gli sussurra all'orecchio: se non stai desto, l'erede si porterà via il tuo denaro. Mentre vivo io? domanda l'altro trasecolato. Ebbene, replica il dottore, se vuoi vivere prendi questo infuso d'orzo. Quanto costa? incalza l'avaro, che omai ha ripreso la coscienza e l'anima sua. Otto assi, risponde il medico. Ahimè, deplora

amaramente il malato, che importa che io muoia di malattia o di furto e rapina?... Il processo Doyen-Crocker, come leggiamo nel *Boston Daily Advertiser*, ha dimostrato che i clienti del celebre chirurgo la pensavano su per giù come l'avaro di Orazio. Il chirurgo aveva rimesso un conto di 100,000 lire agli eredi di una sua cliente, che credendosi vittima di un'estorsione, ricorsero ai tribunali che solennemente confermarono i diritti della scienza. E gli eredi avevano torto, davvero. Né vogliamo noi, a prova del nostro asserto, tirare in ballo il vecchio argomento dell'inestimabile prezzo della salute, ma vogliamo ricordare come in America alcuni dottori poterono esigere degli onorari anche superiori. Il chirurgo Lorenz per un'operazione ad una ricca americana si fece pagare 125,000 lire e le spese del viaggio. Un chirurgo di Filadelfia inviò agli esecutori testamentari del senatore Maggie una nota di 38,000 lire sterline, quasi un milione. Non si sa, s'egli abbia ancora avuto degli acconti.... Il professore Kelley di Baltimora ricevette 5,000 lire al giorno, per 21 giorni consecutivi, da una ricca proprietaria di miniere. Il professore Depaul, francese, che fu chiamato al Brasile ad assistere al parto della principessa ereditaria, ebbe un compenso di 200,000 lire; la stessa somma ebbe il dottore Morell Mackenzie che curò l'imperatore Federigo. Anche nelle età passate, quando il danaro aveva più valore d'oggi, raggiunsero alcuni dottori delle somme favolose. L'ostetrico che assistè Maria-Luisa ritornò a Dubois con onori, titoli, regali, e con 100,000 lire nel portafoglio. Ce n'è abbastanza per dimostrare il valore della vita....

*** Il pessimismo di un critico e il monumento a V. E.** — Nella *Stampa* di martedì Enrico Thovez espone in termini straordinariamente pessimistici la questione del monumento. Egli è in sostanza contro tutto e contro tutti: contro il monumento del Sacconi nelle varie maniere e fasi che attraversò, vivo l'artista; contro i tre architetti che successero al Sacconi e contro il Ferrari che accettò prima la famosa consulenza e poi si dimise; contro la maggioranza della Commissione Reale, e contro la minoranza; contro gli artisti ufficiali che stanno dividendosi la preda e contro i critici che insorsero ed insorgono per evitare i peggiori guai; contro chi vuole la brutta statua del Chiaradia e contro chi non la vuole; contro i fautori del Re e contro i fautori della terza Italia, contro gli apostoli del realismo trito e contro i neoclassici. Uno spirito distruggitore aleggia nella prosa colorita dell'articolista che in sostanza può arrivare ad una sola conclusione esplicita: alla proclamazione dell'errore irrimediabile. Come consolazione bisogna riconoscere che è alquanto magra, specialmente quando si pensi alle diecine di milioni che la terza Italia ha seppellito nella mole. Detto questo, è giustizia riconoscere che nell'articolo sono molte osservazioni acute ed originali; in ispecie per quanto riguarda le disposizioni della nostra scultura contemporanea ad atteggiarsi nelle forme dello stile grecoromano.

« Essa che oscilla dal vitalismo del Rodin al realismo del Meunier, dall'impressionismo del Troubetzkoy all'idealismo fantastico del Bistolfi, ha molti aspetti geniali, ma non ha unità e non ha stile classico, ed è male (ed io non attesi a dirlo nell'anno di grazia 1907); meno che mai ha stile romano-greco, ed è bene. Non c'è un solo scultore in Italia che sappia fare, sia pure per esercizio retorico, una scultura classica, classica, si intende, per intima ragione di essere non per allumacatura esteriore. Potrà qualche artista d'ingegno agitare paludamenti e disseminare figure ignude, ma modellare sculture che possano corrispondere allo stile del Sacconi, no assolutamente. » E questo è veramente lo scoglio più formidabile.

Le novità librarie dell'estero.

Francesi.

A. Feugère: *Lamennais avant l'Essai sur l'Indifférence.* — Sainte-Beuve ha scritto: « le poète, durant toute la jeunesse de Lamennais, ne se montre pas ». Quanto sia falsa questa affermazione lo dimostra a sufficienza il libro del Feugère. Fino dalla sua prima giovinezza rivela Lamennais un temperamento eminentemente poetico; si osservano in lui la debolezza del carattere, l'assenza di volontà, la mobilità estrema, il bisogno costante di cercare un appoggio e una guida, le subitanee esaltazioni con le depressioni consecutive, *lo stato nervoso* particolarmente caratteristico della maggior parte dei poeti. La differenza tra il poeta delle *Paroles d'un croyant* e il poeta della *Correspondance de jeunesse* è assai grande; il poeta della *Correspondance de jeunesse* è incosciente, non cerca mai di esprimersi poeticamente, non cerca che di manifestare delle idee e dire agli amici in quali situazioni si trova l'anima sua; l'autore delle *Paroles d'un croyant* è un uomo che si è accorto di essere poeta, e che ne approfitta. — Legrand: *L'assistance féminine en temps de guerre.* (Librairie universelle). — Legrand è un soldato e sa ammirare l'anima femminile, capace di generose abnegazioni e di eroismo. Il coraggio e la virtù del sacrificio, che si riscontrano continuamente nella donna, in occasione di pericolo si accentuano al sommo grado, e rendono preziosa l'opera della donna nella guerra. Ma nelle infermerie, più che altrove, l'assistenza femminile è utile, anzi necessaria; la donna conosce le dolci parole di conforto, che scendono così grate al cuore dei malati, la donna possiede quella che l'autore chiama la *virtù dell'infermiera*, virtù singolarmente precisa e salutare nella sua indispensabile modestia. E nelle guerre ne uccide più la malattia che il fuoco: le statistiche parlano chiaro: in Crimea, gli inglesi persero 4,602 uomini per il fuoco, 17,580 di malattia; i francesi persero per il fuoco 30,240, per le malattie 75,180; nella guerra franco-tedesca si ebbero 143,000 feriti e 339,827 malati. In Manciuria, gli ospedali giapponesi ricevettero 222,136 malati e 146,813 feriti. Non è una funzione artistica, dunque, il *Riso rosso* di Andreieff!.. — Pierre Fons: *Le Reveil de Pallas.* (Sansot ed.). L'autore è un poeta assai apprezzato in Francia pel suo volume di versi *l'Heure amoureuse et funèraire;* in questo libro di saggi, che intitola così poeticamente, rivela il suo valore critico. Ottimo è il saggio su Henri de Régnier, il modello prediletto dell'autore, arguto quello su le *Amazones* di Henri Mazel, interessante quello sulla filosofia dell'amore, nel quale studia la teorica dell'amore presso i vari poeti. — Léon Séché: *Etudes d'Histoire romantique: Alfred Musset* (Mercure de France). Il Séché pubblica in volume quella geniale serie di articoli sul De Musset come uomo, in mezzo ai suoi amici, e alle sue donne, che comparvero con tanto successo nella nota rivista francese, e di cui altre volte parlammo su queste colonne. Il volume è arricchito da documenti inediti, ritratti, disegni ed autografi.

Inglesi.

Londsale Ragg: *Dante and his Italy.* (London, Methuen ed.). L'autore ha voluto dare una viva pittura della vita in Italia al tempo di Dante, basata il più che gli è stato possibile sopra testimonianze originali. Egli dà perciò accurate informazioni citando molto da Dante stesso e dagli altri scrittori contemporanei. Completano il volume una bibliografia ed alcune illustrazioni di quadri e di statue o di disegni originali dell'autore stesso, il quale ha potuto raccogliere una non spregevole quantità di materiale per aver vissuto molti anni nel nostro paese. — G. G. Coulton: *From St. Francis to Dante.* (London, Nutt ed.). È un libro di lettura attraente, nel quale l'autore dipinge con tratti realistici i tempi che produssero un S. Francesco ed una Santa Caterina; e questa attrattiva dipende sopra tutto dall'essersi l'autore ampiamente giovato della Cronaca di Salimbene, della quale ci dà frequenti ed amplissimi estratti. Dopo aver mostrato come l'ideale francescano andasse decadendo fino dai tempi di S. Francesco stesso, il Coulton impiega la miglior parte del libro a dimostrare questa tesi contenuta nelle seguenti parole: « il tredicesimo secolo che per la distanza che lo separa da noi moderni sembra nuotare tra i celesti vapori di Fra Angelico, mostra alle lenti del telescopio una buona parte del suo sterile e pestilenziale pantano ». — Laura M. Ragg: *The Women artists of Bologna.* (London, Methuen ed.). Sono studi su Caterina de' Vigri, monaca, su Properzia de Rossi scultrice, su Lavinia Fontana ritrattista, ed Elisabetta Sirani, l'allieva di Guido Reni. — W. G. Waters: *Five italian shrine.* (London, Murray ed.). È l'itinerario di un pellegrinaggio artistico che l'autore fa a cinque sacri monumenti italiani: alle tombe di Sant'Agostino a Pavia, di S. Domenico a Bologna, di San Pietro Martire a Milano, di S. Donato ad Arezzo ed al Tabernacolo di Orsanmichele a Firenze. Di ciascuno di essi fa la storia, non trascurando di esporre la fisonomia di ciascuno e di metterne in rilievo i pregi artistici. In un saggio d'introduzione il Waters discute l'origine e lo svolgimento di quel genere di scultura, e discute le contrarie opinioni dei critici. — Edmund Dale. *National life and character in the mirror of early english literature.* (Cambridge, University Press). Non è una collezione di estratti, quantunque ogni pagina sia piena di citazioni. L'A. comincia il suo studio dello sviluppo dell'uomo inglese, come è illustrato nella letteratura di quel popolo, e gli antichi invasori, e le sue prime citazioni si riferiscono a Beowulf. Il capitolo secondo (dal 650 all'870) parla della comparsa e dell'influsso del Cristianesimo, e il seguente della conquista normanna. Il seguito dell'opera che arriva all'incirca alla fine del secolo XIV esamina le mescolanze delle razze e la nazione che fu la resultante di quella fusione. — Mss. Russell Barrington: *The life, letters and work of Frederic Leighton.* (London, Allen ed.). La vita del presidente della Royal Accademy è narrata ampiamente in queste pagine da una fervente ammiratrice, che si serve delle moltissime lettere che il Leighton ebbe a scrivere ad artisti di tutto il mondo, nelle quali si rivelano tutti i suoi ideali. Importantissime sono quelle dirette al tedesco Steinle, che esercitò un potentissimo influsso sulla sua maniera. Il Leighton fu anche in Italia e l'autrice ci rammenta la facilità con la quale l'insigne pittore si era reso padrone non solo della nostra lingua, ma di molti nostri dialetti. All'opera è premessa un'introduzione di Sir William Richmond che così giudica l'arte del suo connazionale: « l'attraente spontaneità delle sue opere è oscurata alcuna volta dall'erudizione e da una specie di esattezza aristotelica »: donde quel non so che di freddo che è nei suoi quadri. Copiosissime illustrazioni ornano i due volumi di questa vita. — Andrew Lang: *Homer and his age.* (London, Longmans ed.). In una serie di capitoli che parlano del feudalismo, della sepoltura, delle armi, del bronzo e del ferro, della casa omerica, il Lang che ha una rara competenza negli studi omerici ed è autore di un'altra notevole opera su Omero e l'epica, esamina la civiltà dei poemi paragonata con quella che risulta dagli scavi e conchiude che la prima è la cultura di un singolo periodo, quello del poeta, posteriore a quella degli scavi e probabilmente di breve durata.

Tedesche.

Schmidt, Möller, Radczwill: *Schönheit und Gymnastik.* In mezzo alla pedanteria delle pubblicazioni scolastiche tedesche, la presente non può non essere destinata ad un certo successo. I tre autori, pienamente convinti che l'arte umana possa e debba aiutare o magari correggere la natura nel raggiungimento dell'estetica del nostro corpo, additano la ginnastica come uno dei mezzi più direttamente conducenti allo scopo. Il libro è diviso in tre parti: lo Schmidt ha esposto i principi che ci porge la natura per l'educazione estetica del corpo; Karl Möller discute dell'arte e dell'esercitazione del corpo; Minna Radczwill parla della danza. Eccellenti illustrazioni adornano il volume. — Heinrich Stadelmann: *Das nervenkranke Kind in der Schule.* La scuola pretende che tutti gli alunni raggiungano un livello medio di intelligenza e di salute. Ma quanti non sono i deficienti, quanti i nevropatici! Il professore Stadelmann, dell'università di Dresda, indica al maestro quali sono i sintomi che rivelano una natura malata, e come debba, nel caso, comportarsi. Spesso, osserva l'autore, l'ostinazione, la menzogna, le risa, i capricci, la disattenzione, la svogliatezza, che la scuola punisce e cerca con ogni mezzo di correggere, trovano la loro ragione sufficiente nel carattere patologico del fanciullo. — Eduard Magnus: *Goethe als Naturforscher.* (Leipzig, Barth). In Goethe, come in Leonardo, l'abito alla sintesi estetica non andò disgiunto dalla sottile analisi dello scienziato. Il Magnus con gli stessi apparecchi del Goethe ha rifatto le sue esperienze sulla dottrina dei colori, ne ha esaminato accuratamente gli studi di geologia e di meteorologia, concludendo, — come era da aspettarsi — che la gloria di Goethe poeta ha troppo nuociuto alla gloria di lui come scienziato. La monografia è condotta con molta diligenza; interessanti sono alcuni schizzi e acquarelli, alcuni abbozzi di studi inediti, che servono a lumeggiare nei suoi contorni il Goethe naturalista.

COMMENTI E FRAMMENTI

*** *Per la bellezza di Verona.***

Pubblichiamo ben volentieri questa « lettera aperta » che Angelo Dall'Oca Bianca indirizza a chi seppe recentemente con nobiltà di pensiero e di stile parlare della bellezza e dell'anima antica di Verona.

All'Avvocato Innocenzo Cappa.

Ella ha goduto il fascino della vecchia Verona: ha visto ed ha compreso quel popolo di artisti che nei marmi istoriati di strani animali e di leggende e di simboli, per raffigurare il mistero delle chiese e le glorie delle vecchie case, seppe esprimere l'ingenua e fantastica anima del medio evo.

E serbando riconoscenza per quel godimento intellettuale, ha voluto ricambiare la città attribuendo al suo popolo la virtù della persistenza in nobili e geniali attitudini di arte.

I veronesi appaiono alla sua mente commossa tutt'ora fermi a continuare un vecchio sogno, sempre innamorati di bellezza ed intenti a ricomporla e a difenderla nel tumultuoso giro dell'attività moderna.

A Lei che ha così squisitamente compresa la mia città, a Lei che spende l'opera generosa della penna nella difesa di tante buone cause e di quelle dell'arte, io posso dunque rivolgermi, anche se dovrò dire un po' di male.... a scopo di bene?

Pur troppo sotto l'apparente rispetto di una gloriosa tradizione, quanta grettezza, quanta negligenza, quanta incapacità!

La sua attenzione di giornalista che raccoglie il palpito del momento e lo esprime in una perfetta sintesi, si è fermata sul *referendum* indetto per la forma e il sito delle antenne di una *tranvia* elettrica, attraverso il corso magnifico di Porta Nuova.

E sta bene: a quel *referendum* parteciparono molte persone che hanno caro il decoro cittadino.

Ma sa Ella che il nostro *piccolo* Senato aveva già pronunciato il suo decreto in antecedenza, e lo aveva deliberato nel modo peggiore senza attendere il voto del pubblico e senza nemmeno attendere il consiglio.... degli stessi consiglieri?

E accanto a questo, quanti oltraggi al buon senso, al buon gusto, all'arte e alle memorie cittadine potrei io citarle: a cominciare dall'assurda, inconcepibile negligenza di fronte al sorgere di una città nuova, là presso la ferrovia, dove ferve più intensa la vita dei commerci.

Mentre questi nostri reggitori hanno sempre pronte le ragioni della immancabile *igiene* e di un'estetica geometrica, per poter impunemente distruggere le opere di bellezza antica, la città nuova abbandonata a se stessa è spuntata su a guisa di un vecchio ghetto, senza un piano regolatore, con le case a sghimbescio che si rubano la luce e l'aria.

Era forse impossibile far qui ciò che si fa da per tutto, quello che si è fatto, per es., nella vicina e simpatica Brescia?

E che penserà Ella quando io le dirò che delle vecchie file di case sorgenti ad adornare di un magnifico scenario il corso dell'Adige e a farne quasi un altro *Canalazzo* meno artisticamente corretto, ma più pittoresco, restano due soli tratti (dal vecchio *ponte Romano* alla chiesa di San Giorgio); ed ora si pensa di abbattere pur quelli!

Abbatterli, perché?

Per allargare la strada, dicono gli inevitabili e ingegnosissimi igienisti.

Ma demolendo la fila di stamberghe sucide e malsane e insulse che stanno dall'altra parte (dalla parte interna della contrada) anziché le case che si sporgono a godere il sole sulla riva del fiume, non si raggiunge forse lo stesso risultato, senza commettere una imbecille barbarie contro quei segni caratteristici e cari di un paesaggio così vivo d'arte e di storia?

Qui l'arte degli uomini e quella della natura hanno lavorato nella lenta opera dei secoli a compiere la « prodigiosa bellezza ».

Dagli archi possenti del *ponte romano* alla mole solenne e perfetta di San Giorgio, lungo la sponda sonante del fiume è tutto un mirabile incanto di linee e di colori: un succedersi di vecchie case che si sporgono a specchiarsi nell'acqua; e loggie e veroni e piccole scale e parapetti e vasi di fiori e bimbi e donne pare si contendano il posto, mentre il sole penetra con meravigliosi giochi di luce e di ombre a creare nella magnifica distesa uno di quei quadri che nessun artista ha mai saputo comporre.... che nessuna galleria d'arte ha mai potuto comprare.

Oh io penso con un brivido a quelle due chiese di Santo Stefano e di San Giorgio quando il popolo di umili case (che si assiepa loro d'intorno, come la plebe dei credenti negli antichi secoli), sarà abbattuto e raso a terra; le vedo fra due banali, volgarissime piazze.... e sento il mio profondo rimpianto per un altro lembo di quella Verona incantatrice, bestialmente inghiottito *dall'orco distruttore.*

Ma questo è certo un brutto sogno: il buon senso e il culto delle bellezze della patria impediranno quest'altra prodezza dei nuovi barbari, ed Ella sarà fra i primi a dire: no!

Angelo Dall'Oca Bianca.

*** Il fondatore della « Nation »: Wendel Philipps Garrison.**

È morto a New-York il 27 dello scorso febbraio. Il suo nome era poco conosciuto in Italia, e per molto tempo rimase ignoto anche ai suoi lettori. Poiché, quantunque Garrison abbia spiegato un influsso importantissimo sulla vita intellettuale del suo paese, egli si è tenuto sempre in disparte dai cenacoli e dalle relazioni mondane. L'uomo voleva scomparire dinanzi alla sua opera. Figlio di William Lloyd Garrison, il grande agitatore contro la schiavitù, egli nacque nel 1840, fu allievo dell'Harvard College e dal 1865 redattore letterario della *Nation*, periodico ebdomadario che egli fondò insieme col brillante emigrato anglo-irlandese E. L. Godkin. Un periodo di disordine politico e sociale, disgraziata conseguenza della guerra civile, s'iniziava in quel momento. Dal primo numero la *Nation* si era dichiarata per le riforme, riforme sopra tutto dei servizi dello Stato e delle tasse doganali e s'industriava di richiamare il gusto letterario alla lettura seria, la critica alle norme erudite e impersonali. Può darsi che in questa nota delle riforme si insistesse soverchiamente, ma certo nelle condizioni morali degli Stati Uniti in quelli anni c'era di che lamentarsi. Mentre Godkin come giornalista militante era presto diventato famoso, Garrison si rannicchiava in un un angolo dell'ufficio portando quasi da solo il peso enorme della redazione, correggendo i manoscritti con scrupolo meticoloso, rivedendo le bozze e perfino compilando gl'indici. In sostanza egli faceva tutto quanto può fare un coscienziosissimo redattore, eccettuata soltanto la sollecitazione degli articolisti. Dopo la prima riunione degli amici di Godkin e di Garrison, forse appena una diecina di persone fu invitata a collaborare nella *Nation*. Ogni volta che io, che facevo parte del gruppo, gli proponevo dei buoni scrittori, egli replicava « Aspettiamo: se sono dei nostri, verranno a trovarci uno di questi giorni. » Tale era la sua risposta abituale.

Era una gioia di Garrison di avere organizzato una buona critica accademica negli Stati Uniti. Partendo dall'assioma poco rispettato in quel tempo che per fare la critica di un'opera d'erudizione occorre un erudito, egli aveva raccolto un notevole gruppo di dotti e di scrittori. C'erano innanzi tutto gli americani James Russel Lowell e Charles Eliot Norton legati strettamente alla redazione. In Inghilterra James Bryce, Goldwin Smith, Edmund Dicey l'imperialista e William O'Conor proscritto irlandese rappresentavano i più diversi punti di vista. Da Parigi Charles Lausel mandava regolari corrispondenze: da Firenze Jessie White Mario, vedova del patriota, seguiva lo svolgimento della politica e della cultura della terza Italia. Ma io non intendo di far qui la storia e l'analisi della *Nation*: basti dire che se la lista dei collaboratori ha subito gravi perdite per la morte è pur restata allo stesso livello d'eccellenza. La *Nation* continua ad essere, oggi come sempre, l'organo universitario degli Stati Uniti.

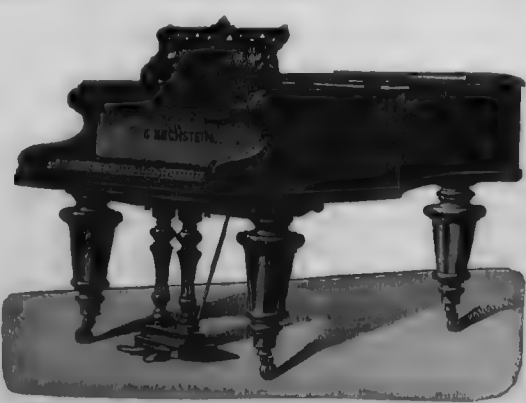
Se ho molto parlato della *Nation* gli è perché so che ciò avrebbe fatto piacere al mio antico capo. Egli attendeva alle cure giornaliere con indicibile amore e la morte ha seguito a distanza di pochi mesi le sue dimissioni determinate dalla soverchia fatica intellettuale. Il progresso della sua crudele malattia fu affrettato dalla mancanza delle predilette occupazioni. Garrison era un solitario ma dei più amabili: delizioso nella conversazione intima nella quale spesso si permetteva degli enormi giuochi di parole poliglotti. I suoi svaghi preferiti erano le lunghe passeggiate, l'esame delle incisioni in legno, le antiche e quelle del secolo passato, lo studio del Petrarca, d'Erasmo e di Rousseau e sopra tutto la compilazione degli indici ragionati di cui era sviscerato amatore. La mattina che arrivò il suo ultimo numero ai nostri uffici lo pregai di firmarlo come ricordo della nostra collaborazione. Egli firmò l'indice e notai che aveva solennemente notificato ai suoi lettori che era quello il suo ultimo numero « manu propria. » Altri avrebbe ben potuto redigere la *Nation*, ma degli indici altrui egli preferiva non assumere la responsabilità. Del resto Garrison era al tempo stesso un entusiasta e uno stoico. Ogni idealità conquistava facilmente la sua simpatia, ma raramente concedeva la sua adesione. Quantunque fosse un'anima mite egli aveva molto dello spirito battagliero del padre. I malevoli dicevano che Garrison era un martire a cui mancava soltanto la persecuzione. Queste parole definiscono con qualche esagerazione quell'anima esiliata in un mondo freneticamente positivo e commerciale. Le sue preferenze letterarie erano classiche e per così dire reazionarie. La letteratura contemporanea non gli sembrava gran cosa e gli indirizzi realisti e simbolisti lo lasciavano freddo. « Io non mi ci raccapezzo » mi diceva, con una certa modesta fierezza. Aveva un'ammirazione senza limiti per Carducci uomo e poeta. Mi ricordo di una mattina quando ci arrivarono le *Poesie* nel volume dello Zanichelli. Quel giorno fu tutto un balbettio reciproco di alcaiche: il dì seguente mi portò una bella traduzione, mi pare, della « Certosa di Bologna » La sua opera letteraria fu necessariamente ristretta. Insieme con la sorella e coi fratelli compilò una biografia monumentale del padre, vera storia della propaganda « abolizionista. » Questa bell'opera che ha un indice superbo attesta le nobili qualità dello stile, un giudizio sobrio e corretto, uno scrupolo forse anche eccessivo di evitare l'enfasi. Potrei citare anche una certa raccolta di sonetti, una certa favola alla Gulliver che egli fece stampare soltanto per gli intimi, un bell'articolo sui legni di Holbein e sulla iconografia di Rousseau. Ma oltre la sua grande opera di pietà filiale, il resto della sua produzione ebbe carattere affatto frammentario.

Il suo ultimo libro fu un'Antologia dei discorsi di suo padre, una specie di manuale della saggezza umanitaria. Questa raccolta era fatta per il centenario della nascita del « Liberatore » e avrebbe dovuto proclamare in un ambiente imperialista, socialista e battagliero i principi della libertà, dell'individualismo e della pace. Quest'anno i suoi collaboratori della *Nation* festeggiarono il quarantesimo anniversario della sua redazione presentandogli un indirizzo e una bella urna in argento con iscrizione. Sapevamo tutti che a un banchetto egli non avrebbe mai acconsentito e in realtà, quantunque profondamente commosso, egli disapprovò alquanto la nostra dimostrazione amichevole e rispettosa. Ma gli applausi meritati non sono un viatico proibito neppure per uno stoico.

F. J. M.

*** *Il primo centenario di Longfellow.***

Il giorno in cui si commemora il primo centenario della nascita di Henry Wadsworth Longfellow, il poeta più amato che l'America finora abbia avuto, bisogna ricordare solamente il bello della sua poesia, e dimenticare i suoi difetti artistici: bisogna cioè ricordare la sua popolarità ben meritata e quasi mondiale. Perché tutta questa riverenza paragonabile all'amore verso un congiunto prediletto? La ragione è che egli fu l'interprete più franco e fedele delle aspirazioni e delle ambizioni della giovane America. La semplice musicalità, la dolce ed armoniosa cadenza dei suoi versi, conosciuti ugualmente bene nelle città più affollate dell'Inghilterra come nelle ampie praterie americane, e nelle miniere aurifere dell'Australia, facevano e fanno ancora un'impressione gratissima. Oramai codeste strofe si conoscono in quasi una ventina di lingue straniere. Gli italiani meglio si ricorderanno delle traduzioni che ne fece la compianta Louisa Grace Bartolini dal 1860 al 1870. Ma ce ne sono molte altre ancora le quali non occorre a citare in questo momento. Ho accennato più volte che la facilità del tradurre le poesie longfellowiane in quasi tutte le lingue, ma specialmente in italiano, consiste nella semplicità delle idee, ossia nella capacità di Longfellow di armonizzare perfettamente i concetti poetici, di adattarli insomma al livello dell'artigiano o del mercante, dell'operaio più umile o del più giovane studente. Longfellow fu un professore veramente popolare, uno studioso entusiasta del campo vasto della letteratura europea. La sua fu la più signorile delle figure cambridgiane sia che se ne stesse raccolto presso il suo domestico e patriarcale focolare o che si riposasse all'ombra degli olmi ombrosi e secolari; la sua fu forse una delle anime più pure ed alte e più grecamente aristo-

cratiche della storia nostrana. Oltre a ciò egli ebbe il dono, rarissimo fra i poeti del secolo passato non solo di simpatizzare coi dolori e con le gioie della vita ma anche di ripetere con una sua dolce insistenza gli umili doveri della famiglia e le bellezze di una sincera fratellanza. Tutta quest'intimità spirituale si trova qua e là nelle varie sue poesie manifestata con correttezza tecnica e con una fluidezza armoniosa, con una soave delicatezza, la quale, se pure è un po' fredda, è piena tuttavia d'una certa tenerezza nobile. Come sonettista, squisito di gusto e di ritmi, melodioso benché senza passione, Longfellow fu l'unico americano (ad eccezione di James R. Lowell) capace di limare i suoi versi nitidamente e con coscienza artistica.

Le onoranze commemorative che gli furono rese ieri, meritano dunque un breve cenno.

Gli alunni e le alunne delle scuole cambridgiane si riunirono per ascoltare una conferenza fatta dal Vescovo di Massachusetts, e quindi la lettura di alcune delle poesie più cadenzate del popolare poeta, fra le quali non mancò la più cara ai giovani "The Children's Hour„. La sera poi si affollarono al Teatro Sanders - l'aula più ampia dell'Università - pieno zeppo di ammiratori del poeta, convenuti da tutte le parti degli Stati Uniti.

Presiedeva il ben amato e venerato prof. Charles Eliot Norton, amico intimo tanto di Longfellow quanto di tutti i letterati nostri degli ultimi cinquant'anni. Egli disse brevi e toccanti parole intorno all'influenza del poeta sulla civiltà americana, tratteggiando in lui l'umanista ed il profeta del suo secolo. Furono quindi lette molte lettere di adesione di scrittori invitati anche dall'Europa. Il noto conferenziere colonnello T. W. Higginson fece poi un geniale discorso nel quale ricordò i tempi della sua vita studentesca di or sono 67 anni, quando Longfellow esponeva ai suoi ascoltatori la storia della commedia molieresca e classica. Intanto si presentava alla ribalta l'insigne Rettore di Harvard, Eliot, fra gli applausi fragorosi di tutto il pubblico che si era levato in piedi. Egli spiegò *eloquentemente ciò che operò Longfellow in pro* dell'università, come egli non facesse semplicemente lezioni di mera letteratura, ma esaltasse l'amore per la patria, per la giustizia pubblica, per tutto ciò che tende ad una vita nobile e leale.

Seguì la lettura di una graziosa poesia del poeta bostoniano T. B. Aldrich. La commemorazione si chiuse con una conferenza del noto romanziere americano W. D. Howells, che è stato qualche tempo in Italia; le cui bellezze, i cui paesaggi incantevoli egli ha descritto in una serie di bozzetti conosciutissimi. Amico piuttosto intimo di Longfellow, il Sig. Howells ci ha lasciato nel suo volume *Literary Friends and Acquaintances* il più bel quadro che ci sia del circolo letterario di Cambridge di quarant'anni fa. Dopo alcune altre osservazioni dette con quella sua voce mesta, dolce *reminiscenza* di un tempo anteriore a questo fiorire di odierna e cittadinesca modernità, il gentile Prof. Norton congedò i convenuti che avevano per tutta la sera rivissuto una vita più semplice e più alta.

Cambridge - Mass. 28 febbraio S. U. A.

THOMAS. D. BERGEN

* ***Gallerie e Musei, studenti e studentesse.***

Egregio Sig. Direttore.

Nell'ultimo numero del suo accreditato giornale l'egregia Collega Signora Cecioni si lagna per *l'impossibilità di condurre le sue allieve a visitare le gallerie e i musei per l'orario comune alle une, agli altri, e alle nostre scuole.*

Mi fo dovere avvertire che qui a Venezia io ho ottenuto dalla cortesia del Prof. Cantalamessa prima, da quella del Dott. Fogolari poi, il permesso *di accompagnare le mie allieve della scuola normale non solo,* ma anche quelle del Circolo Filologico veneziano, nelle ore in cui le gallerie restano chiuse al pubblico, cioè dalle 16 alle 18, ore di buona luce nella buona stagione.

Io posso così fare ammirare i tesori d'arte pittorica, da noi posseduti, alle allieve intorno a me riunite, e parlare degli autori grandi che fiorirono a Venezia in tutte le varie epoche.

Non dubito che anche i Signori Direttori di codeste gallerie e musei faranno l'eguale concessione *per la coltura artistica della gioventù italiana* rammentando la circolare Panzacchi:

« Stranieri d'oltre monte e d'oltre mare si affol-
« lano dinanzi ai vecchi palagi dei nostri Comuni,
« dentro le nostre cattedrali, nelle gallerie e nei
« musei; noi permetteremo ancora che i nostri
« figliuoli escano dalle scuole ignorando quello che
« in casa nostra gli stranieri ammirano e ci invi-
« diano? »

Con la massima stima

LAURA PITTONI.

Venezia 8 Marzo 1907.

BIBLIOGRAFIE

Leone Tolstoi, sua vita e sue opere. Memorie autobiografiche, lettere e materiale biografico, fornite da L. TOLSTOI *e riordinato da* PAOLO BIRINCÒF. *Traduzione dal russo di* NINA ROMANOWSKI. Vol. I. *Infanzia, Giovinezza, Virilità.* Milano, Fratelli Treves Editori.

Il Birincòf sta pubblicando una sua voluminosa opera biografica su L. Tolstoi, di cui da più mesi è apparso il primo denso volume in veste italiana pregevole e in bella edizione, adorna di molte incisioni. Perché su questa opera, dove ogni più minuta notizia sul grande scrittore è stata con diligenza raccolta e vagliata, dove frequenti son le pagine dettate appositamente dal Tolstoi stesso per la presente pubblicazione, è scesa quasi, in Italia, la congiura del silenzio? Il fenomeno merita d'esser rilevato e spiegato, s'è possibile. E la spiegazione pare a noi questa: grande è la venerazione che tutti proviamo per il vegliardo di Jasnaia Poliana, grande la ammirazione, ma priva di quella commozione e di quel calore, che solo può avere quando si accompagni alla *simpatia*: quella simpatia per la quale, di questi giorni, tutti i cuori, e non della sola nostra nazione, si rivolsero alla grande e austera e sdegnosa figura di Giosue Carducci, che dispariva. Al Tolstoi la lunga vita ha piuttosto tolto che aggiunto: pare ch'egli abbia faticato per irrigidire, non diciamo per affievolire, la nostra ammirazione verso l'artista sovrano di *Guerra e pace*, gravando su noi con tutta la *morale* degli ultimi anni. Ora la morale di Leone Tolstoi noi vogliamo rispettare, ma non sappiamo amare. Direi anzi che ne abbiamo volta per volta sopportato le manifestazioni quasi per aver diritto a più goder poi la nuova opera d'arte. Ma da qualche tempo l'espressione artistica è uscita dalla penna del grande Russo sempre più rara, mentre sempre più rigida e insistente e penosa, quasi, s'è fatta l'espressione morale. I grandi moralisti e filosofi e apostoli, che operarono nelle coscienze umane delle vere rivoluzioni, furono sicuri interpreti di intimi modi e di aspirazioni non ben definite, ma in germe esistenti nelle anime dei loro contemporanei: per questo furono intesi e amati e seguiti. Leone Tolstoi è stato invece, per gran parte, fuori delle nostre coscienze e la sua parola ha messo piuttosto il freddo che il calore, piuttosto un certo timore che la persuasione: spesso non l'abbiamo capito, certo non l'abbiamo amato. Almeno in Italia; ma pur presso il popolo russo, al quale egli ha specialmente parlato, incontrò l'insuccesso quando dall'astratto volle scendere alla pratica: l'incontrò pur tra i suoi stessi seguaci.

S'ha dunque a vedere in ciò che dicemmo la ragione della diminuita popolarità del Tolstoi in Italia? *Ed è segno di questo la indifferenza con cui la pubblicazione del Birincòf è stata accolta? Della quale i pregi son molti e, primo forse,* la grande *modestia* dell'A., *che tutte le volte* che può, e *son frequenti, si tira in disparte per lasciar* parlare il Tolstoi stesso. *Il quale richiamò alla* memoria le notizie sulla sua famiglia, i fatti e le impressioni della prima età, liberandoli di quel tanto di fantasia, di che li aveva rivestiti in altri lavori semi-autobiografici. E dove il Tolstoi si arresta, il Birincòf completa con lettere, con notizie raccolte dalla viva voce di chi fu intimo o ebbe come che sia rapporti col Grande, con gli scritti più notevoli ed esatti, che poté conoscere. Così egli ci offre la narrazione della vita e l'esame delle opere del Tolstoi, dalla nascita al matrimonio (1828-1863) in più che cinquecento pagine, per quattro parti, di cui la prima discorre della famiglia, la *seconda della infanzia, adolescenza e giovinezza (1828-1850)* la terza della vita militare (1850-1857), la quarta dei viaggi, della *attività nella vita letteraria e pubblica (1857-1863). — Questo volume* non meno conferisce alla conoscenza dell'uomo che dello scrittore, rispetto al quale reca sorpresa il constatare quanta parte autobiografica il Tolstoi ritrasse nelle sue opere narrative, quando riferì di fatti realmente veduti e appresi, quanti personaggi dei suoi romanzi vissero veramente nella sua famiglia e intorno a lui: da ciò quel senso di straordinaria *verità* che spira da tutta l'opera tolstoiana.

L'A., dovendo scrivere intorno a un Grande ancor vivo, non può approfondir troppo l'analisi psicologica; ma il carattere di Tolstoi, quale dai primi anni si manifesta, il suo svolgersi ed affermarsi si delinea chiaramente agli occhi dei lettori dai fatti stessi riferiti: dagli atti originali della *giovinezza, dalle predilezioni, dalle tendenze, specie da quella al ragionamento astratto, fortissima in lui fin dalla prima età. Soltanto non sempre i fatti appaiono tra loro ben legati e occorre che il lettore supplisca con la riflessione sua e tenga presente* ch'egli non ha sott'occhio una vera autobiografia, né una vera biografia, ma i materiali copiosissimi per una biografia futura.

Pur così come è questo volume appare di una importanza straordinaria e dovrebbe esser ricercato da quanti hanno ritratto emozione e conforto, utile e diletto dall'opera artistica immortale di Leone Tolstoi, della quale l'influsso non è stato vano sulla contemporanea letteratura italiana.

TULLIO ORTOLANI.

GIULIO CAPRIN. *Carlo Goldoni: la sua vita, le sue opere.* Con introduzione di *GUIDO MAZZONI.* Milano, F.lli Treves, *1907.*

I libri riassuntivi hanno per la cultura un valore non inferiore a quello degli studi speciali, perché dan modo di vedere in breve e con ordine quel che altrimenti si imparerebbe soltanto con lunghe fatiche; e richiedono spesso un'abilità maggiore di quella necessaria per fare una ricerca particolare.

Il volume riassuntivo del Caprin è dunque opportuno, benché non sia il primo di questo genere nel campo degli studi goldoniani. È condotto colla sobrietà che si richiede in scritti di divulgazione e con disinvoltura di forma quasi sempre spontanea: dico « quasi », perché dispiacciono certe osservazioni incidentali che si sforzano di riuscire argute.

L'autore segue il Goldoni dalla nascita alla morte facendo a passo a passo la storia del *suo* teatro, e chiude il volume con un esame estetico, *che per essere la parte più interessante e più nuova del lavoro, appare in confronto* col resto — *i tre quarti del libro* — eccessivamente breve. Così più lungo discorso avrebbero richiesto la sceneggiatura, i caratteri e il riso del Goldoni: il Caprin *si ferma specialmente* sulle caricature, ma non ci mostra come il poeta veneziano veda la comicità di un'intera situazione e non esamina abbastanza quella sua arguzia così spontanea e quel suo particolare sorriso indulgente e insieme ironico. In questa parte si potrebbe ancora osservare qualche giudizio arrischiato — per esempio il Caprin fa troppa stima del *Giuocatore* e dei *Morbinosi* — e una forse non necessaria classificazione delle commedie goldoniane, che però suggerisce buone osservazioni. Bene sono pure determinate la condizione del Goldoni di fronte alla tradizione teatrale italiana, le attinenze della sua commedia con quella dell'arte, la trasformazione morale avvenuta gradatamente nell'opera del poeta veneziano e la sua tendenza ottimistica che gli nocque parecchio costringendolo a far convertir troppi viziosi.

La vita del Goldoni è narrata con ottimi criteri: l'autore si limita ai fatti che più importano per l'attività poetica del commediografo, segue bene il delinearsi e lo svolgersi non sempre sicuro della sua riforma, facendo qua e là riflessioni originali e servendosi talvolta anche di manoscritti. I vari ambienti fra cui visse il Goldoni sono dipinti vivacemente e talora con novità; ma troppo poco il Caprin dice dell'ambiente veneziano — nel quale dimentica affatto il popolo — e trascura l'esame dell'anima contemporanea, che è così utile per comprendere la verità storica della psicologia goldoniana.

Un'ultima osservazione particolare: il Caprin accetta l'opinione comune che l'umanesimo abbia nociuto al nostro teatro. È uno dei molti errori che derivano dal considerar l'arte d'un tempo come un fenomeno generale e non come un complesso di fenomeni individuali: se ci fossero stati grandi poeti comici — e uno ce ne fu — l'umanesimo non avrebbe recato loro alcun danno.

Nonostante questi appunti un giudizio complessivo sul lavoro del Caprin non può essere che favorevole: coll'agilità dello stile e coll'ordinata esposizione della materia vastissima ed arruffata egli ha raggiunto bene il suo intento.

Apre il volume un'introduzione di Guido Mazzoni, che tratta in breve, acutamente e vivacemente, le più importanti questioni goldoniane e con bella novità adduce testimonianze di contemporanei in prova di qualità, che male da taluno si vollero negare al Goldoni.

A. M.

NOTIZIE

Varie.

★ **Il libro di Angelo Conti**, che si pubblicherà in questa settimana avrà per titolo, come già annunziammo, *Sul fiume del tempo*. L'epigrafe di Meister Eckardt messa sulla prima del volume, ne indica il pensiero intimo: *L'occhio e ciò che esso vede sono una cosa sola*. Questa compenetrazione o meglio *identificazione del contemplatore* con la cosa contemplata, è espressa dalla *breve prefazione ai lettori alle ultime pagine* di cui diamo un saggio in questo numero.

★ **Gli Amici dei Monumenti** oggi domenica *17 a ore 10.30* sono invitati ad un'adunanza che avrà luogo nella Biblioteca Laurenziana. Fra gli argomenti da trattare è all'ordine del giorno il voto per il monumento a Vittorio Emanuele II in Roma.

★ **Il manifesto dell'esposizione**, araldo della Biennale veneziana, è stato pubblicato in questi giorni — per ora — in piccolo formato. È opera anche questa volta di Augusto Sezanne e ci sembra di gran lunga più felice di quello di due anni or sono. È infatti una composizione nobile e significativa ad un tempo, che rientra nella miglior tradizione dell'arte veneziana. Nel primo piano spicca la Dogana di mare con la sfera d'oro scintillante alle prime luci del mattino. Lo specchio d'acqua, oltre la dogana, mette nel quadro una nota di *verde cupo indovinatissima e una moltitudine di navi di forme* arcaiche con le vele, le antenne e le *insegne fluttuanti* simboleggia il convegno a cui Venezia — *artium portus* — invita tutte le nazioni. L'esecuzione del piccolo *manifesto* — in quadricromia — dovuta all'Istituto delle *arti grafiche di Bergamo*, è un modello di perfezione. La settima Esposizione internazionale d'Arte non poteva essere preannunciata in forma più degna.

★ **La Federazione tra Professionisti e Studenti d'Architettura**, i cui intendimenti sono l'istituzione delle scuole speciali per gli Architetti e la tutela del decoro e dell'interesse dell'architettura, comunica che tutti gli aderenti alla Federazione sono invitati a un Convegno che sotto la presidenza dell'on. Rosadi, sarà tenuto oggi domenica 17 a ore 15 nella sala del Comitato in via dei Pucci, 2

★ **Alla Società Leonardo da Vinci**, la sera di mercoledì 6 corrente, fu applaudita ed apprezzata nel modo più lusinghiero, Tilde Scamoni, la giovane violinista romana che mostra di possedere uno spiccato talento artistico educato ad ottima scuola. Accompagnata al pianoforte dal m.° Respighi di Bologna, eseguì alla perfezione musica di Corelli, di Schumann, Van Goes e Sarasate fra applausi entusiastici. Il successo intimo della « Leonardo » preludiò degnamente a quello magnifico riportato il giorno dopo alla Sala Filarmonica dinanzi ad un pubblico imponente per numero, che riconobbe nella gentile artista doti non comuni. L'esito fu tale che a richiesta generale la signorina Scamoni dovrà dare alla Sala Filarmonica un secondo grande concerto che avrà luogo il 21 marzo alle ore 21.

Dai giornali.

★ **L'ultimo cruccio di Giosue Carducci.** — L'avvocato *Carlo Nasi ha avuto l'alto onore di annoverare tra i suoi clienti* Giosue Carducci; ne parla nella *Stampa*. Il 20 gennaio 1902 e il 30 aprile 1904 il Poeta aveva firmato due scritture *private colle quali cedeva all'editore bolognese la « assoluta proprietà » delle sue poesie e delle sue prose. L'editore* acquistava la facoltà « in una *parola*, di disporne come crederà nel proprio interesse, sempre *però da persona onesta e* dabbene. » Il prezzo stipulato era di lire 5000 per le poesie e altrettante per le prose. Le edizioni si esitavano con fortuna ognor crescente e nel 1906 l'editore trasformava la sua azienda in Società. Fu allora che persona sinceramente devota al Maestro volle approfondire la portata di quei contratti; apparve così il dubbio che non rispondessero alla precisa cosciente volontà ed ai legittimi interessi morali ed economici dello scrittore. Dal che la speranza di una possibile reazione giudiziaria che riparasse. L'avvocato Nasi si associò l'ex-deputato Luigi Majno, il sen. Camillo Tassi, il deputato professore Stoppato, il prof. Bolaffio, e dopo lunghe trattative, alle quali col più delicato riserbo s'interessò anche la Regina Margherita, si giunse finalmente, verso la fine dello scorso gennaio, ad una transazione.

★ **Carducci commemorato a Napoli da Francesco Torraca.** — Il *prof. Francesco Torraca, per incarico della* Società « Dante Alighieri », commemorava a Napoli il Poeta. La commemorazione è stata già pubblicata pei tipi dell'editore Perrella. Il Torraca sviscerò l'anima del poeta nei suoi vari aspetti: l'uomo, ebbe, come gli eroi veri dell'epopea e della storia, come Achille e Rolando, Dante e Garibaldi, ingenuità di fanciullo e pudori e delicatezze di donna, ma seppe mostrare una fierezza dignitosa contro i suoi nemici. Nella polemica la facoltà di accoppiare o sostituire al ragionamento severo la figurazione plastica è la più terribile delle sue armi.

★ **Gli studenti in Germania.** — Noi in Italia, osserva giustamente G. Antonio Borgese nel *Mattino*, abbiamo certe idee sulla vita universitaria tedesca, che forse corrispondono alla verità di cinquanta anni or sono, ma colla verità d'oggigiorno non han nulla che vedere. Chi lo crederebbe mai? Gli studenti tedeschi aspettano senza impazienza quel venticinquesimo compleanno, che darà loro il diritto di voto, e intanto per sei giorni della settimana studiano — o non studiano, secondo i *gusti* — e il settimo giorno passeggiano per i boschi, danzano nelle sale pubbliche dei dintorni con le *grisettes*, sperperano con esse al *restaurant* gli avanzi del bilancio mensile, e vanno a letto, senza aver dato una fugace ed iraconda scorsa al giornale avversario. I nostri studenti della I Tecnica e della I Ginnasiale, sono molto più evoluti di loro; sanno organizzare in un batter d'occhio un comizio o una dimostrazione....

★ **La nazionalità francese al « Cieco » di Bernardini.** — *L'Indépendance belge* di Bruxelles fa un'ampia e diligente *critica* del dramma *Carlo Salvani* di Edmond Picard, rappresentato al Théâtre du Parc *di quella città. Il Picard* non ha fatto che mutare i connotati al vigoroso dramma *Il Cieco* di Francesco Bernardini, e sebbene nel travestimento l'originale ci abbia perso alquanto, pure il lavoro è piaciuto lo stesso. Si dovette anche all'interpretazione, che, a detta della stampa belga, non poteva essere più diligente e più sentita. Produsse una grande e forte impressione il Rosaspina con la sua intelligente e bella comprensione della parte di cieco. Con pari arte e passione la signorina Nina Sanzi, una bella speranza del teatro italiano, rese la figura difficile di Callista, una donna innamorata e sensuale, caritatevole e disordinata. Ed entrambi recitarono molto bene in francese.

Concorsi.

★ **Monumento a Pietro Perugino.** — È *stato pubblicato* il manifesto di concorso fra gli artisti umbri o domiciliati nell'Umbria, per la presentazione di bozzetti per un monumento da erigersi in Perugia all'insigne Maestro dell'arte pittorica umbra, Pietro Perugino. Chiedere al Comitato le informazioni corrispondenti.

★ **La Società Reale di Napoli** per conferire il premio di L. 4000, stabilito da un legato del prof. Paladini, bandisce un concorso con limite al 30 giugno 1909, per il miglior lavoro che sarà presentato sul seguente tema: « Dei principali indi*rizzi contemporanei della dottrina della conoscenza con speciale riguardo alla filosofia delle scienze.* »

★ ***La Commissione Veneziana di propaganda*** della Cassa *Nazionale di Previdenza bandisce un concorso per un racconto popolare inedito atto a far conoscere, direttamente o indirettamente,* la Cassa Nazionale di Previdenza *per l'invalidità e per la vecchiaia* degli operai (instituita con Legge 17 luglio 1898, n.° 350).

Il racconto dovrà occupare non meno di otto e non più di sedici pagine di stampa; dovrà essere scritto in carattere facilmente leggibile; dovrà pervenire al Sig. Enrico Zuccàri Segretario della Commissione di propaganda della Cassa Nazionale di Previdenza, Sede secondaria presso la Cassa di Ri-

sparmio di Venezia, non più tardi della mezzanotte del 15 aprile 1907. Al racconto ritenuto migliore dalla Giuria — la quale verrà nominata dalla Commissione di propaganda dopo chiuso il concorso — sarà assegnato un premio di lire cento.

★ **Alla Società Ligure di storia patria** che già bandì un concorso per un compendio di una *Storia di Genova* rispondente alle esigenze delle scuole e al desiderio di quanti vogliono avere una conoscenza sicura della storia del nostro paese, l'Amministrazione Comunale di Genova si è associata per incoraggiare la nobile iniziativa ed ha deliberato di acquistare 500 copie del lavoro che dalla Commissione giudicatrice sarà ritenuto degno di pubblicazione.

★ **La rivista «La Fotografia artistica»**, che si pubblica a Torino indice un Grande Concorso Internazionale di Fotografia Artistica e Scientifica, al quale possono prendere parte professori e dilettanti fotografi di ogni Nazione. Il Concorso comprende due categorie, la prima libera a tutti, la seconda riservata ai soli abbonati. Ciascuna delle due categorie si divide nei seguenti gruppi: 1) *Fotografia artistica*, che comprende: figure, paesaggio, marina, fiori, fotografie di animali; 2) *Fotografia scientifica*: microfotografie, fotografie astronomiche. Molte medaglie del Ministero della Pubblica Istruzione, delle città di Torino, Venezia, Genova, della Camera di Commercio di Torino ecc. saranno assegnate come premi. La direzione della Rivista poi mette a disposizione della Giuria la somma di L. 1500 da dividersi in venti premi, dieci da L. 100 e dieci da L. 50. Le adesioni dovranno essere inviate alla direzione della Rivista (Via Accademia Albertina, 1, Torino) entro il 30 aprile e le opere entro il 25 maggio.

Nuove pubblicazioni.

★ **Di Roberto Bracco** l'editore Remo Sandron di Palermo ha pubblicato il volume secondo del suo teatro. Contiene *Maschere*, *Infedele* e *Il Trionfo*, tre cioè delle più belle commedie del geniale drammaturgo napoletano.

★ **La casa Treves** di Milano ha intrapreso la pubblicazione di una nuova «Biblioteca Storica» e la inaugura con la traduzione italiana dell'ormai celebre libro del Taine: *Le origini della Francia contemporanea*. Il primo volume contiene la prima parte dell'*Antico Regime*, e s'orna del ritratto dell'autore fatto dal Bonnat.

★ **Su Enrico Heine** e le sue relazioni con la letteratura italiana discorre in un diligente studio Carlo Bonardi. Egli dimostra che il poeta di Düsseldorf, lungi dall'essere stato «rivelato» all'Italia, come comunemente si crede, dall'ampio studio del Massarani, apparso nel 1857 sul *Crepuscolo* di Milano, era già conosciuto ed imitato da molti scrittori italiani. L'autore ricerca l'influsso che l'Heine esercitò sul Guerrazzi, sul Revere, sul Nievo e sulla Zanella ed esamina da ultimo l'opera dei suoi traduttori. Il volume è edito da Raff. Giusti di Livorno.

★ **Nella Biblioteca «Sandron» di Scienze e Lettere**, Orazio Bacci raccoglie gli acuti suoi studi sulla prosa italiana. Sono scritti in parte storici, in parte teorici, e trattano della prosa e dei prosatori in generale, della prosa del quattrocento della prosa e della lingua del Giusti, di Gabriele d'Annunzio prosatore, del problema dello stile, dell'*Idioma gentile* di Edmondo De Amicis ecc. Torneremo di proposito sull'interessante libro.

★ **Benedetto Croce** pubblica la seconda edizione dei suoi saggi sul *Materialismo storico e l'economia marxista*, arricchendola di alcuni scritti, sparsamente pubblicati e che si legano alla materia dei primi. Le tesi che si difendono in tutta la serie di questi saggi, sono quattro, come avverte l'illustre autore nella sua prefazione. La prima concerne il miglior modo di intendere il materialismo storico dei marxisti, la seconda l'interpretazione da dare alla teoria marxista del valore perchè diventi accettabile, la terza la critica della legge circa la caduta del saggio di profitto, la quarta infine la difesa di una scienza filosofica dell'economia, che sorga accanto alla descrittiva economica, ossia alla schematizzazione dei fatti economici.

★ **Saint-Georges de Bouhélier**, uno dei capi della giovane scuola dei «Naturistes», ed autore di numerosi volumi, pubblica, pei tipi di Arthur Herbert di Bruges un *Choix de pages anciennes et nouvelles*, tolte dalle sue opere. Precede il ricco volume un interessante prefazione di Camille Lemonnier.

★ **L'editore Bocca di Torino** ha pubblicato in elegante formato la traduzione del *Re Lear*, fatta da Antonio Cippico della quale un saggio fu recentemente dato dal traduttore stesso al nostro *Circolo Filologico*.

★ **Versi triestini.** — Elda *Gianelli* ha pubblicato coi tipi del Balestra un'ode a *Carlo Goldoni*, e Cesare Rossi una canzone a Giosue Carducci. Quest'ultima, estratta dall'*Indipendente*, ebbe tronca la settima strofe dai ferri della censura.

★ **«Rivista mensile di letteratura tedesca.»** — Noi che da queste colonne abbiamo dovuto tante volte deplorare la poca conoscenza in Italia delle letterature straniere, e specialmente di quella tedesca, non possiamo non accogliere coi più caldi voti la nuova rivista, diretta da quel profondo germanista, che è il prof. Fasola del nostro Istituto di Studi Superiori. Nel primo numero, tra gli altri articoli interessanti, notiamo un'accuratissima bibliografia delle opere dell'Uhland nelle versioni italiane dal 1830 al 1900, ed una traduzione del graziosissimo capitolo XXX del libro II del «Simplicissimus» di Cristoph Grimmelshausen, il novelliere che, come già ebbe a dimostrare G. L. Arrighi, per il suo temperamento artistico, per il suo modo di giudicare uomini e cose, può essere denominato «il Sacchetti tedesco.»

★ **L'«Atene e Roma,»** bullettino della Società per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici, nell'inaugurare il suo X anno, annunzia che al prof. Nicola Festa è succeduto nella Direzione il prof. P. E. Pavolini.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 12. — *24 Marzo 1907.* — *Firenze*

SOMMARIO

LA SCUOLA FIORENTINA DELLE VACANZE

Abbiamo ottenuto dall' illustre fondatore dei « Corsi di vacanze » di Grenoble questo scritto che svolge importanti considerazioni relative ad un disegno di « Università estive » a Firenze, di cui già abbiamo discorso in queste colonne.

Uno dei primi doveri di un elevato e cosciente patriottismo è il diffondere all'estero la conoscenza e l'uso della lingua nazionale. Perché il propagare la lingua è un modo di allargare la patria più sicuro ancora che quello di estenderne i confini materiali. Con la lingua infatti si diffondono anche la letteratura, il pensiero, le idee di una nazione, e, con essi, il commercio, il traffico, le industrie: insomma tutta la vita nazionale.

D'altra parte è oggi universalmente riconosciuta la necessità di apprendere le lingue moderne; non soltanto perché le comunicazioni più facili e più rapide hanno riavvicinato le nazioni ed esteso i commerci, ma anche perché la vita intellettuale è oggi così intensa da per tutto che il seguirla direttamente nelle sue varie manifestazioni presso i diversi popoli è indispensabile per il vero uomo di studio. E per effetto appunto di queste nuove esigenze si sono dovuti modificare profondamente i programmi delle scuole, introducendo in esse con grande larghezza lo studio delle lingue straniere. Dovunque, o quasi, questa riforma si è compiuta allo stesso modo; cioè col diminuire lo studio del latino, col diminuire, se non addirittura sopprimere, lo studio del greco, per far posto al francese, all' italiano, all' inglese, al tedesco. Si è anche dovuta riconoscere l' insufficienza dell' insegnamento scolastico per lo studio delle lingue moderne che s'imparano bene soltanto nei paesi dove si parlano. Di qui hanno tratto origine quelle nuove e singolari istituzioni che si propongono appunto nei varî paesi di offrire agli stranieri uno speciale insegnamento della lingua: istituzioni che funzionano specialmente nei mesi di vacanze, durante i quali studenti e professori possono recarsi all'estero per approfittarne.

Ora anche a Firenze si vuol dar vita a un simile organismo, e certo nessun'altra città d' Italia vi si presterebbe meglio di Firenze, che è la culla della lingua italiana ed offre meravigliose e incomparabili attrattive d'arte. Il nome solo di Firenze basterebbe ad assicurare all' iniziativa uno splendido successo, richiamando qui, fra gli altri, quelli studiosi d'arte ai quali la conoscenza dell' italiano è di prima necessità. Ma non dobbiamo dissimularci che una tale impresa presenta gravi difficoltà. Istituire un insegnamento per i proprî connazionali è ben meno arduo che istituirlo per individui provenienti dai paesi più diversi, appartenenti a varie classi sociali e non provvisti dello stesso grado di cultura. Quanto noi abbiamo fatto con buon esito in Francia, e segnatamente a Grenoble, non ci permette di dire con esattezza ciò che bisognerebbe fare a Firenze. Occorre, innanzi tutto, vedere quale sarà il pubblico che accorrerà nella città dei fiori. Probabilmente esso ignorerà affatto l' italiano; mentre coloro che vengono a Grenoble hanno tutti, salvo alcuni inglesi, studiata nella scuola la lingua francese. E se il pubblico sarà a Firenze, quale io lo immagino, verrà sentita la necessità di istituire come base di questi corsi estivi, un insegnamento *molto pratico* della lingua italiana, a cui ne potranno del resto essere aggiunti altri di letteratura, di storia o d'arte *per gli studenti che siano capaci di seguirli.*

La scuola dev'essere creata dagli scolari, non imposta dai programmi. Il programma, lo dico per esperienza, conviene sia semplicissimo; basta dire: venite a Firenze a imparare l' italiano e ad ammirare i tesori dell'arte nostra; troverete per i vostri studi persone esperte che vi saranno guide cortesi.

L'opera di Grenoble è cominciata dieci anni fa. In principio non sapevamo che cosa fare. Furono gli studenti stessi e gli articoli pubblicati da loro, specialmente sui giornali tedeschi, ad indicarci la via. Penso che anche Firenze troverà così la propria strada. Bisogna cominciare a fare, e l'esperienza, di anno in anno, suggerirà i perfezionamenti. E per cominciare, basterebbero a mio avviso tre lezioni al giorno: due la mattina, dalle otto alle dieci, e una la sera dalle cinque alle sei, o dalle sei alle sette, per lasciar libero il pomeriggio alle visite artistiche. Il sabato, come a Grenoble, potrebbe essere riservato alle escursioni: Prato, Pistoia, Lucca, Pisa, Siena, S. Gimignano, Arezzo. È questo un punto di capitale importanza, che converrebbe specificare anche nel programma. Com'è importantissimo ottenere notevoli riduzioni ferroviarie, e possibilmente anche l' ingresso gratuito nelle gallerie e nei musei. Né importa meno procurare agli stranieri occasione facile e frequente di parlare italiano. Le pensioni di famiglia, per fortuna diffuse ed abituali a Firenze, si prestano a ciò molto bene.

Un'altra grave questione è quella del clima. Anche a Grenoble ce ne preoccupiamo assai; perché gli uomini del settentrione, inglesi, tedeschi, russi, soffrono molto il caldo dei nostri paesi meridionali. E se nel luglio e nell'agosto si lamentano del caldo gli studenti di Grenoble, che cosa accadrebbe a Firenze? A Firenze, io credo, che i mesi più opportuni sarebbero il settembre e l'ottobre. Se si tentasse il luglio e l'agosto, gli studiosi tedeschi, che anche qui probabilmente saranno in maggioranza, verrebbero *sì*, forse, ma tornati in patria, scriverebbero nei loro giornali articoli ostili, capaci di arrestare sugli inizî la bella impresa fiorentina. La stampa in tali occasioni è padrona dispotica: bisogna averla favorevole fino da principio.

Del resto poi, quando si fa qualche cosa a Firenze il successo è sicuro.

Marcel Reymond.

Romanzo e giornalismo.

INTORNO AD UN ROMANZO FATTO BENE

Ormai mi son convinto che quando si vuol passare qualche ora il più possibile antiromanzesca basta leggere un romanzo italiano. C'è l'universo mondo per intessere romanzi così fra cielo e terra nelle ore vacive, questo meraviglioso mondo moderno in piena forza ed in una meravigliosa varietà di forze; e ci sono i giornali ricchi di notizie e di prodigi di ogni genere cotidianamente; e c'è l'anima nostra, la vita nostra, agili operaie di sogni e di spettacoli non più visti. Io non so perché il romanzo il quale porta nella sua parola la sua legge, proprio il romanzo si sia ridotto ad essere inferiore a tutto ciò. Ma fatto sta, voi leggete un romanzo, e si chiudono, come dicevamo, tutte le fonti del romanzo dentro di voi. Come uno stuolo di *cavalli animosi legati ai tronchi degli alberi, così tutte le vostre fantasie a piè delle pagine.*

Cioè, non un'opera, ma tutto un metodo non va più. Se così non fosse, dovrei dir bene del nuovo romanzo di Alfredo Baccelli, *La meta.* E per se stesso debbo dirne bene, perché è un romanzo fatto bene, proprio fatto bene. Ben tagliato in tre parti: prima parte, Umberto Savelli, d'antica e nobile famiglia romana, mena un'esistenza di sole sensazioni erotiche, o amorazzi, e giunge a scoprirne tutto il vuoto; seconda parte, il Savelli dalle sensazioni si eleva ai sentimenti, ha una passione per una signora, ma anche questo gli sa d'amaro; terza parte, il Savelli tocca finalmente la sua meta la quale è formarsi una famiglia, lavorare per l'umanità, conquistarsi se possibile, con questo lavoro la gloria, è medico, studia per anni e anni nel suo laboratorio la cura della tubercolosi, ne scopre il rimedio, in un congresso internazionale di Parigi ha il battesimo della celebrità cosmopolita, a Roma una dolce signorina tedesca lo attende per le nozze. Come i lettori vedono, *La meta* ha uno scopo etico senza dubbio commendevole: se fin qui il romanzo è stato per lo più e per molti anni uno specchio di voluttà e d'ozio, è bene mostri ora i segni di una migliore concezione della vita: la vita è soprattutto lavoro, è azione. *La meta* non è più il romanzo delle carnalità borghesi; dieci anni di storia contemporanea, d' industrie, di socialismo, son penetrati anche nella letteratura restìa. Inoltre i personaggi della *Meta* hanno un certo tal quale carattere. Non si può dire che Umberto Savelli, la madre sua, l'amico Gigi Segantini, l'amante Marcella Alberighi e via discorrendo, siano delle comparse e delle parole stampate. Vivono più o meno e con un certo carattere, ripeto. E finalmente lo scrittore della *Meta* non è un cattivo scrittore. Non c'è in questo romanzo uno stile, ma si è lungi dalle sciatterie della lingua. Insomma, per quello che ne avrebbero pensato i vecchi retori e per quello che ne penseranno i soliti critici contemporanei, *La meta* è un romanzo ben fatto. Ma con tutto ciò?

Con tutto ciò è un romanzo esemplare in un altro senso: nel senso appunto che una cosa può esser fatta bene e non essere una cosa. Mi rammento di un discorso che mi faceva giorni fa uno straniero di raro intelletto e di rara scienza. Parlavamo di teatro, per entrambi oggi in massima parte fuori dell' arte. — Il guaio si è, mi diceva lo straniero, che ciò che oggi si chiama teatro, come la gente lo vuole e come gli scrittori possono darlo, specie in certi paesi, in Francia, per esempio, è fatto bene. — Infatti il fatto bene può essere una consacrazione di ciò che non va. E *La meta* è appunto una piccola consacrazione tipica del romanzo che non è più romanzo. Tutto è a posto, ma non vi è nulla di più, quel di più in cui il romanzo, in cui tutta quanta l'arte consiste. Dopo tante definizioni inutili dell'arte vi sentite voi di ammettere questa del pari inutile: l'arte è un di più? Eppure è così. Ripensate alla *Divina Comedia* e ripensate ad uno dei vostri amici che abbia la conversazione artistica, e vi accorgerete che tanto in questa quanto in quella *l'arte consiste in un di più.* Voi dite una cosa bene, non è arte; ditela con un più di espressione, ed è arte.

In altre parole, il romanzo ha soprattutto il dovere di essere straordinario. Deve crearmi alcune ore di vita *straordinaria, o non* ha ragione d'essere. Deve creare in me un più di vita, o non ha ragione d'essere. Il romanziere deve essere uno scopritore di plaghe ignote in me, sotto un sole fervido, fervide di viventi nuovi, *o non ha ragione di* essere. Il romanzo non è *cronaca, non è diario,* è *storia. Se questo figliuolo della storia e del* dramma, *forse bastardo, forse* perituro nella famiglia delle forme artistiche eterne, striscia nella vita comune, che me ne faccio? Specialmente oggi in cui tutta la vita straordinaria del mondo *mi sta presente ora* per ora *nei giornali? È strana,* strana questa viltà dell'arte oggi in cui la realtà è sì audace; e si direbbe che tutte le forze umane si consumano nell' azione e non ne restano per la visione. Certo non sono sorti gli uomini nuovi, gli artisti nuovi, i quali d'un colpo d'ala levino la virtù dell'arte moderna sopra la virtù della vita moderna; gli uomini nuovi, gli artisti nuovi, i quali abbiano per motto: *sume superbiam quaesitam meritis.* Noi siamo umili, e l'umiltà è anche una viltà.

Ma bisogna intenderci. Quando si dice che il romanzo ha il dovere di essere straordinario, non si vuol dire che debba sempre raccontarci i voli ariosteschi dell' ippogrifo e le mille e una notte. Questo è straordinario esteriore. Può essere anche così, ma può essere anche meglio. Può essere, anzi dev'essere lo straordinario del romanzo uno stato d'animo straordinario del romanziere. Di fatti materiali nella *Meta* di Alfredo Baccelli, dalla rovina di una grande casa romana alla scoperta del rimedio contro la tubercolosi, dalla morte di una madre all'apparizione di una moglie, dal libertinaggio del protagonista alla sua purificazione scientifica ed umanitaria, dal sorgere al morire di una passione di amore; di fatti materiali ce n'è abbastanza, e ognuno potrebbe fornire argomento per un romanzo e per un poema. Manca lo stato d'animo del romanzo, del poema: Voi potete narrare la rovina di una grande casa romana, o la giornata qualunque di un uomo qualunque, e potete narrarla da giornalista, o da romanziere artista, tutt'e due egualmente; nel primo caso bastano i fatti, nel secondo, tanto per l'una quanto per l'altra, i fatti non hanno valore se non diventano atti del vostro animo, e per voi dei lettori, più profondi e più chiari, più energici e più semplici dell'ordinario. *I fioretti di San Francesco, Le vite de' santi padri* di Domenico Cavalca sono mirabili romanzi. Quando voi li leggete, create conforme all'argomento. Perché? Perché i fatti che questi antichi libri narrano, nell'animo de' loro autori erano atti creativi, e la loro virtù creativa si comunica a voi e vi fa creare ancora com'essi vogliono. I nostri romanzi sono oggi quasi tutti inerti. I fatti nell'animo de' romanzieri rimangono materia inerte buona per i giornalisti i quali ne hanno della migliore. Dov'è l'energia che è un'*abundantia cordis?* Dove la profondità che è una possessione piena e perfetta dell'argomento? Certuni si piccano di semplicità e di chiarezza, ma queste lor doti non sono se non povertà. Stato d'animo giornalistico in arte. Infatti il più del romanzo contemporaneo non è se non del giornalismo fatto peggio, senza lo straordinario esteriore de' fatti e degli avvenimenti.

A me dispiace di esemplificare sempre con un romanzo solo che per soprammercato è meglio, com' ho detto, di molti altri. Non l' opera, ripeto, ma il *metodo, ma il genere non vanno più. E un' opera d' arte* è anche *un frutto di condizioni* collettive. Infiniti e infinite cose collaborano all' opera d' uno. Se noi troviamo l' arte a questo punto, col nostro ingegno possiamo portarla a quest'altro, non più in là. *Oggi le condizioni dell'arte uccidono,* o per lo meno reprimono le virtù e le volontà dei migliori. Non è possibile osare, né esser pari a noi stessi. Io dunque considero *La meta* (Roux-Viarengo) come l' opera di un ingegno cui è tolto dalle condizioni dell' arte alquanto di valore. Pure, poiche questa *Meta* mi ha fornito la occasione di esprimere qualche mio pensiero sul romanzo, con questa *Meta* continuerò ad esemplificare. Ad un certo punto uno dei personaggi parla così: « Confesso che di questo guazzabuglio di fantasticherie nordiche (un dramma d'Ibsen) non intendo nulla, e mi annoio maledettamente. Qui né la purità impeccabile della bellezza esteriore greca, *né la potenza drammatica della* bellezza interiore moderna ». Voi vi domandate: siamo ancora a questa opinione da giornalisti? Ancora a questa distinzione fra bellezza esteriore greca e bellezza *interiore moderna? Ancora a credere* Eschilo *più esteriore* di non so chi dei nostri drammaturghi? E il personaggio che parla, è uno dei più simpatici all'autore. Altrove un altro dice: « Gli archeologi non sono che romanzieri e poeti noiosi. Essi *credono grattando* una lapide, rizzando una colonna, *ricomponendo un peristilio,* di *scoprire brani di vita, quasi* che il bottone di un soprabito potesse esprimere i palpiti del cuore di chi ci abita dentro ». Tra parentesi, come si esprime male questo signore! È proprio un esempio di quella povertà che per semplicità, chiarezza, naturalezza, il parlare secondo la buona tradizione della prosa italiana, come ho accennato più sopra. Ma poi non è proprio così? Non consiste proprio in questo la virtù archeologica? Non basta proprio una reliquia di una reliquia a evocare un mondo? E il personaggio che parla è uno dei più intelligenti del romanzo. Ora, il romanziere può sempre rispondere: — Io non sono i personaggi miei. — E che abuso si fa di questo modo di dire che pare un assioma e non è se non una mezza verità e sotto un certo aspetto, quando non è un' intera menzogna sotto tutti gli aspetti! Certo Calibano non è Shakespeare, ma è quale sarebbe Shakespeare, se per avventura Shakespeare diventasse Calibano. Io voglio dire che l'artista crea sempre sulla sua misura. E quando il genio crea un imbecille, anche questo imbecille sarà una creatura del genio. Il genio gli dice: — Se io per avventura diventassi te, non vorrei essere meno imbecille di te. — Voglio dire che gli uomini, gli scrittori, gli artisti profondi, difficilmente creano personaggi leggieri. Vi è una profondità anche della leggerezza. In questa semplice meraviglia è l' arte.

Or questa meraviglia manca per ordinario nei romanzi italiani di oggi. Personaggi dai pensieri leggieri in cui si rispecchia la leggerezza di pensiero de' romanzieri.

Enrico Corradini.

L'agitazione per il Monumento.

PLEBISCITO DI ADESIONI AL VOTO DELLA SOCIETÀ « LEONARDO DA VINCI »

L'agitazione per il monumento a Vittorio Emanuele II in Roma, promossa dalla Società « Leonardo da Vinci » si va rapidamente estendendo ai sodalizi affini di tutta Italia. Alla Presidenza della « Leonardo » e alla Commissione Esecutiva affluiscono del continuo plausi, adesioni, ordini del giorno. Quello che pareva un sogno inverosimile si va attuando con prontezza e fervore: « queste sono in Firenze e in Italia Società alleate a difesa della nostra arte, della nostra cultura e delle tradizioni nostre più illustri » levano davvero — come chiese il Poeta — una parola di protesta concorde.

I giornali politici hanno già riferiti alcuni di questi ordini del giorno e cioè quelli importantissimi della sezione romana e della sezione fiorentina della « Federazione Nazionale Insegnanti Scuole Medie » e l'altro davvero solenne degli Artisti torinesi invocanti « che le sorti del Monumento non sieno affidate a Commissioni Reali, ma ad un artista che continui e integri l'opera del Sacconi e ci assicuri che il monumento avrà il pieno significato artistico e simbolico che la concorde manifestazione del sentimento nazionale gli ha assegnato. »

E a questa riunione, presieduta dallo scultore Calandra, intervennero, fra gli altri, Bistolfi, Piero Giacosa, Rubino, Delleani, ecc. ecc.: tutta insomma la più eletta intellettualità torinese.

Oltre queste già note, per cortese consenso della « Società Leonardo da Vinci », siamo in grado di far conoscere ai nostri lettori altre solenni manifestazioni di autorevoli Società di cultura e di arte.

La « R. Accademia di Belle Arti in Bologna » con lettera del suo Presidente C. Faccioli significando la sua « adesione piena e fervida alla nobile iniziativa » della « Leonardo », comunica il seguente ordine del giorno da essa votato fino dal 14 febbraio 1906 e la relativa risposta del Ministro della Pubblica Istruzione, a cui era stato trasmesso:

« Il Consiglio dei professori della R. Accademia di Belle Arti di Bologna nella sua prima adunanza dopo la perdita irreparabile per l'arte italiana dell' illustre architetto Giuseppe Sacconi, esprime il voto che nel compimento del Monumento a Vittorio Emanuele II in Roma (monumento che costituisce il capolavoro di lui e la migliore opera d'arte architettonica moderna) *siano continuati il carattere stilistico e la finezza e la genialità artistica dal Sacconi mirabilmente impressivi.* »

E il Ministro di rimando: « Ho preso atto dell'ordine del giorno comunicatomi dalla S. V. e che fu votato all' unanimità da codesto Collegio Accademico affinché i lavori che restano a compiersi al monumento a Vittorio Emanuele II in Roma siano eseguiti con quel carattere di stile e quella finezza artistica che l'animo geniale del compianto architetto Sacconi seppe imprimere al suo capolavoro.

Mi associo pienamente a tale voto col vivo augurio che il concetto del grande artista sia rispettato in tutti i suoi particolari, e che l'opera sua sia la glorificazione di un genio italiano e rappresenti la sintesi dell' Italia nuova. »

L'« Accademia Olimpica » di Vicenza, con lettera firmata dal suo Presidente Almerico da Schio e dal Segretario G. Meschinelli, comunica alla « Leonardo » che il Consiglio dell'Accademia stessa riunito in seduta straordinaria: « delibera unanime di associarsi al voto della « Leonardo da Vinci » con la certezza che esso troverà eco ed appoggio presso gl' italiani tutti, sollecita e scrupolosa esecuzione da parte del Governo del Re. »

La « Società degli Artisti e Patriottica » di Milano, a nome della quale scrivono il Presidente F. Meazza, Achille Alberti e Paolo Sala: « consentaneamente alla propria denominazione, preoccupata dalla gravità delle vicende attraversate fin qui dall'opera eminentemente nazionale del monumento a Vittorio Emanuele II in Roma, e di quelle vie più fatali di cui è minacciata per l'avvenire, — esprime la sua piena adesione all'ordine del giorno votato dalla « Società Leonardo da Vinci » in Firenze il giorno 10 marzo corrente, inteso a convincere il R. Governo, che a compiere la grande impresa in modo degno del concetto ideale al quale vuole essere informata, occorre sottrarla decisamente ad ogni influenza di ordine politico, per ricondurla nelle serene sfere dell'arte elevatamente ispirata dai fatti più gloriosi della patria — deliberando quindi una inchiesta leale su tutta l'ordinazione dei lavori in considerazione di tutto quanto è stato fatto dopo la morte dell'architetto Sacconi. »

Il « Circolo degli Artisti » di Firenze, riconoscendo « giusto che il movimento e il monito partano da Firenze nostra » e comprendendo « l'agitazione e il fine patriottico di essa », esprime — con lettera firmata dal suo Presidente Fabio Fabbi e dal Segretario Romeo Pazzini — « l'augurio di un felice successo ».

Il prof. G. Marabelli di Bologna comunica il seguente ordine del giorno firmato da Federico Enriques Presidente della « Società Filosofica Italiana »: « Il consiglio direttivo della Società Filosofica Italiana plaudente alla nobile iniziativa della Società Leonardo da Vinci di Firenze, si unisce alla voce di protesta tendente « ad impedire che si compia sul Campidoglio lo sfregio a un'alta idea di bellezza e a chiedere che si deliberi senza indugi una inchiesta leale su tutta l'amministrazione e su tutta l'ordinazione dei lavori nel monumento dedicato al nome del primo Re, e al gran nome italiano in Roma nostra. »

Il prof. Francesco Cosentini, Segretario generale del Circolo di Coltura e Liceo Moderno di Napoli, scrive che entrambi gli Istituti « aderiscono pienamente alla nobile iniziativa assunta da cotesta benemerita associazione, sicuri che la dignitosa protesta troverà eco profonda nello spirito di quanti vogliono veder compiuta nel Monumento, genialmente ideato dal Sacconi, la glorificazione dei fasti e dell'arte nazionali, di quanti stigmatizzano con indignazione l' ingente sperpero e i neghittosi temporeggiamenti che fan ricordare i versi del Giusti:

Lavoro eterno!
Paga il Governo! »

Dopo le Accademie e le Società di Cultura, gli Amici dell'Arte e dei Monumenti.

Primi quelli di Firenze presieduti da Alessandro Chiappelli, i quali riuniti in solenne adunanza dichiarano di aderire al voto della Leonardo augurando « che l'esecuzione artistica sia restituita alla nobiltà dell' idea originale » e chiedendo che « sieno eliminate le inframmettenze e le incompetenze, e segnatamente remosse le preoccupazioni di un frettoloso compimento. »

Gli « Amici dei Monumenti » di Arezzo, riuniti in Assemblea generale — come annunzia una lettera del loro Presidente Pier Ludovico Occhini — approvano anch' essi a voto unanime l' ordine del giorno proposto da Gabriele d' Annunzio e affermano « la necessità di una sollecita e severa inchiesta su quanto si è fatto e si fa per compiere la grande opera d' arte. »

Gli « Amici dell'Arte di Cremona » con ordine del giorno firmato dal loro Presidente avv. Ugo Mandelli, deliberano essi pure d' aderire al nobile ordine del giorno proposto da Gabriele d' Annunzio « facendo voti che le ragioni dell' arte possano finalmente trionfare di tutti gli intrighi e di tutte le imposizioni incoscienti che le hanno finora sopraffatte; e augurandosi che quanti in Italia hanno a cuore le nostre tradizioni più alte di bellezza e di grandezza si uniscano alla coraggiosa

agitazione promossa dalla Società *Leonardo da Vinci* a tutela della dignità artistica. »

E finalmente, per chiudere come abbiamo cominciato, altre notevolissime affermazioni di insegnanti: quella votata dal Collegio degli Insegnanti della R. Scuola Tecnica di Cosenza, il quale « su proposta del direttore Cav. Prof. Stanislao de Chiara, delibera all'unanimità di aderire all'ordine del giorno votato dalla Società « Leonardo da Vinci » di Firenze, perché « sia impedito lo sfregio a un'alta idea di bellezza che si vorrebbe compiere in Campidoglio e sia invece felicemente portato a termine, secondo l'alta idea di Giuseppe Sacconi, il monumento romano della Patria al Re liberatore » e quella promossa a Vicenza dalla Sezione Federale delle Scuole Medie. Nella riunione di Vicenza, alla quale parteciparono anche deputati, artisti e giornalisti, fu votato un vibratissimo ordine del giorno col quale « plaudendo all'agitazione promossa dalla « Leonardo da Vinci » contro chi con danno gravissimo dell'arte e dell'erario, per interesse o incompetenza, ha cospirato o cospira a snaturare, con sempre più deplorevole azione il disegno e lo spirito alla cui norma ed ispirazione avrebbe dovuto e dovrebbe sorgere in Campidoglio il Monumento alla terza Italia, si associa ai nobili voti espressi da Gabriele d'Annunzio nel suo particolareggiato ordine del giorno e attende nella città del Palladio e del X Giugno che i provvedimenti invocati assicurino all'Italia, nella sua madre Roma, un Monumento che sia degna sintesi delle forze che la condussero al suo Risorgimento; *incarnazione italianamente artistica delle sue varie e meravigliose energie presenti; simbolo fatidico dell'officio civile ed umano che essa, con l'occhio alle* sue gloriose tradizioni, proseguirà ed esplicherà nell'avvenire per sé e per il mondo intero. »

Inoltre la sezione genovese dell'Associazione *Nazionale fra gl' Insegnanti di Scuole Medie — con lettera del suo presidente prof. Druso Róndini — aderisce all'ordine del giorno della «* Leonardo »: al quale plaudono pure « con ardore giovanile con entusiasmo fervido e sincero » gli studenti delle Scuole Classiche di Novara, riuniti in Associazione sotto la presidenza di Raffaello Giolli.

E per ultimo — alto e significantissimo consenso — la Facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università di Napoli — con lettera del suo Preside Michelangelo Schipa « aderisce di gran cuore alla protesta della « Leonardo da Vinci » riguardo al monumento del Gran Re in Roma ».

Insomma in pochi giorni un vero e proprio plebiscito, che va dalle Facoltà Universitarie alle Federazioni degli Insegnanti Secondari, dalle gravi e decorose Accademie alle baldanzose schiere dei nostri giovani studenti.

Lettere di un poeta.

(EMILIO ZOLA)

Sagacemente, nella prefazione alle *Lettere di Emilio Zola* testé pubblicate dalla Società Tipografica-editrice Nazionale, Vincenzo Morello dimostra come leggendo cotesto epistolario si può concludere che nello Zola l'arte fu la stessa cosa della vita. E più sagacemente ancora il Morello ne trae in vista lo sconfinato senso della libertà, come quello che nel gran romanziere, fu, si può dire, « lo stesso senso della sua originalità, che lo mise fin dai *primi* anni della sua attività *cerebrale in opposizione col mondo in mezzo a cui crebbe. » E con la libertà, la coscienza. « La coscienza:* ecco, in *Zola*, la base di operazione. Coscienza nelle proprie forze; coscienza nel proprio dovere; coscienza nel proprio avvenire. Non è possibile discutere, a proposito di queste lettere *scritte* a vent' anni, i *principi* che informano l'*opera dello scrittore* maturo, ma è importante osservare come egli presenta dentro di sé, prima ancora che si formi chiaro e preciso il concetto della sua arte, il metodo che, nella sua precoce coscienza di osservatore, adotterà nella descrizione e nella rappresentazione delle passioni umane.... » Al qual proposito il Morello riferisce, dello Zola, queste parole: « Io mi propongo di fare non del *terribile* nella passione, ma del *semplice*, del *terra a terra*, dell'*ora per ora*. »

E il critico si chiede: « Non ha forse mantenuto questo programma ne' suoi *romanzi?* » *Certo! Anche si potrebbe addurre un passo* notevole a proposito della materia dell' arte e delle scuole artistiche. Il futuro « signore del Naturalismo » diceva contro i realisti:

« .... Non ho mai capito bene questi messeri! Prendiamo il soggetto più realista del mondo, un cortile di cascinale, un letamaio, alcune oche che diguazzano in un ruscello, un fico a destra, ecc.: ecco un quadro che sembra privo di qualunque poesia; ma venga un raggio di sole e faccia scintillare la paglia gialla d'oro, si rifletta sulle pozze d' acqua, penetri in mezzo alle foglie dell'*albero e vi si spezzi riuscendo in fasci luminosi*; e, per di più, *si faccia* passare sullo sfondo una bella ragazza..., che getti grano a tutto quel piccolo mondo di pennuti, e da questo momento avrà anch'esso la sua poesia.... Ogni cosa ha la sua poesia, tanto il letamaio quanto i fiori.... L'arte è una sola, e spiritualismo, realismo, non sono che parole; la poesia è una cosa grande e fuori di essa non v'è salvezza. »

La poesia è una cosa grande...; e per farla bisogna grandezza d'animo e di mente; equilibrio, cioè, di valide energie fisiche, intellettuali e morali. Emilio Zola è appunto — prosegue giustamente il Morello — « uno spirito diritto, una coscienza severa: tutto quello che pensa e scrive a vent'anni ha una elevazione e una consistenza morale assolutamente fuori del comune. Egli ha la sanità e la bontà degli uomini veramente forti; e la precoce maturità del suo senso morale è la conseguenza del meraviglioso equilibrio di tutte le facoltà.... »

Ma né il Morello né altri basterebbe a confermare, in conseguenza di tale equilibrio, una continuità di idee e sentimenti nello Zola giovane e nello Zola dell'età matura, e nemmeno un graduale processo di evoluzione nei principi artistici o estetici di lui. Quell'accenno al metodo del descrivere e del rappresentare, e l'altro accenno al fango che pur può essere materia di poesia, e un altro ancora all'età presente « così bella, così santa » e sanata dalle scienze, non valgono a persuaderci che fra il poeta giovane e il romanziere trentenne non vi fosse immenso contrasto. Leggete l' interessante epistolario giovanile e vi convincerete, al contrario, che nello Zola, in un decennio appena, successe addirittura un'intima rivoluzione. E non alludo perciò alla dolcezza dei sentimenti, alla tenerezza degli affetti, alla purità spirituale onde coteste lettere hanno il lor carattere più appariscente. No. Tali spiriti e sensi sono comuni e consueti all'indole artistica; provano solo che lo Zola ebbe da natura una mirabile, squisita sensibilità di poeta. Lo sapevamo, del resto. Già Mario Topin notò bene che nei *Contes à Ninon* Zola « laisse, malgré lui et pour qui sait lire entre les lignes, entrevoir une partie de son existence, ses chaudes amours, ses larmes, son désespoir, ses déboires, ses angoisses, ses perplexités et ses doutes.... Les *Contes à Ninon* révèlent en lui une nature tendre et mélancolique. »

Ugualmente l'epistolario. Ove, nelle lettere ai fidi amici Baille e Cézanne, trema tanto senso e si riflette tanta luce di poesia!

Incominciando, vi si legge:

« Abbiamo avuto qua *un freddo eccessivo.... Una disgraziata capinera è caduta sulla* neve dinanzi alla mia porta; l' ho presa e portata davanti al fuoco: la poverina ha aperto un momento gli occhi; l' ho sentita palpitare nella mia mano, e poi è morta. Ne ho quasi pianto.... »

E quattordici anni dopo, nel 1871, Emilio Zola raccomandava da Bordeaux a un amico di Parigi:

« Vi mando un vaglia di cinque lire perché possiate far potare i miei rosai.... Non *si muova la terra, perché vi sono piantate rape, peonie e dalie, che verrebbero massacrate....* »

Durante l'assedio egli era stato più in ambascia per il suo giardinetto che per il suo « povero studio », dove aveva cominciato con tanto fervore i *Rougon-Macquart!* Tale l'uomo, quale il giovane che scampava all'enorme solitudine di Parigi correndo per i prati a raccogliere fiordalisi.

« Ami tu i fiordalisi, quelle piccole stelle che scintillano, nel grano; quei fiori così carini? ....*Ne ho colto un grosso e bel fascio, come un'educanda vestita di bianco, pudica e spensierata....* »

Fiori e amore! Ma un amore alto, nobile, vagheggiava egli.

« L'amore è una cosa ben elevata e ben sublime! »

E letto che ebbe L'amour del Michelet, lo *Zola*, a vent'anni, entusiasta, si proponeva di far un'opera di cui quella del Michelet fosse come la continuazione.

« Ho intenzione di descrivere l'amore nascente e condurlo sino al matrimonio....: *una specie di poema in cui tutto dovrò inventare.... Devo confessarti* che non ho mai *amato, se non in* sogno, e non sono mai stato amato, nemmeno in sogno. Non importa: sentendomi capace di un grande amore, consulterò il mio cuore, mi *formerò* un qualche grande ideale *e forse* riuscirò nel *mio intento.* »

Ahimè! Qual ideale? qual donna trovar degna di un grande amore?

Una volta immagina di trovarla in una signorina, a cui scriverebbe:

« Signorina, chi vi scrive non è già un amante, ma un fratello. Mi sento così isolato in questo mondo da provare il bisogno di conoscere un cuor giovine che batta per me e mi compianga e mi consoli e mi giudichi e m' incoraggi. Non oso né voglio domandare il vostro amore; ....desidero solo la vostra amicizia.... » *Dall'amicizia fraterna nascerebbe l'amore alto, nobile.*

Altra volta però dubita che possa esserne capace e degna non pur la donna esperta ma sin la vergine.

« Dov'è questa creatura divina, così innocente che il fango degli uomini *non saprebbe insudiciare?... Io chiedo la verginità morale....*; ciò che domando è la castità dell'anima. »

E conclude, disperato:

« *Questa* è per me la *deplorante* verità: la donna allegra è perduta per sempre; la vedova mi spaventa; la vergine non esiste.... »

Eppure, come non amare? Amò, finalmente!, il giovane poeta.

« Sono già 13 giorni che filo un amore dei più *platonici....* » *Con chi? Con « la meno crudele delle bellezze parigine....* Una fiorista, che abita accanto a me, e passa sotto la mia finestra due volte al giorno.... Alle ore in cui essa deve passare, mi pongo regolarmente alla finestra: essa passa; alza gli occhi; ci scambiamo uno sguardo, anche un sorriso, e tutto finisce lì.... » Ma « che bei sogni! Non conoscendola, posso ornarla di mille doti, inventare mille avventure deliranti, vederla, sentirla, parlare attraverso il prisma dell' immaginazione. »

Ah! il giovane, il poeta che pensava e sentiva in tal modo, aveva un bel dire: « Chi nell'amore mette da parte l'anima è un bruto; *chi mette da parte il corpo è un pazzo* »: egli era assetato d'anima; era un idealista. Un idealista che soffriva e gemeva agli urti con la realtà; e *noia, spleen, malattia morale* son parole che ricorrono, a dir quel che pativa, nelle lettere e nelle confessioni agli amici. Un idealista, era, che s'accorava della solitudine e del non poter scorgere in alcuna persona « un'anima. »

Ed ecco qui ciò che più importa *riferire* e a cui alludevo. Il poeta idealista aveva anche delle idee; e appunto per l'energia della sua fibra intellettuale e morale egli dominava con le idee il sentimento; e mentre ammirava De Musset e Lamartine concepiva l'arte a modo suo, e dell'arte vedeva con gli occhi suoi propri gli uffici e l'idealità, e dall'arte attendeva la sua gloria avvenire; libera e pura gloria d'artista nuovo e forte, che aveva assunto per motto: *O tutto o nulla!* Or bene, allora, non più di nove anni prima di mettersi all'opera che dimostrasse l'arte dover esser ribelle e non dover rispettare altri confini che quelli della natura, Emilio Zola diceva:

« Voi che vi chiamate artisti; voi che vi vantate di aver Dio nella vostra anima, credete forse di non dover render conto dell'uso della sacra scintilla? »

E avrebbe voluto far dell'artista, di sé medesimo un missionario!

« Ai nostri tempi di materialismo, nel nostro secolo in cui il commercio ci assorbe tutti, in cui le scienze, così sane e grandi, già rendono l'uomo orgoglioso e gli fanno dimenticare il Sommo scienziato, il poeta ha la santa missione di additare ad ogni ora, in ogni luogo, l'anima a quelli che solo del corpo si preoccupano, e Dio a quelli cui la scienza ha tolto la fede. »

Questo non più di nove anni prima che fosse predisposta tutta in ischema e incominciata la *Storia naturale di una famiglia del secondo impero!*

Ma non solo Emilio Zola dové ribellarsi a *sé stesso sistemando il romanzo nell'* « esperimento » dopo aver detto: « non c'è alcuna cosa che sia meno sistematica del mio spirito.... »! La ribellione, la rivoluzione intellettuale e spirituale fu in lui *di tal sorta*: che chi *imponevasi di studiare* « physiologiquement la lente succession des accidents nerveux et sanguins, qui se déclarent dans une race à la suite d'une première lesion organique », dové necessariamente tradir la sua fede. Prima del « credo » nel metodo sperimentale e nel naturalismo Emilio Zola aveva *scritto e tratto dalla* profondità del suo pen*siero e della* sua coscienza quest'altro « credo »:

« Credo in un Dio onnipossente, buono e giusto. Credo che questo Dio *mi abbia creato, che egli mi diriga qui in terra e mi aspetti* nei cieli. *La mia anima* è immortale e dandomi il libero arbitrio il Maestro si è riservato il diritto di castigo e di premio. Devo fare tutto quello che è bene, evitare tutto quello che è male e contare sopratutto sulla giustizia e la bontà del mio giudice.... »

Adolfo Albertazzi.

Gentile Bellini.

Ai 23 del febbraio decorso, nelle Gallerie veneziane, davanti alle grandi tele già della Scuola di S. Giovanni Evangelista, fregiate dell'eterno alloro dai giovani studenti d'arte è stato commemorato Gentile Bellini, *quattrocento anni dalla morte*. Erano convenuti, *tra molte signore e molti giovani, gli uomini maggiori di Venezia nell'arte e* nella politica; e un dotto della storia artistica veneziana, il prof. Pietro Paoletti, disse accuratamente della vita e delle opere dell'antico maestro. La solennità ebbe così un carattere *familiare, non* usci di Venezia, non turbò altre *feste né altri lutti, ma fu bella di una sincerità nativa e affettuosa* come poche di simili cerimonie, e fu senza esagerazione veruna. Come il vecchio Marin Sanudo, facendo ai 23 febbraio del 1507 ricordo nei suoi diari della sepoltura a *San Zanepolo* di *Zentil Belin optimo pytor*, credeva bene aggiungere: *è restato il fratello Zuan Belin che più excelente pitor de Italia;* così anche oggi Venezia pone giustamente la somma gloria della sua pittura quattrocentesca in Giambellino, anima fidiaca che i concetti divini ammanta di visioni purissime di bellezza corporea. Egli è pittore grande nei secoli che vuole reverenza e gloria; l'altro è un amato pittore quattrocentesco che ritrae con devozione di figlio la vita della sua Venezia; l' uno deve regnare nel mistico Parnaso, l' altro deve vivere nella sua città, stretto come è ad essa indissolubilmente. Ma la diversità intima dei due genii non ingenera discordanza. Giovanni Bellini *deve aver pianto amorevolmente la triste dipartita del fratello*, perché una lunga consuetudine di reverenza era stata tra di loro, tanto che l' uno celebrando l' altro sempre si faceva inferiore e così modestamente gareggiavano, dice il Vasari, *non meno in bontà e cortesia che nell' eccellenza dell'arte.*

Li teneva uniti la venerata memoria del padre in cui erano fuse, come in germe, la sovranità dell' uno e la verità dell'altro. Era stata quella del padre una scuola di gentilezza e di signorilità; da poi che Iacopo, primo a Venezia, aveva tratta l'arte *fuori dalle botteghe degli intagliatori, dei doratori dei dipintori di altari e la aveva portata nelle aule dei palagi, l'aveva allargata nelle spaziose composizioni di storie sacre e profane.* Come Giovanni volava sulle proprie ali, così assai più la scuola del padre deve aver potuto in Gentile. Sembra egli il figliuolo prediletto nella famiglia, covato forse sempre dall'amore della madre Anna da Pesaro, che nel 1429 ne aspettava trepida la nascita, stendendo quel testamento, così diffidente per il marito, che, coll' altro, dettato prima di morire, ha fatto a taluno sospettare nel genio eccelso di Giovanni Bellini le stesse stigmati originarie di Leonardo.

Gentile dovette essere l'erede della bottega paterna, e lo prova il vedere che morendo egli possiede tutti i disegni del padre che lascia come prezioso dono al fratello. A Gentile vanno gli onori; e nel 1469 è creato cavaliere veneto e conte palatino dal privilegio dell' imperatore Federico III venuto e accolto a Venezia con le feste famose. Tanto aveva potuto, io penso, l' arte del ritratto, sempre e poi sempre cara ai potenti, quell'arte del ritratto nella quale Iacopo nel 1448 aveva vinto il Pisanello *nella gara combattuta per la testa* ricciuta di Lionello *marchese*.

Assai lentamente Gentile si scosta nei ritratti dal netto profilo che il Pisanello aveva improntato del suo vigorosissimo stile e Iacopo aveva coi dolci colori, con le tenui luci fatto palpitare e vivere serbando però sempre grandiosità alla linea fisionomica. Nel santo Lazzaro Giustiniani tra i devoti, ora alle Gallerie, dipinto nel 1464, si rivela la possanza di Gentile nelle teste copiate dal vero dove i più espressivi tratti sono segnati con certa esagerazione naturalistica, ma con un fare grandioso e sommario con una calma solenne tutta veneziana e nobilissima, che egli manterrà anche dopo che i ritratti di Antonello minutissimi di esecuzione e accesi negli occhi di quella singolarissima violenta fiamma sicitiana, avranno trionfato nel gusto generale. Ma un'altra virtù trapassa di padre in figlio: quella della grandiosità, dell'ordine armonico delle composizioni che si svolgevano, come vediamo nei disegni famosi di Iacopo, nei cortili dei palagi, nelle piazze, nei paesaggi aperti con infinito numero di figure. Tale educazione d'arte fece degno Gentile di essere già nel 1474 chiamato a rinnovare il poema storico-leggendario di Venezia nella sala del Gran Consiglio. La burbanza del primo ordine dato dal Senato non ci deve far credere che a lungo Gentile limitasse l'opera sua al restauro di vecchi affreschi cadenti, ma presto cominciò a sostituirvi le grandi tele, dando, egli primo, norma alle grandiose composizioni storiche che sino alla Battaglia del Cadore di Tiziano dovevano essere la gloria maggiore e la più rimpianta della pittura veneziana.

Sappiamo che Gentile aveva dipinto tra le altre la rappresentazione di Alessandro III che dona il cero pasquale al Doge sotto le volte dorate di S. Marco con ritratti di cardinali di prelati di procuratori; la rappresentazione del Papa che consegna al Doge lo stocco nudo per la battaglia in piazza S. Marco con la facciata della chiesa che grandeggiava; la rappresentazione ancora del Papa che accompagna il Doge alla riva e benedice le navi per la battaglia, levandosi dietro imponente, nel quadro, il Palazzo Ducale. Quivi era tutta un' accolta di uomini illustri per fatti d'armi, tra quali Antonio Loredano creato cavaliere per la difesa di Scutari e Francesco Barbaro difensore di Brescia. Così nel suo palagio la nobiltà veneziana glorificava se stessa, facendo che il pittore ritraesse la nobilissima vita della patria coi monumenti della città. Egli stesso Gentile si venne formando in quelle opere ardimentose; e, se per ricordare la grazia ottenuta dal *mercante bresciano Jacopo Salis pregando la reliquia della croce, non sentì più tardi il peso del* troppo lavoro nel dare ritratta tutta piazza S. Marco e tutti i confrati della Scuola nella processione, lo dobbiamo alla piena maestria alla facilità alla gioia di riprodurre gli spettacoli più grandiosi della vita veneziana che egli era venuto acquistando e che gli permettevano di donare *forse l'opera immensa alla Scuola di S. Giovanni* ponendovi quella scritta che ancora si legge:

MCCCCLXXXXVI
GENTILIS. BELLINI. VENETI. EQVITIS. CRVCIS.
AMORE. INCENSVS (sic) OPVS.

Ed è veramente un'alta espressione di amore alla croce, a Dio, a Venezia, *professata con tutta* la semplicità e la *sincerità d'animo di un veneziano del quattrocento. Non è solo il sentimento della pompa sacra che impone tanta dignitosa compostezza ai confrati* come ai gentiluomini e *ai cittadini* che fanno siepe alla processione, ma un vivo sentimento di fede, di una special fede veneziana fatta non di idee *ma di convinzioni, che* adora di necessità Dio *come S. Marco e il Doge e venera anzi tutto* se stessa e la nobiltà sua che pone *in cima. I* confrati rigidi nelle vesti grevi e dissuete, che camminano, che si volgono così sforzati, quelle linee di uomini e di teste che cingono dritte dritte la piazza, lasciando in mezzo vuoto il grande quadrato rosso del pavimento (*le macchiette nel mezzo sono state aggiunte dal Mansueti e Gentile forse* non le voleva) tutto sarebbe esagerato e non bello, se non fosse in piazza S. Marco davanti alla basilica d'oro co' mosaici antichi, nel recinto sacro della repubblica nobilissima colle vecchie Procuratie di più severa architettura che oggi non sieno, senza la torre dell'orologio, col vecchio Patriarcato e la vicina porta che vieta di passare nella piazza ai profani a chi non abbia abito civile; con la Porta della carta che brilla di dorature, col Palazzo Ducale che mostra le belle trifore originarie e con l' Ospedale orseolo che s'allinea al campanile.

Parlano quivi lo stesso linguaggio i *monumenti* e le faccie degli *uomini nobilissimi tutti romanamente rasi, all'infuori* di un pescatore, ammesso per reverenza alla prisca arte lagunare. Con quanta varietà si dimostra l'impronta della stessa stirpe, e nell'uomo dalla *faccia tutta pensiero, ossuta, dalla pelle raggrinzita, e in quello dalle guancie gonfie, tondo, bramoso, brutale. Ma* non turbiamo la santità del momento: nessuna figura sta a sé, ma tutte sono legate trascinate insieme nell'onda musicale della processione, dove il baldacchino di velluto teso sopra la reliquia santa pare nel lento ondeggiamento battere il ritmo di una comune vita. *A raccogliere intera la visione della Piazza, Gentile si è messo a ritrarla da punti diversi*, riunendo le varie vedute insieme con un profondo senso artistico di prospettiva. Egli sa rendere l'aria che gira intorno agli edifici luminosa e sottile, come meglio ancora che nella tela della *Processione, oscurata dai restauri, si vede nell'altra della* stessa Scuola col miracolo della croce caduta dal ponte S. Lorenzo. Lo sbattere quivi della luce sulla facciata alta e bianca d'una casa a destra, e su altre di color rosato a sinistra e il riscintillare che fa nel canale dove l'acqua appare di un verde chiaro come quando il sole la penetra tutta, è di una bellezza unica, incantevole, e par vera. Al confronto bisogna *pur* dire che il Carpaccio è assai *meno sincero e meno fine; è maggior* pittore, ma nella *ricerca* dell'effetto caratteristico, lontano dalla verità che egli non sa cogliere con grazia così semplice da serbarne intero il fascino recondito. Così nei ritratti il Carpaccio tende assai più a quelle che si dicono teste di carattere, derivate da una poetica esagerazione degli elementi pittoreschi; mentre Gentile è tutto natura e nobiltà, non senza qualche esagerazione nel rendere il vero anche se non è normalmente bello, che piace ai moderni sommamente.

Dagli esaltatori del Carpaccio si è voluto sminuire il grande potere di Gentile nel procedere della pittura veneziana, e con troppa sicurezza si è voluto sottrarre a quei grandi insegnamenti il Carpaccio mentre troppi elementi mancano per un sicuro giudizio. Anche nelle bellissime scene degli ambasciatori nella Storia di Santa Orsola potrebbe esservi qualche elemento tratto dal Bellini che con magnificenza nuova aveva dipinto a Palazzo ducale le ambascerie mandate e ricevute da Venezia e dall' Imperatore. Nel colorire Gentile aveva ereditata dal padre la predilezione dei toni chiari con grande luminosità. La bianca fila dei confrati dovea risplendere nella piazza quando le cappe non erano imbrattate dalla turpe ridipintura, ma candide e fulgenti come quelle del Miracolo del ponte S. Lorenzo tutto d'una delicatissima armonia di colori chiari; mentre un simile richiamo all'occhio non manca anche nell' ultimo grande dipinto di Gentile, la Predica di S. Marco, dove biancheggia il gruppo delle donne turche. Nell'intendere il potere luminoso delle larghe note di bianco, ben si può dire che il nostro Bellini prepara la via a Tiziano.

Così, *senza assorgere all'altezza sovrana dei genii*, Gentile è il pittore ottimo che a Venezia profondamente si ama, e più si amerà quanto più si andrà affinando in noi il gusto delle più semplici gioie dell' arte. Giova la concordanza di molti giovani nel prediligere Gentile, e ne abbiamo una bella prova recente in un nuovo libro di Lionello Venturi, giovanissimo studioso, che del vecchio maestro dice con grande amore e fine intelligenza d' arte.

Ma non solo a Venezia, commemorando, si volle onorare il pittore, ma anche il cittadino, come nel 1507 certo accompagnava il morto anche la lode dei rigidi patrizi, dei severi uomini di Stato che ricordavano, come ricorda Marin Sanudo, che Gentile Bellini *alias era stato mandato al padre di questo Signor Turcho del quale ebbe la militia*, era stato mandato nel *1479* a *Maometto* secondo che chiedeva un pittore di ritratti. *Se ricordiamo il grido d'orrore che si levò in Europa* quando Maometto conquistatore sanguinoso entrò *nella città dell' Impero, e la guerra continua mossa da lui al nome cristiano*, e quel che *la fama* raccontava di quella tigre più consumata dai piaceri che incivilita dall' ambizione, l' ardimento di Gen*tile* che mandato dalla Serenissima, va fidente, e *davanti al tiranno sta dignitoso e cortese*, ci ap*pare ben degno della lode anche dei suoi rigidi signori. Bello, come vecchia favola, è il* racconto della dipartita di Gentile dal Sultano: quando quegli gli dice di domandare ciò che vuole, e il veneziano, nobile, benché nipote di Niccolò lattoniere sentendo tutta l' altezza della sua missione, solo domanda una lettera da consegnare alla Signoria, in cui il Grande Turco dica le lodi dell' arte. Ritorna Gentile come un trionfatore a Venezia e colla lettera sale in Senato ricevuto dal Doge. Egli portò certo un ritratto di Maometto a Venezia e da buon ambasciatore lo *appese nel* Collegio, mostrando *forse* che il *terribile nemico*, cui gli afrodisiaci soli davano *impeti subitanei* di lotta e di conquista, era ormai presso alla morte. Abbiamo ancora a Venezia il ritratto di Maometto nella Galleria *Layard, datato dagli ultimi giorni della dimora di Gentile a Costantinopoli ma pur troppo esulerà, se un'amorevole preghiera che è stata fatta non potrà ottenere* ciò che ormai non *può la legge.*

Sarebbe gran danno per Venezia, dove l'oriente *si fa sentire così potentemente, dove fin nell' ultimo settecento* è stato elemento vitale per l'arte, non conservare ricordo di quel glorioso viaggio orientale che Leonardo sognava a render perfetto l'ideale suo di pittore, e che Gentile nostro compì coraggiosamente, traendo elementi d'arte pei quadri suoi e di tanti altri pittori.

Non sorriderà forse alla nobilissima donna che oggi possiede il famoso ritratto la bellezza dell'atto di appenderlo come voto dopo lunghi anni di ospitalità veneziana, nella sala del Collegio a Palazzo Ducale, invece di lasciarlo trarre esule fra le nebbie londinesi? La commemorazione di Gentile è finita con questo voto.

Gino Fogolari.

C'è qualcuno nell'ombra.

(NOVELLA)

Sull' imbrunire, in via Tornabuoni, la graziosa giovane si ferma innanzi alla bottega del gioielliere.

Hanno attratto i suoi sguardi *un mirabile* scintillio, uno zampillar di luci colorate incrociantisi dietro la vetrina sui velluti bianchi degli astucci, che per maggiore civetteria e per insopportabile tentazione le lampadine elettriche dardeggiano.

Ed ella contempla quella fronda composta di perle e di brillanti fazionati *a frutti* e a foglie d'un albero inverosimile, e quello zaffiro grosso come uovo *di gallina che* i diamanti circondano mescendo i loro lampi multicolori *alla* morbida tinta cerulea della gemma e quell' altro fermaglio composto di tre circoli intrecciati, l'uno tutto di rubini, il secondo di smeraldi, il terzo di brillanti. E più qua gli anelli e gli orecchini e i monili nei quali l'oro piegato e lavorato e ripulito, opaco o pellucido, serra pietre maravigliose, berillo e diaspro e giada e turchese e opale e lazulite e onice e sarda e vermiglia e topazio, disposte con sapienza e con pazienza infinite perché nulla si perda della forma o della fiamma o del colore.

Passano alle spalle della giovane gli uomini che tornan dagli uffici e i tranquilli pensionati che vanno ogni giorno nella medesima ora a guardar l' Arno; e battono fragorosi il selciato i cavalli delle vetture padronali, e sbuffa di tanto in tanto qualche automobile coi tre fanali accesi.

La giovane, gli occhi fissi al mirifico spettacolo delle gioie preziose, fa un ragionamento intorno *alla rassegnazione.* Dà un ultimo sguardo al piano inferiore della vetrina dove sono esposti gli oggetti d'oro, dalle impugnature degli ombrellini agli astucci per le sigarette, ai barattoli per la cipria, alle grosse catene volgari e pesanti.

E sta per riprendere il suo cammino, ripromettendosi di sognare la notte quel torrente di barbagli, quando impallidisce d'un tratto, si volta di colpo, sta col respiro sospeso.

— Tu comprendi; dopo quella disgrazia, sarebbe stato difficile pretendere.... — ha detto qualcuno.

E la giovane, *fremendo per quella voce*, è riuscita a distinguere colui che parla, e senza riflettere un istante, mossa da una volontà imperiosa, si è posta a seguire l'uomo tra i passanti, non così dappresso che egli oda il fruscio della veste e non così lontano ch'ella non oda le sue parole.

Egli parla a voce alta; appoggiato al braccio d'un vecchio un po' curvo, cammina dritto con la testa rigida, e tiene un bastone nella sinistra, col quale d'ora in ora tocca in terra, per sentire dove è il bordo del marciapiede.

— Sarebbe stato difficile pretendere e rimproverare....

— Ella è sempre indulgente, Lorenzo, — dice l'uomo che l'accompagna.

— E tu sempre severo, Giovanni!

— Io dico che le donne son creature malefiche; e quella sua amica, se anche Ella non avesse avuto la disgrazia di perder la vista si sarebbe stancata, presto o tardi.

Lorenzo fa segno di no col capo, energicamente; poi ambedue gli uomini tacciono e seguitano a camminare, Giovanni un po' curvo, indifferente allo spettacolo delle carrozze ove son distese belle signore in ricchi abiti, e Lorenzo dritto, elegante, con la spalla destra piú innanzi della sinistra, perché Giovanni lo guida e di tanto in tanto lo trascina un poco.

Voltano per il Lungarno, per il bel Lungarno bianco, dove la gente è assai piú rada e non v'ha rumore.

La giovane alleggerisce il passo e lascia tra sé e i due uomini maggiore intervallo; Giovanni è duro d'orecchi e Lorenzo deve alzare la voce per farsi intendere.

— Sono accesi i lampioni? — egli domanda.

— Non ancora; a tra poco.

— Mi piaceva l'Arno, con la sfilata dei lumi che si riflettevan nell'acqua, — dice Lorenzo. — Noi passavamo di qui, qualche volta, *andando alle Cascine, e lei fermava la carrozza per guardar quelle luci,* e rideva.

La giovane ha un piccolo fazzoletto serrato nella destra, e lo reca alla bocca.

— Ella pensa sempre a quella sua amica, — osserva Giovanni, in tono di rimprovero.

— Hai ragione. Tu sai che le volevo proprio bene, e se lo meritava.

— Se lo meritava? — esclama Giovanni rudemente. — O se quando Ella aveva maggior bisogno di aiuto e di conforto e d'affezione, se n'è andata?

Non giudichiamo, Giovanni! — dice Lorenzo. *La malattia è stata lunga e maligna;* io ho perduto la vista lentamente, un pochino ogni giorno e sentivo venir l'oscurità d'ora in ora, la tenebra per sempre....

Tace; ripensa a qualche cosa lontana; poi seguita:

— Tu non capisci; il male ci fa diventare egoisti, ci chiude l'anima, ci mostra nemici tutti coloro i quali vorrebbero e non possono aiutarci. *Io era cosí, allora, e respingevo le sue carezze.* Spesso, quand'ella mi parlava, io mi perdeva lungi col pensiero, e piú spesso l'abbandonavo sola, mi chiudevo nella mia camera e vi rimanevo ore a guardarmi nello specchio, a misurar *la distanza, piccola meschina distanza, oltre la quale i miei occhi vedevan prima confusamente* e poi non vedevan piú. I dottori mi trastullavan con le parole, entro le quali tuttavia sentivo una condanna; avevo una benda sugli occhi, e me la levavo ad ogni *istante per guardarmi intorno, per giudicare del mio miglioramento; e ogni mattina era* un'ansia, fissavo le finestre donde penetrava la luce, gli oggetti noti della mia camera, e mi facevo portare uno specchio perché speravo di ritrovare il mio sguardo, il quieto sguardo dell'uomo sano.... Ero egoista fino alla ferocia; il mondo mi crollava intorno *via via che la facoltà di vedere andava affievolendosi o mi chiudevo in me stesso,* invidiando tutti quelli che non erano stati colti dalla mia sventura; essi potevano lavorare, camminare, giudicare, godere la luce e lo spettacolo bello, *sempre bello, della vita.* Io invece, perdevo ogni giorno, insieme con la vista un poco della mia libertà e della mia dignità; dovevo farmi vestire, lasciarmi condurre per mano, farmi leggere le lettere che ricevevo e far loro rispondere, e chiedere se il sole splendeva e domandare aiuto ad ogni istante; riconoscevo le persone dalla voce, ormai, perché le loro sembianze erano scomparse nelle tenebre con tutto il resto...! Pensa tu, dunque, Giovanni, quale animo poteva essere il mio in tali giorni, e come potevo io gradir le cure e le moine e i conforti della mia amica, della quale ero geloso, ero stato sempre geloso, della quale non vedevo piú la bellezza, non potevo piú apprezzar la grazia negli atti e nelle movenze!

— Ma tutto questo, appunto, — interrompe Giovanni, — doveva renderla indulgente....

— *No, tu non capisci, — riprende* Lorenzo, *strascicando il bastone a terra.* — Era giovane, e i giovani non sono indulgenti, perché non hanno sofferto. Ella aveva diritto a vivere; la terra aveva ancora per lei tutti i suoi profumi e tutti i suoi colori e tutte le sue lusinghe. Io non era piú che un disgraziato, ingiusto spesso, tragicamente malinconico sempre; ella doveva sentirsi legata a una specie di cadavere.... Ti ho detto che ero geloso, e perduta finalmente la gioia di vedere, avevo imposto all'amica mia di starmi sempre vicina; non poteva affacciarsi a una finestra, non poteva dir parola ad anima viva, non doveva scrivere, non doveva leggere, e di tanto sacrifizio io la compensava con lunghi silenzii, con insoffribili ore di tedio, privo d'ogni sorriso.... Oh mi dirai tu, Giovanni, quale donna avrebbe resistito a questa implacabile tortura?

— E cosí? — chiede Giovanni.

— Cosí, io sentii il suo amore morire, morire vicino a me, *giorno per giorno, ora per ora,* come si era spenta la luce dei miei occhi; una tragedia dopo l'altra; dopo la morte degli occhi, la morte del sentimento. Io me ne accorgevo e tacevo, e quasi avevo piacere d'infliggere il supplizio della mia presenza a chi non mi amava piú. Che cosa avrà ella pensato, Giovanni, in quel tempo? Quante volte avrà ella desiderato la mia morte?...

La giovane che segue cautamente i due uomini, drizza la testa, accelera il passo, buasi per raggiungere Lorenzo, e poi si rat*tiene, li lascia procedere, fa un gesto desolato,* senza curar qualche passante, che ha visto e si rivolge a guardare.

— Mi avrà odiato, — seguita Lorenzo. — Mi parlava spesso della campagna, dei begli alberi, del lago, dei monti, con un desiderio angoscioso di muoversi e di correre. Poveretta, poveretta, come doveva batterle il cuore nella speranza ch'io l'ascoltassi!

— Ora anche la compiange, — borbotta Giovanni, alzando un poco le spalle.

— Ma non l'ascoltavo. Alberi, acque, sole, monti, tutto è nero per me, e non avevo ragione di muovermi per trascinare altrove la mia miseria immutabile. Ho pensato dopo, troppo tardi alla mia crudeltà quotidiana, a quel povero cuore che batteva vicino al mio ed era, anch'esso, tanto e tanto disperato. Ero *crudele perché forse l'amavo troppo; ah quanta tenerezza sentivo per lei nel cavo* delle mie mani!

S'interrompe, medita un poco, e riprende:

— Fu questa tenerezza che la salvò. Una mattina, solo in letto, circondato dall'oscurità infinita, ebbi il coraggio d'interrogare *la mia coscienza e d'ascoltarne la voce.* Arrossii, e quel giorno medesimo, tremando e pur tentando di sorridere, chiesi alla mia amica: « Mi ami tu ancora? » Ed ella rispose con semplicità: « No. » Io le chiesi di *nuovo: « Vuoi lasciarmi, vuoi partire, vuoi vivere per te e per la tua giovinezza? »* Ella rispose: « *Sí.* » E in questo modo allentai la stretta della mano, la rondine riprese il volo nell'azzurro del cielo, sull'azzurro delle acque....

Giovanni è costretto a rallentare il passo, perché Lorenzo cammina con fatica, come inceppato da un turbine di ricordi che gli traversan la strada: e la giovane si asciuga rapidamente gli occhi, serrando le labbra.

— Tu sei venuto allora, vecchio Giovanni, a offrirmi il tuo aiuto, — dice a un tratto *Lorenzo con voce piú sicura, quasi allegra.* — Avevi saputo della mia disgrazia e della mia solitudine, e sei accorso a prestarmi i tuoi servizii come ai tempi in cui mio padre era ancora tra i vivi.

— Piccolezze! — esclama Giovanni. — *Quali servizii? Andare a spasso con Lei* è un piacere; e *se* Ella non avesse altri per lavorare davvero, non si mangerebbe e non si dormirebbe in buoni letti, perché gli anni mi pesano. Ecco; ora accendono i lampioni!

— Ora accendono! — ripete *Lorenzo.* — Vedi tu i lumi riflessi nell'acqua scura, tutta una sfilata di lumicini per tutto il Lungarno?

— Sí, vedo!

— Ah, ah! — ride puerilmente Lorenzo. — Nevvero che è bello? Vedi qua e là *tremare* il riflesso al soffio d'una brezza che io mi *sento sul viso? e frangersi in mille scaglie* dorate? *Io* veniva qui a guardare con lei....

— E dàlli — interrompe Giovanni. — Lo ha già detto!

— L'ho già *detto? Non ricordo: oggi ho chiacchierato tanto!*

— *E non ha detto il meglio!*

— Come sarebbe? — interroga Lorenzo con un incerto sorriso.

— Non ha detto che cosa è avvenuto poi...?

Lorenzo si rabbuia in volto e un sospiro gli erompe dal petto.

— Nulla è avvenuto — mormora lentamente. — *Non ho saputo piú nulla!*

— *La rondine s'è dimenticata* presto del nido, — osserva Giovanni, — o ha fatto il nido altrove....

— Tu non sai, tu non puoi affermare! — esclama Lorenzo in tono di rampogna. — E d'un sospetto non si deve fare un'accusa. Io credo invece ch'ella sia qui.... Aveva i suoi parenti qui a Firenze e v'è tornata subito....

— Ma son passati tre anni, — incalza l'altro, — e in tre anni possono avvenir molte cose. Se non avesse temuto, anch'Ella non ne sarebbe stato geloso, e *invece era geloso, pur quando gli occhi le servivano bene.*

Lorenzo non risponde.

— Era abituata da signora, quella sua amica, — prosegue Giovanni, — e aveva tutto quel che voleva, desiderii e capricci subito soddisfatti. Crede che i parenti abbiano seguitato una tal musica? Non è a credere!.... E allora....

— E allora sei un maligno! — conclude Lorenzo bruscamente. — Io so ch'ella è qui, Lo so, perché lo so; nessuno me l'ha detto *ma io ho ragionato; e lo so.*

— *Quando lo sa Lei,* — mormora Giovanni rassegnato, — non v'ha piú dubbio!

Il volto della giovane s'è tutto rischiarato improvvisamente, e pare ch'ella proceda piú libera e con la testa piú alta, incontro alla brezza lieve che le sfiora il viso.

— Questo mi sta nel cuore, — dice Lorenzo, — questo pensiero: mi avrà incontrato qualche volta? l'avrò toccata nel braccio passando per qualche via, tra la gente?.... Ah, Giovanni, io vorrei saperlo; ella camminava adagio, si fermava innanzi ai negozii a guardar le cose belle, le stoffe, i gioielli, i cappellini, *e forse io le sarò passato accanto col cuore muto....*

— Toccava a lei, all'amica farsi riconoscere — osserva Giovanni.

— Non è vero. Non tocca né a me né a lei. Che pensi tu, ch'ella voglia ritornar prigioniera di un cieco, o che io possa offrirle il mio amore per *farla morir di tristezza?* E il passato, Giovanni, e il passato non *rinasce.... Io ho un altro sogno.... Ma tu non* mi chiamare pazzo!

— Ascolto! — dice devotamente Giovanni.

— Io vorrei rivederla; ma proprio *rivederla con questi miei occhi, che sono sperti e spenti;* riaver la vista per un giorno, bearmi di quel caro viso, di quella cara persona, e poi andarmene, morire, chiudere gli occhi davvero in eterno. Dimenticherei tutte le amarezze; non ricorderei che la felicità, lunga e grande prima della mia sventura, lunga e grande ebbrezza, per la quale devo un'immensa gra*titudine alla mia amica.... Ma è* un sogno, Giovanni, e non sarà mai. E allora, meglio non incontrarci, non cercarci, seguitare ciascuno il proprio cammino in questo putrido mondo, senza piú dirci parola....

La giovane, sulle cui guance già sono scorse le lagrime, non può trattenersi: le sfugge un singulto violento e doloroso.

— Giovanni, Giovanni, che è? — grida Lorenzo, fermandosi d'un tratto e arrestando anche il servo. — Qualcuno piange! Non *senti che qualcuno piange laggiú? C'è* qualcuno nell'ombra!....

Egli s'è voltato, gli occhi sbarrati senza luce, e par che cerchi intorno.

La giovane s'è gettata di repente contro il *muro d'un palazzo, e sta immobile,* temendo che anche Giovanni si volga e veda; ma Giovanni non si volge.

— Nessuno piange! — egli dice. — Andiamo; io non ho sentito nulla!

— Qualcuno piangeva, — insiste Lorenzo, *e riprende il cammino a malincuore. — Sarà stato in una casa....*

Piano *piano, scivolando lungo il muro,* col volto inondato di lagrime, la giovane volta strada, abbandona i due uomini che si perdon lentamente verso le Cascine, e s'avvia per tornare in città.

Luciano Zúccoli.

MARGINALIA

* **Malinconie parlamentari.** — Le ultime vicende dell'avventuroso *disegno di legge* per gli uffici e il personale di antichità e belle arti sono note per gli atti parlamentari. Quando la Camera era risoluta a prendersi le vacanze pasquali alla distanza di due settimane dalla Pasqua, ci volle lo sforzo disperato di uno o due *deputati per ottenere, con la minaccia di mettere alla gogna i neghittosi con un appello nominale,* che almeno si cominciasse ad approvare quel disegno, il quale, appunto perché approvato in parte, dovrà necessariamente essere continuato alla prima ripresa dei lavori parlamentari

Ma quale spettacolo triste di indifferenza e di disprezzo per questa specie di provvidenza legislativa non dette il savio Governo e il savissimo ministro dell'istruzione! Alle esortazioni di iniziativa parlamentare perché il disegno si discutesse, non già nel solo *giorno di domenica ma anche in qualche altro successivo* il presidente del Consiglio dei *Ministri* rispose che se ne rimetteva alla Camera, che è quanto dire.... a se stesso. E il ministro dell'istruzione non mosse una preghiera, non una sollecitazione, non un rimpianto. Evidentemente egli è alla Minerva in uno stato di esautorazione e non di autorità.

Intanto che il disegno è mezzo sulla via della approvazione, ecco due notizie, l'una delle quali dovrebbe danneggiare il disegno piú dell'altra. Si dice che il presidente del Consiglio e i ministri della giustizia e dell'*istruzione abbiano dato affidamento agli allievi ingegneri di presentare al piú presto il disegno di legge* per la professione di ingegnere e di modificare l'art. 32 di quello per gli uffici e il personale.

Ora la presentazione del disegno per la professione d'ingegnere *si riconosce da tutti che dovrebbe esser subordinata alla riforma delle scuole d'architettura. Il Boito per primo, il Villari ieri — non diciamo del nostro amico Rosadi che ha qui svolto questa medesima opinione. — L'art.* 32 poi non fa che ammettere gli ingegneri e gli architetti al concorso negli uffizi dei monumenti. Ebbene, i signori ingegneri vorrebbero esclusi dal *loro albo i licenziati dalle Accademie come se i monumenti dovessero essere restaurati col* ferro od a cemento armato!

L'unica correzione a questa disposizione è quella già preparata, per la quale si dovrebbero sottoporre ingegneri e architetti ad un esame tecnico nell'occasione del concorso col quale optano ad un grado nell'amministrazione *delle Belle Arti. Vogliono forse concedere di piú le suddette Eccellenze iconoclaste?* È possibilissimo. E vorranno proprio affrettare il meschino disegno De Seta? Lo vedremo.

* **Byron e Goethe in uno scritto di G. Mazzini.** — La *Rivista d'Italia* pubblica uno scritto di Giuseppe Mazzini, pressoché ignoto, oggi, all'Italia, sebbene non possa dirsi inedito, essendo stato pubblicato in Lugano nel 1847, insieme ad altri scritti giovanili del Mazzini sotto il titolo di *Scritti letterari di un italiano vivente* la maggior parte dei quali fu da Mazzini stesso raccolta e pubblicata nel *secondo e quarto volume* delle sue opere. Non si sa per qual ragione non vi sia stato incluso questo scritto su Byron e Goethe, che non venne mai riprodotto altrove, omai *dimenticato anche dagli ammiratori e cultori degli studi del Mazzini,* essendo da tempo l'edizione di Lugano stata esaurita. Gli amici intimi del Mazzini sapevano qual profondo culto egli nutrisse per Byron, come poeta e come uomo, onde a molti aveva manifestato il proposito di scriverne la vita. Notevoli sono alcune osservazioni che il Mazzini trae dal confronto. Byron e Goethe, egli scrive, riassumono un'epoca. Qui è il senso filosofico dei loro scritti, qui il segreto della loro popolarità. Tutta un'età del mondo europeo si incarnò in essi per quindi morire, appunto come, nell'ordine politico, Roma e Grecia s'incarnarono prima di spegnersi, questa in Alessandro, quella in Cesare. Essi furono l'espressione poetica dei risultati a cui erano giunte l'Inghilterra nell'economia, la Francia nella politica, la Germania nella filosofia; furono l'ultima formula, l'ultimo sforzo, l'ultimo prodotto di una società fondata sul principio della individualità. L'epoca che aveva la missione di riabilitare, di sviluppare, di emancipare l'individuo, volle concentrare in esso tutte le proprie forze come in Fichte, come in Adamo Smith, e nella scuola francese dei diritti: la politica aveva proclamato come unica base della organizzazione civile, quei grandi diritti di libertà e di eguaglianza che formano e costituiscono l'individualità umana. Ma si trovava impotente contro l'anarchia sociale; la filosofia aveva deificato l'*Io* e finiva in una cieca adorazione del fatto, nella immobilità hegeliana; l'economia s'era studiata di organizzare una libera concorrenza, e s'avvedeva di avere invece organizzato l'oppressione del forte sul debole, del capitalista sull'operaio; la poesia s'era affannata per secoli a dipingere l'individualità in tutte le sue forme e a tradurre sensibilmente ciò che la scienza aveva freddamente e teoreticamente stabilito e alla fine riusciva ad un vuoto. La società e la poesia mandarono insieme un grido d'angoscia. L'agonia della società determinò quella agitazione che dal 1815 in poi vedemmo andar sempre crescendo in Europa. L'agonia della poesia suscitò Goethe e Byron. L'individualità ha due forme, due vite, l'interna e l'esterna, la subiettiva e l'obiettiva, come dicono i tedeschi. Queste due vite si divisero i grandi poeti. Byron fu il poeta della vita soggettiva, Goethe della obbiettiva; in Byron l'*Io* appare possente e indomito, grande di libertà e di passioni nella illimitata pienezza delle sue facoltà; il mondo esterno non ha potere su di lui, esso non vale a contenerlo; in Byron l'uomo soverchiava sempre l'artista, in Goethe era soverchiato dall'artista. *In* questi non vi ha vita soggettiva, non un'unità che sgorghi dalla mente e dal cuore; Goethe è una intelligenza che raccoglie, elabora e riproduce. La poesia *affluisce dagli oggetti esterni, da tutti i* punti della periferia a lui come centro, egli veglia superbamente la sua scolta solitaria in mezzo alla creazione, e il suo sguardo indagatore scruta, con acume e ardore uguale, il calice del fiore e gli abissi dell'oceano. E attraverso tanti contrasti Goethe, il poeta della individualità, nella sua vita obiettiva giungeva all'egoismo dell'indifferenza, e Byron, il poeta dell'individualità nella sua vita soggettiva, all'egoismo della disperazione. Duplice condanna dell'epoca che essi rappresentavano e che essi vennero a chiudere. Tale fu la loro missione. Non sappiamo, osserva il Mazzini, se questo punto di vista sia nuovo; ma lo reputiamo vero e il solo che possa condurre a un'utile e imparziale estimazione di questi due giganti dell'intelligenza.

* **Giovanni Pascoli femminista.** — Chi immaginerebbe mai nel grande poeta della vita semplice un ardente femminista? Giovanni Pascoli che ci ha dato la visione di una donna mite e gentile, soave e serena, occupata a cucire e a cantare presso la culla, a impastare il pane, a tessere e a filare, a pacificare i bimbi rissosi e ad apparecchiare per loro il lettino bianco, vuole la donna attiva ed energica, che entri nella vita sociale colle sue forze vergini, e vede forse questa donna, pur nell'azione sociale, mite e soave come la madre che pacifica i due fanciulli. Egli è profondamente convinto che le donne sieno migliori degli uomini e che debbano migliorare la società; e all'affermazione di Maria: « io credo che la donna dovrebbe rimanere quale è sempre stata », egli si oppone recisamente. Le condizioni della società di ora non *sono quelle di molti anni addietro: è naturale che in questa società rinnovata le donne si rinnovino e aspirino a procurarsi — in mezzo a quest'agitarsi tumultuoso di uomini e di passioni — un avvenire sicuro, tranquillo ed indipendente.* E se, vincendoi pregiudizi, esse riusciranno ad ottenere il voto, ciò sarà bene, molto bene. Esse, dice il poeta, potranno prender parte alla vita politica con maggior discernimento di quello che facciano ora gli uomini i quali si rovinano l'ingegno, quando l'hanno, coll'alcool e coi vizi, e a quindici anni commettono la corbelleria di inscriversi nei partiti.... Le donne sono dunque avvisate; quando riusciranno ad ottenere il voto sarà bene che rimangano pur sempre lontane dai partiti, i quali non possono che offuscare la limpida visione dei meriti o dei demeriti personali. A conclusione del suo dire il Pascoli scrisse per Dino Alfieri, il quale pubblicò sulla *Lega Lombarda* l'intervista avuta col poeta queste parole: « *Le donne entrando nella vita sociale e politica rigenereranno l'Italia e il mondo.* » *Possa la profezia pascoliana diventare realtà e vogliano le donne adoperare tutte le loro forze per renderla* tale.

* **Le origini del monachesimo.** — *Nella sua brillante lettura, fatta alla Pro-cultura martedí scorso, Marcel Reymond, l'eminente critico d'arte francese, risalí fino alle origini del monachesimo per ricordare le grandi fasi della sua storia,* che rissunse in una sintesi geniale, tanto piú difficile, come egli confessava, in quanto che mancano studi generali sull'argomento, ricco peraltro di particolari *monografie. E che gioia ho io goduto, esclamava il conferenziere,* vivendo cosí lunghi mesi coi discepoli di San Benedetto! L'idea essenziale che dà origine al monachesimo è la rinunzia alla famiglia per il celibato e la rinuncia alla società per la solitudine. Lo si vede apparire quando delle società mal costituite rendono ad alcuni dei lor membri troppo difficile la vita; la società antica opprimente i deboli e i vinti, società fondata sulla schiavitú, vide nascere il Cristianesimo e con esso i solitari, questi primi monaci, che pel disgusto di una società corrotta, fuggivano gli uomini e si seppellivano nei deserti della Tebaide. Piú tardi i tremendi disastri delle invasioni germaniche furon causa, a piú riprese, di una recrudescenza del monachesimo. Alle invasioni del VI secolo corrisponde l'apparizione di S. Benedetto, *alle invasioni del X quella del Convento di Cluny.* La regola degli ordini monastici, pur conservando certi caratteri comuni, ha subito nel corso dei secoli numerose modificazioni per soddifare alle particolari condizioni di ciascuna civiltà. Da principio, i monaci limitano le loro aspirazioni a fuggire il mondo, a isolarsi *nella preghiera e nella contemplazione, in mezzo* ai piú lontani deserti; piú tardi invece altri uomini, pur non essendo men rigidi nel loro disprezzo per i beni della terra, si mescolano intimamente col mondo per esercitare una missione piú alta, l'apostolato della conversione e della moralizzazione delle anime. Cosí è che noi vediamo il monachesimo cominciare con i padri del deserto per giungere, poi, nella sua ultima forma, per una singolare, ma non però meno logica trasformazione, all'ordine dei Gesuiti. Fino al XIII secolo, fino al momento cioè che non appariscono i Francescani e i Domenicani, vi è stato un lungo periodo di dieci secoli, durante il quale i monaci sembran comporre una sola famiglia, alla quale S. Basilio in Oriente, S. Benedetto in Occidente hanno dato il loro nome. A S. Basilio del IV secolo si deve la redazione di questa prima regola, nella quale sono imposti come principali doveri la preghiera, la contemplazione e l'estasi. Nell'agonia dell'impero romano e nei primi anni del VI secolo S. Benedetto trasformò la vita cenobitica, creando una novella regola, che era come la conseguenza delle condizioni sociali nelle quali si trovava l'Europa; egli sostituiva la regola del lavoro alla regola della contemplazione. Si videro allora i monaci installarsi nelle plaghe abbandonate e nelle foreste incolte a dissodare terreni; tosto al lavoro delle mani sostituiscono quello dello spirito, creano delle scuole e assumono l'alta missione di conservare gli avanzi della civiltà classica; di qui la famosa rinascenza carolingia, che purtroppo ebbe poca durata, poiché dopo il X secolo in seguito a nuove invasioni il mondo ripiombò nella barbarie. *Il XI e il XII secolo segnarono l'apogeo dell'ordine dei Benedettini; da per tutto si videro sorgere* potenti abbazie. In Italia, in meno di mezzo secolo, si fondarono i conventi della Cava (1010), di Camaldoli (1012), di Grottaferrata (1025), di Vallombrosa (1038), e nel 1071 l'abate Desiderio ricostruiva Monte Cassino. Nel XIII secolo la supremazia dei Benedettini cominciò a declinare, sia in seguito alla creazione dei Comuni, sia per l'apparizione di ordini nuovi, come quelli di S. Francesco e S. Domenico. A partire da questo momento l'ordine dei Benedettini si orienta sempre piú verso gli studi letterari, onde, quando al XVIII secolo, l'abate di Rancé, il fondatore della Trappa, volle, per reazione, proscrivere il lavoro intellettuale per non conservare che il lavoro manuale, i Benedettini per mezzo della penna di Mabillon protestarono con la piú grande energia.

* **Il chimico Berthelot.** — Con Berthelot muore un uomo ed uno scienziato: l'uomo che ebbe una chiara e serena visione politica, un ideale di bene per la patria e per la società, che proseguí costantemente; lo scienziato, che seppe spaziare nelle piú deserte e fredde sfere della speculazione e da quelle discendere per portare nella vita i benefici frutti delle sue cognizioni, a vantaggio dell'industria e dei commerci, in difesa della patria minacciata. E spinto da quel caldo sentimento umanitario, che animò tutta la sua esistenza di studioso, ebbe l'utopistica visione — e l'utopia è sempre un aspetto della realtà del domani — che la chimica avrebbe potuto risolvere la questione sociale. Si sa, egli disse, di *quali sostanze è composto il nostro organismo, si sa quali* sono le sostanze che assorbe *dai cibi ingeriti e quali* espelle, tutto sta, quindi, nel *sapere combinare una* pillola che *risponda a queste condizioni,* che contenga, cioè, *tutti gli elementi necessari all'organismo* e nient'altro. *Il problema del pane e la teoria di Malthus passerebbero cosí alla storia.* Furono queste le *ultime conclusioni* della nuova chimica, di cui egli *si faceva maestro;* la chimica organica. *Prima di lui la chimica si riduceva tutta ad analisi, alla scomposizione di un corpo nei suoi elementi costitutivi;* ed egli intuí la possibilità di ricostituire per mezzo dei corpi semplici, e formare quelle sostanze organiche cosí complesse e misteriose, di cui risultano composti i corpi viventi. All'analisi egli oppose la sintesi e se non riuscí a trovare la famosa pillola né a creare l'uomo, seppe però dettare dei principî generali, che determinarono l'immenso sviluppo acquistato in tempi recenti da qualche industria. La naturale tendenza alla sintesi lo condusse agli studi filosofici, che intraprese con novità di vedute, onde a *ragione* affermava di lui Enrico Poincarré — il geniale matematico e filosofo francese vivente — che egli non fu solamente un grande chimico ma anche un grande filosofo. E l'indirizzo scientifico che egli diede alla sua filosofia vorremmo noi che fosse tenuto *presente dalle nuove generazioni,* specialmente *in Italia, ove gli studi filosofici si estrinsecano tutti nella critica delle categorie,* delle relazioni tra l'*io* e il *non io,* dei fenomeni e degli epifenomeni, e nell'esame del concetto di assoluto e delle altre infinite creazioni del pensiero tedesco, che lo James con brillante frase denominava *uva acerba.* Contro le vacue astrazioni filosofiche, contro la austera e smorfiosa filosofia tedesca si affermò il Berthelot, che seppe anche essere uomo, e morí di un dolore profondamente umano, egli che, come saggiamente osserva il *Petit Parisien,* era l'ultima grande personalità rappresentante un'epoca intera, tanto nella storia della chimica, quanto in quella della filosofia pura, sí che la storia scientifica del secolo XIX non offrirà forse alla posterità nome piú grande.

* **Paolo Serrao** — *morto in questi giorni a* Napoli — *era veramente una gloria musicale napoletana, e come tale ben a ragione egli è ora rimpianto nella sua città natale che sempre circondò della massima considerazione lo svolgimento della sua influente attività artistica. Ma se — pel luogo ove egli visse e dove si fece conoscere, ammirare ed amare — egli deve considerarsi come una vera e schietta gloria locale,* per gli effetti della sua opera diuturna, ed illumi*nata di educatore, egli si ricollega a buon diritto con tutto il movimento dell'arte italiana degli ultimi decennii. Per Napoli egli fu il compositore fervido e geniale che con la facile ma non comune ispirazione melodica, sapeva comunicare coll'anima della folla. Egli scrisse per il teatro* e per il concerto orchestrale lavori pregevolissimi che non varcarono però le barriere regionali. — Insegnò lungamente composizione ed orchestrazione nel conservatorio partenopeo, ricco di tante tradizioni di bellezza, e fu il maestro ideale, l'*autorità* musicale venerata ed incontrastata. Verdi lo volle a concertatore del suo *Don Carlos* quando fu dato a Napoli per la prima volta. La sua vita era ormai ricchissima di ricordi d'arte e d'artisti che parlavano dolcemente al suo legittimo amor proprio di maestro e di insegnante. Certo egli non fu in arte la luce che abbaglia: egli fu però — ed è ancor meglio — la fiamma costante e confortante che avviva e riscalda. Ciò sanno ed hanno ricordato in questi giorni di lutto, i molti suoi *discepoli: coloro che formano la sua piú bella* opera d'arte, da lui composta con previdente ed amorosa cura. Egli trasfuse in essi tutto sé stesso; il suo fuoco di idealità, i preziosi insegnamenti di un ingegno felicemente equilibrato ed intuitivo. È giusto quindi che la sua fama non muoia ora colla sua salma mortale, ma *sopravviva nell'opera di coloro che gli furono allievi e che portano i nomi piú noti della moderna scuola italiana.* È per essi che il suo nome ha da molti anni varcato e sempre piú varcherà i confini del luogo natío, per far parte di quel gran tutto che è l'arte italiana sempre rinnovellantesi. E nessuno può dubitare di ciò pensando che fra i suoi allievi si contano Cilèa, Giordano, Alessandro Longo, Russomando i ne Romaniello e, piú significativo di tutti, quel grande Martucci il cui nome è simbolo vivente di vero e sano progresso musicale.

* **Il panamericanismo.** — Il nostro collaboratore S. L. Rocca parla nella *Revue* delle tre conferenze tenutesi in America sul panamericanismo, conferenze che per le questioni che vi si discussero, i sentimenti che si espressero, le aspirazioni che si manifestarono, devono giustamente richiamare l'attenzione dei sociologhi del vecchio continente che ha contratto con l'America dei legami cosí numerosi e cosí complessi. Le giovani repubbliche dell'America latina hanno improntato alla vecchia Europa i principii piú essenziali della loro vita politica e, anzitutto, la loro lingua. L'apostolo del panamericanismo fu James Monroë il quale nel Congresso del 2 dicembre 1823 espose il suo programma che era un piano di politica nella sua mente illuminata, un'utopia negli animi immiseriti nelle vecchie tradizioni. Il prodigioso sviluppo degli Stati Uniti favorí l'attuazione della politica del Monroë; degli Stati Uniti che fino dal principio del secolo scorso trassero un enorme profitto dalla *formidabile corrente di* emigrazione che si era diretta verso il loro territorio. Secondo l'Almanacco di Gotha il numero degli *emigranti agli Stati Uniti dal 1821 al 1901 sorpassò i 20 milioni* e la repubblica Nord-Americana ne trasse rapidamente grandi vantaggi economici. Accanto al fattore politico, la formazione e lo sviluppo di questo concetto di una civiltà americana, parallela, se non in opposizione, a quella dell'antico continente, ebbe come potenti fattori tutte le conquiste della scienza moderna: comunicazioni marittime sempre piú frequenti e rapide;

trasmissione quasi istantanea di notizie per cavi sottomarini; diffusione del pensiero e delle idee per mezzo della stampa. Però, mentre nelle nazioni più incivilite dell'Europa questi progressi servirono ad affinare e a sviluppare il senso di solidarietà e fraternità dei popoli in un concetto altamente umanitario, senza distinzione di razza, di regioni, nazionalità, in America, sotto gli auspici degli Stati Uniti, si è cercato e si cerca sempre più di creare una civiltà americana, obbediente a delle regole particolari con dei fini speciali soprattutto nel campo economico. E gli Stati Uniti tendono senza posa ad attirare nell'orbita della politica e delle idee del panamericanismo anche l'America latina che sarebbe bene che restasse latina almeno nella sua più grande parte, e che potesse trovare in una razza latina gli elementi di progresso e di governo onesti e durevoli onde nell'avvenire possa stabilirsi un giusto equilibrio nell'influenza dei popoli europei. Ma purtroppo l'America latina sembra dimenticarsi delle proprie tradizioni e dobbiamo constatare presso i popoli ispano-americani poco attaccamento al sentimento di solidarietà che dovrebbe esistere tra loro, nella accezione più elevata della parola, come eredità di un passato comune. Del resto, osserva con fine accorgimento l'articolista, se la grande repubblica americana è certo la terra della libertà, non lo è senza dubbio quella dell'uguaglianza e della fraternità, due chimere latine che le leggi del progresso non riescono a realizzare. In nessun'altra regione della terra, la selezione naturale non ha fatto più rudemente sentire il suo braccio di ferro; quivi ella si mostra implacabilmente feroce ed è appunto in grazia di essa che la razza ha formato e conservato la sua potenza ed energia. Non vi è posto per i deboli, per i mediocri, per gli inetti nel suolo degli Stati Uniti. La legge della selezione è stata applicata con tutto il rigore; e infatti il governo ha cercato di por margine all'emigrazione europea ed ha arrestato in California l'emigrazione cinese di cui si temeva lo sviluppo.

BIBLIOGRAFIE

B. ZUMBINI. *Studi di letteratura italiana. Seconda edizione riveduta dall'A.* Firenze, Successori Le Monnier, 1906.

Meritamente ai volumi di critica letteraria di B. Zumbini tocca la sorte, ch'è rara, di essere ristampati. È uscita appunto in questi ultimi mesi, alla distanza di soli due anni, la seconda edizione di quegli *Studi di letteratura italiana* che, se sono ben noti agli studiosi, dovrebbero diffondersi pur tra le persone che sogliono chiamar colte: sia perché gli argomenti trattati dall'illustre scrittore non son di quelli che giovino o importino ai soli eruditi, riguardando, generalmente, l'opera di grandi poeti e prosatori; sia perché la forma con cui sono svolti, alla quale è particolar carattere e pregio la nobile compostezza dell'espressione, e la sostanza elevata per acute riflessioni, quando non si voglia accennare alla larga coltura, ben conosciuta, dell'A., offrono a chiunque buona e vantaggiosa lettura. Per conto nostro abbiam riletto questi studi con il solito vivo piacere, notandovi nuovi pregi e ritraendone nuovo utile. Non dedichiamo loro un particolar esame, che potrebbe apparir superfluo. Chi non ricorda la ponderosa e spietata, sebbene urbanissima critica sulle *Lezioni di letteratura* del Settembrini? In quelle pagine, scritte or son già quasi quarant'anni e che pur conservano tutta la primitiva freschezza e forza, sono considerazioni sull'ufficio della critica, ch'è bene tenere ancora oggi, presenti. Egli vedeva allora prevalere due forme di critica: quella che dava al valore intrinseco del concetto il principale pregio dell'opera d'arte e faceva capo al Settembrini; l'altra che nell'arte cercava solo il pregio dell'arte e faceva capo al De Sanctis. Sebbene lo Zumbini rimpicciolisse un po', così definendo, la critica desanctisiana, la quale non si può dire che sempre e in tutto astraesse dal concetto, lo Zumbini stesso, seguitando, giustamente ideava la contemperanza dell'una critica con l'altra, volendo che il contenuto non venisse trascurato, ma neanche giudicato per se stesso, sì invece per l'attinenza immediata che ha con l'arte «per ciò che di poetico chiudeva in sé e che si congiunse e divenne una medesima cosa con la forma onde lo improntò la fantasia.» Giova ricordar ciò leggendo o giudicando le pagine dello Zumbini, che a quell'ideale di critica si attenne fedele, quanto gli fu possibile. Che se nella lunga carriera di studioso e di scrittore egli poco si accostò alla *critica storica*, svoltasi rigogliosamente, se pur in certi momenti esageratamente, e con immenso e indiscutibile vantaggio per gli studi nostri in questo ultimo trentennio, allargò però la critica sua, di prevalenza estetico-psicologica, con la comparazione delle letterature straniere, nelle quali è versatissimo. Molto di quel che lo Zumbini scrisse non potrà esser dimenticato: di molta nuova luce venuta alla conoscenza e alla profonda interpretazione di qualche somma opera nostra, specie di poesia, il merito dovrà essere a lui riconosciuto. Basta, per convincersene, rileggere in questo volume le pagine sul *Saul* e il *Misogallo* dell'Alfieri, sulla *poesia sepolcrale straniera e italiana e il Carme del Foscolo* su *la follia d'Orlando*. Quando si è avuta conoscenza della critica dello Zumbini, il *Saul* e i *Sepolcri* e il maggior episodio del poema ariosteo con altri occhi si rileggono e con altra mente si considerano, che non prima: ciò è con maggior cognizione dello spirito dell'autore, del fine e degli effetti della sua opera: con maggior esperienza della sua arte, con maggior diletto. — Quando la critica ha ottenuto ciò chi vorrà chiamarla inutile, ancora, ed oziosa?

TULLIO ORTOLANI.

NOTIZIE

Varie.

★ **Per la stampa di un teatro inedito o quasi.** — Con molta opportunità, dalle colonne di un giornale teatrale di Napoli, il *Proscenio*, G. di Martino deplora che alcune delle più belle commedie di Giacinto Gallina, per esempio *La famegia del Santolo* e *Fora del mondo*, attendano tuttavia un editore «che le metta sotto gli occhi di chi sa gustare i lavori teatrali anche alla lettura.» È un fenomeno quasi inesplicabile in un paese come il nostro, nel quale ogni nuova produzione teatrale, per poco che abbia favorevoli le sorti della scena, ottiene a brevissima scadenza gli onori del volume. Al voto del critico si aggiunge quello dell'interprete, Ferruccio Benini, appunto a notare questa incoerenza, diciamo così, editoriale. Per conto nostro osserviamo che nelle stesse, se non in peggiori condizioni, si trova il teatro di Riccardo Selvatico. Anche noi, come il Benini, abbiamo sentito parlare da tempo immemorabile di edizioni di opere complete, di edizioni critiche ecc. ecc. che sarebbero state curate a Venezia; ma alle promesse non abbiamo veduto succedere i fatti. In verità nella stampa del teatro veneziano c'è da esercitare molta e molto utile attività, ancora. Perché un editore, davvero intelligente, dovrebbe prendere le mosse da Carlo Goldoni. Dov'è infatti un'edizione del suo teatro veramente moderna; completa, cioè, col testo scrupolosamente riveduto, di comodo formato, alla portata di tutte le borse? Le grandi edizioni, nazionali o comunali, con ricchezza di fregi e di illustrazioni, con commenti dotti, con prefazioni magari geniali, non possono di certo farne le veci. A divulgare la conoscenza dell'immortale commediografo fra le nuove generazioni, che ignorano tanta parte della sua opera, nulla varrebbe meglio di una ristampa condotta con intendimenti pratici. Il Goldoni è tale autore, anche nelle sue produzioni meno famose e pregiate, che si può giurare che l'impresa sarebbe ad un tempo intellettuale e largamente remunerativa.

★ *La R. Accademia delle Belle Arti di Firenze comunica che in esecuzione al testamento del pittore Stefano Ussi, è aperto un concorso di pittura fra artisti italiani, per un quadro a olio. Il premio di questo concorso quinquennale, che avrà luogo nel febbraio del 1909, è di lire 16,000 e l'invio delle opere deve essere eseguito entro il 31 dicembre 1908. In ordine alla volontà del testatore la Giuria conferirà il premio al quadro che essa giudicherà il migliore, dando la preferenza a quello che per il concetto, l'esecuzione e altri titoli di merito riunisca in sè tutti gli elementi che valgano a costituire l'eccellenza di un'opera d'arte.*

★ **Esposizione di Belle Arti.** — La Società Promotrice di Belle Arti di Genova comunica che la LIV Esposizione Artistica verrà inaugurata il giorno 11 maggio p. v. e rimarrà aperta non meno di un mese. L'accettazione delle opere sarà chiusa il 27 aprile.

★ **L'avvocato Domenico Pucci** morto la passata settimana a Firenze era uomo di grande integrità morale e di acuto ingegno. Dotato di una mirabile forza di volontà, aveva saputo conquistarsi un posto eminente nel foro ed era pervenuto alla deputazione non per virtù di intrigo o di vanità procacciante, ma per le doti della mente e del cuore universalmente riconosciute anche dagli avversari. Nella pratica forense egli fu sempre un penalista. In questo campo del giure, Domenico Pucci portava una prontezza di spirito, una vivacità di eloquio, una finezza di argomentazione affatto personali. La sua parola limpida e squillante, ricca di sapienti ironie e di arguzie garbate, era ascoltata sempre da tutti con vivo compiacimento, come quella che rifuggendo dalla retorica più trita sapeva conservare all'arringa tutte le grazie del discorso familiare. Alla famiglia di lui e segnatamente al cognato G. L. Passerini, direttore del *Giornale Dantesco*, vanno oggi le condoglianze del *Marzocco*.

Conferenze e Concerti.

★ **Carducci in Orsanmichele.** — La grande pubblicità data dai giornali quotidiani al *discorso di Isidoro Del Lungo* in Orsanmichele ci dispensa dal riassumerlo su queste colonne. Ma non ci dispensa dal plaudire al Del Lungo e alla Società Dantesca per la nobile forma delle onoranze rese a Giosue Carducci. Fu eccellente pensiero, quello di far risuonare nell'aula di Dante la parola stessa del «vicin suo» preceduta e seguita degnamente dalla parola di un antico e fido compagno di studi. E così il nome del Carducci potrà essere aggiunto a quello *degli altri espositori di* Dante in Orsanmichele e ricordato nella sala stessa con questa epigrafe:

XVIII MARZO MCMVII
LA PAROLA DI GIOSUE CARDUCCI
SUL DIVINO POEMA
VOLLE LA SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA
CHE QUI FOSSE EVOCATA
IN AMMAESTRAMENTO ED ESEMPIO
PERCHÈ IL NOME GLORIOSO DI LUI
GIÀ INSCRITTO FRA COLORO CHE ACCETTARON DI LEGGERE
NON MANCASSE ALL'ITALICA SCHIERA
DEGLI ESPOSITORI DI DANTE IN ORSANMICHELE

E la *iniziativa* della Società Dantesca merita lode anche perché giunse singolarmente opportuna a rimediare in qualche modo all'*incuria* del Comune di Firenze che — nonostante gli eccitamenti ricevuti — non ha saputo ancora provvedere ad una solenne commemorazione di Giosue Carducci in Palazzo *Vecchio*.

★ **Commemorazioni Carducciane.** — Il Comitato Romano per le onoranze a Giosue Carducci comunica che la commemorazione nazionale del Poeta, sotto gli auspici del Ministro della Pubblica Istruzione, sarà tenuta da Alessandro D'Ancona due mesi dopo la morte, in Campidoglio. E a Pietrasanta il sette aprile prossimo Giosue Carducci sarà commemorato da Giovanni Pascoli.

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** riesci brillantemente la conversazione diretta dal socio Prof. Giulio Fano, la sera di venerdì 15 corrente intorno al tema «una tazza di thè.» L'eminente fisiologo fu molto festeggiato per la genialità ed il brio con cui seppe aggiungere attrattive ad una materia scientificamente interessante. Il giorno dopo le sale della medesima società rigurgitavano di un pubblico elegante ed eletto che era accorso per udire *Miecio Horszowski*. Come sempre il prodigioso *fanciullo entusiasmò* e commosse con la sua arte semplice e profonda. *Il prodigio in lui non consiste tanto nel* possesso di tutte le qualità tecniche (che *altri* porterà anche a maggior perfezione minuziosa) quanto nello sviluppo precoce e maraviglioso delle più rare qualità ideali. Nella *Siciliana* e *Gige* di Bach, nella *8.a Rapsodia* di Liszt, nei *Papillons* di Olsen fu grande; in due notturni e nel *Valse in do diesis minore* di Chopin fu inarrivabile e fece provare quel brivido che solo il genio può dare e che il più perfezionato virtuosismo non potrà mai provocare. Nei soci della Leonardo, come in *tutti* coloro che lo hanno udito, il ricordo di Miecio Horszowski resterà incancellabile e profondo.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Aprile al 31 Dicembre 1907: Italia L.* **4.00.** *Estero L.* **8.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia e cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 13. 31 Marzo 1907. Firenze

SOMMARIO

IL 2° CONVEGNO NAZIONALE PER LA CULTURA

Si tratta, come i lettori intendono, del secondo « convegno promosso dalla Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici ». La denominazione stampata in testa a questo articolo si raccomanda non solo come più breve, ma come più esatta e più espressiva. Di che potranno far fede tutti coloro (e dovrebbero esser molti) che serbano vivo il ricordo del primo convegno tenuto in Firenze nel settembre del 1905. Solo qualche Momo assente ha potuto dire o scrivere che quello fu un convegno di professori o di classicisti o di accademici, e trovare eccessiva in tali persone la pretesa di potere efficacemente discutere questioni attinenti non solo alla scuola ma alla cultura nazionale.

Quelli che parteciparono al Convegno possono attestare ch'esso fu (e opportunamente anche nel nome) piuttosto diverso dai soliti congressi; soprattutto per questo, che l'invito non era stato rivolto a una determinata classe di persone o ai cultori d'un dato ordine di studi. La Società promotrice non aveva convocato esclusivamente i propri soci, né poneva come condizione che gl'intervenuti fossero benevolmente disposti verso gli studi classici da lei protetti e divulgati. Sembrava anzi augurarsi oppositori leali a preferenza di amici tepidi o inerti. In fondo essa esigeva una cosa sola: che gli aderenti avessero un sincero amore per la cultura nazionale, e non rimanessero perciò indifferenti al mal governo che s'era andato da tanti anni facendo, e si minacciava di fare ancor più, delle nostre scuole, e in particolare delle scuole medie.

Le stesse questioni scolastiche nell'intenzione dei promotori, non dovevano essere trattate dal punto di vista particolare dei professori o degli alunni o dei padri di famiglia, ma da quello, più alto, della civiltà e della umanità. Mai forse un congresso ebbe orizzonti così vasti e fini così remoti dai soliti interessi di persone, o di classi o di istituzioni o d'indirizzi scientifici.

Gl'intervenuti confermarono la buona aspettazione dei promotori, non solo accorrendo numerosi senza differenze di partiti e di classi, ma mostrandosi animati da un solo desiderio e concordi anche quasi sempre nell'additare il modo di risolvere le questioni proposte.

Che parecchie di quelle questioni si riferissero alla scuola, non è da meravigliarsene ove si pensi che fra gli organi della cultura proprio la scuola è il più importante; e si presentava allora (potessimo dire che non è più così) il più malato.

Il momento era grave. La scuola classica era stata già colpita da provvedimenti spiccioli di apparenza innocua, e si annunziava imminente il colpo di grazia con l'istituzione della scuola unica.

Il Convegno discusse e condannò la scuola unica, non solo come dannosa agli studi classici, ma come un assurdo o superfluo anello di congiunzione fra la scuola elementare e la scuola secondaria di grado superiore. Se non che la condanna della scuola unica non doveva essere, e non fu, scompagnata da un voto tendente ad eliminare i soli argomenti di cui i fautori di essa potevano valersi.

Il Convegno fiorentino si chiuse con un ordine del giorno (approvato, a dir il vero, non senza contrasto) con cui si riconosceva, sia pure timidamente, l'opportunità d'istituire altri tipi di scuola con parità di diritti per gli studi superiori. Dopo questo primo passo la pubblica opinione si è andata sempre più affermando in questo senso. E bisogna dire che fra gli stessi classicisti intransigenti, che votarono contro il mio ordine del giorno, qualcuno si è poi mostrato favorevole apertamente alla pluralità dei tipi d'istruzione secondaria.

Siamo insomma per giungere o siamo giunti, dopo varî contrasti sul modo di concepire la scuola e di conciliare l'indirizzo classico e il moderno, presso a poco a quelle conclusioni che hanno determinato il più recente assetto delle scuole medie prussiane. Anche lì dopo un considerevole movimento a favore della scuola unica, è prevalso il concetto della libera scelta da un lato, e della leale concorrenza dall'altro, fra scuole secondarie di tre tipi più o meno differenti fra loro.

Sappiamo che una tale conclusione naturalmente può essere smentita dalle risposte a un famoso *questionario*. Ma non ci preoccupiamo più oramai che Minerva possa da un giorno all'altro regalarci la scuola unica col necessario corredo delle « opinioni dei competenti ». La scuola (me ne dispiace per tutti quelli che vorrebbero farne un monopolio di questo o di quel colore) tende irresistibilmente all'autonomia. Più si avvicinerà a questa mèta, più avrà coscienza dei suoi fini e delle sue forze, e meno fatica durerà a liberarsi di tutto l'apparato di leggi e regolamenti imposti dal di fuori e non adatti alla sua conservazione e al suo progresso.

Con la tendenza alla libera e piena vita degli organismi scolastici si associa il crescente bisogno di cultura nell'universale e la sempre più chiara coscienza in tutti e nei singoli del dovere di conservare, accrescere e diffondere tutte le cognizioni indispensabili per la vita civile e umana.

Una cooperazione più intensa alla vita pubblica si mostra oramai, più e meglio che nelle forme democratiche del governo, nel movimento libero di cittadini che si associano per illuminarsi a vicenda e illuminare gli altri sui provvedimenti più urgenti e necessari al benessere comune. In questo movimento non bisogna lasciarsi distogliere dall'obbiezione, molto spesso fatta e ripetuta, che i voti di tali assemblee non sono che pii desideri, e che poi chi ha le mani in pasta fa quello che vuole. Basta che l'opera comune abbia continuità e sia convenientemente guidata ed energica, perché il suo trionfo più o meno lontano sia assicurato.

Nel convegno di Firenze l'ordine del giorno Rosadi che, con grande scandalo di certi codini, fu così virilmente franco e reciso anche nella forma, tendeva in fondo ad affermare un principio innegabile caduto in dimenticanza: una nazione colta e consapevole dell'essere suo e dei suoi fini dev'essere anche in grado di crearsi da sé la scuola meglio rispondente a quella natura e a quei fini. Se i ministri della pubblica istruzione fossero in realtà i più alti e più concordemente riconosciuti rappresentanti della cultura nazionale, chi meglio di loro potrebbe vedere le necessità della scuola e provvedervi? Non occorre, o piuttosto per carità di patria non è bello insistere su questo punto; come non è opportuno in questo momento accennare le malinconiche riflessioni a cui si prestano alcuni provvedimenti ministeriali che parvero suggeriti appunto dal nostro voto sull'ordine del giorno Rosadi.

Più grave è il fatto che non si sia tenuto nessun conto di un altro ordine del giorno votato all'unanimità nel convegno di Firenze, con cui s'invocava il ristabilimento della serietà negli esami. Oggi il Parlamento è chiamato a sancire con una legge speciale le facilitazioni concesse in passato agli scolari mediocri in barba ai regolamenti vigenti. In genere la nota caratteristica degli ultimi decenni in materia d'esami è un sentimentalismo di pessima lega. Si teme di « rovinare » (come si dice enfaticamente) i poveri giovani, e si fa il possibile perché « passino » tutti, buoni e cattivi. Non si pensa che il disinganno sarà tanto più amaro quanto più tardo, e che il ciuco laureato dovrà pure un giorno mostrarsi in piazza e farsi riconoscere tra gli scherni e le beffe, provocando complimenti poco lusinghieri alla scuola d'onde è uscito.

Peggio è che il discredito così gettato sulla scuola contribuisca a scemare l'efficacia di essa e che la gioventù cominci per tempo ad avere una scarsa idea della giustizia umana, vedendo gl'intelligenti e le talpe, gli studiosi e i fannulloni trattati quasi alla pari.

Le questioni trattate al convegno di Firenze ritorneranno in parte sotto altra forma in quello di Roma. L'Università non può continuare a disinteressarsi di ciò che si fa fuori di essa per preparare i futuri studenti universitari. Il biglietto d'ingresso di una volta (ricordate la licenza liceale dei tempi del Bonghi?) è stato a poco a poco sostituito da carte senza valore. E si deve lasciare che la gente entri come prima e affacci le stesse, e magari maggiori, pretese? Il quesito è suscettibile di una doppia risposta. Il professore Zuretti, tenendo conto delle condizioni presenti delle Università italiane, proporrà che il diploma di licenza liceale cessi di essere il « titolo » quasi esclusivo per essere ammessi all'Università, e sia sostituito da un esame di ammissione, diverso secondo le diverse Facoltà, e capace di garantire che nessuno acceda agli studi superiori senza avere la cultura, la preparazione e le attitudini necessarie per essi.

Di un'altra proposta più semplice e più radicale è inutile ora discorrere giacché essa non può separarsi da una trasformazione generale degli studi universitari.

Il convegno romano dovrà occuparsi di un'altra riforma urgente: quella delle Scuole di magistero, che in teoria dovrebbero essere i vivai dei futuri insegnanti medi, mentre in pratica sono un semplice perditempo. Non importa essere pedagogisti per sapere che l'efficacia della scuola dipende quasi esclusivamente dal valore personale del maestro e dal suo diretto influsso morale sugli animi dei discenti. È doloroso che un compito così delicato come quello di preparare i futuri insegnanti sia lasciato poco meno che in balìa del caso. Il convegno occupandosi di questa importante questione saprà indicare un'altra principalissima fonte di miglioramento per la nostra istruzione secondaria.

Ma, come ho già accennato, il Convegno si preoccupa della cultura in genere, anche fuori della scuola. Il buon successo ottenuto dalla Società archeologica romana coi suoi corsi popolari di latino induce a prendere in considerazione un'impresa che alcuni anni addietro sarebbe apparsa insensata o vana. Un amico fiorentino che mi accompagnava per le vie di Roma pochi giorni addietro rimpiangeva che fosse stato abbandonato il disegno, credo di Guido Baccelli, di aggiungere alle principali iscrizioni latine della città una traduzione italiana. Il mio amico, che non sa di latino ma è un uomo intelligente e acuto, si lasciò subito persuadere che quelle traduzioni ci avrebbero resi ridicoli al mondo intero, e convenne che la via più semplice per comprendere le iscrizioni è la più naturale; quella d'imparare un po' di latino. Pochi anni addietro sapemmo dal Diels che una scuola popolare di latino fu frequentata con profitto da parecchie centinaia di operai berlinesi. A Berlino dunque l'operaio capisce che cosa gli prometta la scritta NUTRIMENTUM SPIRITUS sulla porta di una biblioteca circolante, e i discendenti di Cincinnato e di Mario devono trovarsi impacciati davanti a ogni parola latina all'infuori di EST LOCANDA?.

La Società promotrice del Convegno potrà qui trovare un campo adatto per l'esplicazione della sua attività in armonia coi principî fondamentali del suo programma. E ciò vale anche per il tema delle traduzioni, un tema di cui miseramente si abusa nelle discussioni pro e contro la scuola classica. È da sperare che la discussione servirà ad eliminare varî equivoci piuttosto diffusi sopra questo argomento.

E infine, è superfluo insistere sopra due altre questioni poste all'ordine del giorno del Convegno. Basta annunziarle perché la loro importanza si renda manifesta a tutti. L'opportunità di istituire una Facoltà filosofica interamente autonoma e separata dalla Facoltà di lettere, è uno dei due temi; l'altro riguarda i rapporti della cultura classica con la moralità pubblica e privata.

Possa dunque la ridente primavera romana far prosperare la pianta ideale, di cui nel mite autunno fiorentino gettammo il seme noi classicisti insieme con tutti i generosi e gentili che non furon sordi al nostro affettuoso grido!

Nicola Festa.

La poesia di Giovanni Pascoli e la critica di Benedetto Croce.

L'esame che Benedetto Croce vien facendo nella sua *Critica* dei principali scrittori della seconda metà del secolo scorso si presterà, io credo, nell'avvenire ad una serie di acute osservazioni a chi voglia esaminare gli effetti che nella critica delle opere d'arte hanno portato le teorie che il chiaro filosofo ha con tanto giovamento della libertà dello spirito, esposte e divulgate nella sua oramai famosa *Estetica*. Lo studio dedicato, per esempio, all'opera di Giovanni Pascoli, negli ultimi due fascicoli della rivista napoletana, è, a mio parere, l'esempio più caratteristico dell'errore a cui può condurre la rigida applicazione di quelle teorie, non più ad un atteggiamento ideale della mente, ma ad una espressione concreta di essa, quale è la produzione di un'opera d'arte. Contribuire a dissipare quest'errore non significa in me minor rispetto per l'opera nobile che Benedetto Croce ha compiuto in pro dell'educazione dell'intelletto italiano, ma solamente l'omaggio che uno spirito libero fa ad uno spirito libero delle sue convinzioni e dei suoi dubbi.

Benedetto Croce dunque non ha una grande ammirazione per l'arte di Giovanni Pascoli, o per lo meno la sua ammirazione è circondata di tante riserve che l'impressione totale del suo giudizio è decisamente sfavorevole. Non io tenterò le difese del mio poeta prediletto, ché non è questa l'occasione; ma noto solo il modo come è nato quel giudizio nella mente del critico. Al quale nuoce, come nuocerà ad ogni altra critica condotta sul suo esempio, l'applicazione rigorosa di un metodo, che si risolve infine in un formulario, che metterà d'ora innanzi alla portata di tutti l'esame di ogni produzione letteraria, di coloro specialmente che sforniti della dote essenziale al critico, cioè del gusto, crederanno in buona fede di poter giudicare applicando severamente i principi della logica.

Di fronte ad una complessa opera d'arte, dice il Croce, la critica suggerisce due procedimenti; il primo è tentare una divisione nel tempo, il secondo tentarla nello spazio: raggruppare cioè nel primo caso le opere di un determinato periodo e vedere in che relazione stanno con quelle di un altro e stabilirne il valore: o distinguere nel secondo caso in tutta l'opera filoni diversi di pensiero, correnti diverse di sentimento e riattaccare la parte geniale od artificiosa di essa opera all'una o all'altra di queste correnti. Al Pascoli si è cercato di applicare ora l'uno ora l'altro procedimento, ed il Croce, dopo aver raggruppato le opinioni altrui sul poeta, si prova a vedere se sia vero che la grandezza di lui sia da cercare, come dicono alcuni, nelle *Myricae* e nei *Poemetti*, o non sia invece, come dicono altri, nei *Poemi Conviviali*, nell'opera cioè della sua piena maturità. Questo esame però non lo conduce a nessuna conclusione sicura e soddisfacente, ed allora tenta l'altro metodo, esaminando la concezione che il Poeta si è fatta della vita. Anche qui egli si parte dalle opinioni dei critici che han considerata quella concezione come una forma di romanticismo e l'han tratta « a paragone di somiglianze e differenze con le concezioni del Manzoni e del Leopardi »; e la sua dimostrazione tende a dimostrare la falsità di quei giudizi. L'ideale del Pascoli è pel Croce antiromantico, perché manca di disquilibrio, e non è manzoniano perché la rassegnazione manzoniana non esclude la lotta. « Se dunque (conclude il critico) si vuol riattaccare il Pascoli a una famiglia di spiriti affini, si lascino da parte e Leopardi e Manzoni, e altre anime siffatte, energiche e tumultuose e grandiose pur nella depressione della tristezza o nella calma della religiosità, e si operi il ricongiungimento con la *lignée* dei poeti idillici ».

Queste parole tradiscono il vizio fondamentale del metodo. Noi potremmo subito chiedere al critico: ci fate voi la storia della critica fatta all'opera del Pascoli, o volete significarci quale è stato il vostro atteggiamento dinanzi a tutta la sua produzione? Volevamo proprio saper da voi se è vera l'opinione di alcuni che il Pascoli delle *Myricae* sia da preferire al Pascoli dei *Poemi Conviviali*, o se è vera quella di alcuni altri che lo vogliono riattaccare al Leopardi ed al Manzoni? Senza queste opinioni altrui, diligentemente catalogate, il problema pascoliano in quale altra forma si sarebbe presentato allo spirito del critico, o quali altre forme avrebbe assunto col variare degli altrui giudizi raccolti e vagliati precedentemente? Si risponderà, che attraverso ad ogni sentiero è possibile riuscire sulla via maestra; ma è necessario considerare che vi sono pure sentieri senza uscita alcuna. E il Croce, mi pare, si è trovato nel secondo appunto di questi casi. Egli conclude infine che i due procedimenti critici si chiariscono inapplicabili al caso del Pascoli, e che la sua arte « serba sempre l'aspetto di un problema ». Conclusione strana, anche se confortata « dall'incertezza dell'opinione generale concernente il Pascoli », dalla quale il Croce è come continuamente dominato, e che, se vera, noi ci aspettavamo di veder chiarita decisamente in uno studio minuto intorno all'opera di lui.

È dunque colpa del metodo; di un metodo che finisce per applicare all'arte i nudi procedimenti della logica, e che si riduce in sostanza ad enumerare ed a raggruppare soltanto caratteri esteriori. Di ogni componimento che si esamina è impossibile infatti sottrarsi alla fatica di leggerlo compendiato in prosa e diviso nelle sue parti essenziali. Se il poeta si abbandona al tumulto delle immagini che gli suscita la sua visione, queste immagini sono naturalmente oziose: basta una, (pare ammonirci il critico) quella che racchiude o illumina l'idea principale: il resto non giova al procedimento logico del pensiero: il resto è ripetizione stucchevole.

E considerata da questo punto di vista, l'osservazione può esser giusta; se non che noi possiamo domandarci se è giusto saggiare la poesia sulla pietra del paragone della prosa. Noi ci domandiamo se è giusto far torto al poeta della simmetria della concezione, che infine è un procedimento armonico anche esso, se è giusto rimproverare ad un temperamento d'artista l'amore dei particolari, delle minuzie, come il Croce le chiama con un sostantivo di biasimo. Certo ci sono temperamenti che colgono nello spettacolo della natura i caratteri più generali, altri sui quali i particolari si stampano immediatamente con una grande precisione: gli uni e gli altri danno della vita un'espressione ben diversa; è naturale. Ma il critico non può cercare quanto l'una sia superiore all'altra: deve sentire questo soltanto; se tutte e due sono poetiche, se nell'un caso o nell'altro, cioè il poeta ha colto ciò che è essenziale e nel grandioso e nel piccolo. Quando il Croce rilegge la *Sementa* non può far a meno di esclamare: « Bello, bello: la scena ci sta innanzi agli occhi come in un quadro: è la vera vita campestre » Se io non mi sbaglio, tutto ciò significa che il poeta ha penetrato l'anima delle cose. E rileggo pieno di meraviglia queste altre parole che seguono: « *Sí*; ma e l'intonazione cioè il significato estetico, cioè l'anima, di queste descrizioni e dell'intero poemetto? » E, dico la verità, non riesco a raccapezzarmi. Il significato estetico? Ma è tutto nell'averci rappresentato la « vera vita campestre ». Non è bastante tutto ciò? Oppure nell'espressione « significato estetico » vi è una parola di più, quell'aggettivo, ed il critico in fondo voleva dirci che il lungo poemetto, non risponde a nessun bisogno logico di una narrazione? Io dubito di sí. Dubito, quando leggo queste altre parole a proposito delle *Myricae*. « Ma si osservi: che cosa sono quelle poesie? Sono pensieri sparsi, schizzi, bozzettini: un albo di pittore, che può essere di molto pregio, ma che rappresenta, piuttosto che l'opera d'arte, gli elementi di essa. » Donde derivi questo loro carattere frammentario io non riesco a vedere. Certo il critico ha tenuto conto della loro brevità, di un carattere, cioè, completamente esteriore, e non ha sentito quanto alcune di esse rendano completamente un'impressione intensa e complessa, un'impressione che echeggia lungamente nell'animo e vi suscita tutto un mondo di emozioni. Si vuole un esempio più chiaro di questo procedimento del critico che rimprovera al Pascoli il suo *strafare*? « Finanche la squisita ottava delle prime *Myricae*

> Lenta la neve fiocca fiocca fiocca:
> senti: una zana dondola pian piano.
> Un bimbo piange, il piccol dito in bocca;
> canta una vecchia, il mento sulla mano.
> La vecchia canta: Intorno al tuo lettino
> c'è rose e gigli, tutto un bel giardino.
> Nel bel giardino il bimbo s'addormenta.
> La neve fiocca lenta lenta lenta;

è stata esagerata, non potendosi altro, nel titolo. S'intitolava *Neve*, e fu poi intitolata *Orfano*; mentre è evidente che nessuna ragione artistica costringeva a privar dei genitori quel caro piccino, che piange, *il piccol dito in bocca!* » Ebbene anche qui il critico ha tenuto troppo conto di un carattere puramente esteriore: il cambiamento del titolo. Quel bimbo non è soltanto ora diventato orfano; lo era già prima, quando lo cullava sempre quella vecchia che neppure allora era sua madre. Il titolo illumina di più una dolorosa e non saputa sventura e il poeta non si è, ch'io mi sia accorto, meritato il rimprovero di strafare. Ma è impossibile addentrarsi in più minute disamine. Io ho voluto notare una tendenza, che mi par perniciosa alle critica d'arte. Alla quale io non saprei additare nessun metodo, perché nel metodo appunto io vedo la sua principal condanna. Se il critico riesce a formarsi nella mente l'immagine di un poeta, se per un misterioso influsso ne risente tutta l'anima, può spiegarsi le tendenze e i procedimenti di lui. Ma dell'esame di questi ultimi, ma dagli aggruppamenti schematici che non possono essere che meccanici, risalire alla comprensione di un'opera d'arte, è fatica inutile. E Benedetto

Croce, (io ne ho provato un vivo dolore) avvia per questa seconda strada i critici che ammirano il suo ingegno e seguono le sue dottrine. Mi parve un dovere richiamare su questo argomento l'attenzione del pubblico.

G. S. Gargàno

Studi danteschi di F. d'Ovidio.

Francesco d'Ovidio, che fu subito *tal nella sua vita nuova* da far inarcare le ciglia al pubblico per la qualità de' suoi contributi scientifici e letterarii, in questi ultimi tempi, mentre va scendendo giù per quel fatale arco dove non c'è per nessuno punto d'arresto, sembra aver ritrovato una seconda giovinezza di spirito, e si direbbe che voglia farci stupire anche col numero e la mole de' suoi volumi. Solo a tener conto dei volumi danteschi, questo — *Ugolino, Pier della Vigna, i Simoniaci e Discussioni varie* (Milano, Hoepli, 1907) — è già il terzo in pochi anni, ed è seguito al secondo dopo appena qualche mese.

Il d'Ovidio, come tutti sanno, è uno dei nostri più illustri romanisti, maestro d'indagini sulla lingua, sugli antichi testi, sulla letteratura delle origini; e in queste indagini egli porta di suo un'acutezza di mente singolarissima, insieme con un innato e invincibile desiderio di compiutezza e di chiarezza. Nessuno è più capace di lui di scoprire tutte le possibili spiegazioni d'un fatto; e nessuno è più infaticabile di lui nel raccogliere i materiali e nel vagliare minutamente le singole ipotesi ad una ad una, finché possa arrestarsi a quella che per la sua medesima chiarezza si manifesta per la più verosimile. Egli non vuole che restino dubbi, né grandi né piccoli; e il senso, che ha vivissimo, della composizione e della misura, può forse in lui esser vinto talvolta soltanto dall' istintivo bisogno di esaurire, come si dice, l'argomento.

Ma tutti sanno anche che il d'Ovidio è un artista. La sua prosa scorrevole, lucidissima e spesso arguta, manzonianamente toscana e classicamente italiana, e anzi con infiltrazioni sempre più abbondanti, via via che passarono gli anni, dei rivoli della dignità e correttezza classica nel primitivo letto della popolarità manzoniana, è senza dubbio un bell'esempio d'impasto linguistico mirabilmente riuscito e, in genere, un bell'esempio di prosa italiana e moderna. Potrà parere che manchi un po' di concentrazione e di calore; ma è difficile che leggendo riusciamo ad accorgercene, perché ci si lascia volentieri portare con sé da quella tranquilla corrente di non mai turbata chiarezza.

Il filologo acuto, dotto, metodico, minuziosamente preciso, e l'artista di buon gusto si ritrovano entrambi e si danno la mano negli studi danteschi del d'Ovidio; i quali anzitutto riescono sempre una lettura attraente e piacevole, che ci vince e c'incatena con un tono di discorso familiare, saggio e bonario (è un aggettivo che fu caro al d'Ovidio), spesso sorridente, e non di rado nobile ed elevato. A lui riesce possibile dir tutto quello che vuole, senza che a noi venga in mente di protestare: egli può discutere varianti, o ritentare daccapo uno de' famigerati indovinelli danteschi, come il *piè fermo*, o esporre per lunghe pagine e vagliare le opinioni contradittorie, o anche arrischiarsi a voler penetrare un po' troppo in fondo al ragionamento che il Dante logico faceva nel momento che il Dante poeta scriveva.

Anche se qualche volta nasce in noi il pensiero, a ragione o a torto, che i signori opinanti non meritavano che il d'Ovidio sciupasse per loro le sue belle pagine, o che di certe discussioni si può fare a meno e giova spesso troncare i nodi con un taglio netto e affrettarsi allo scopo, o, infine, che probabilmente Dante poeta non sempre confidava i suoi segreti al Dante loico, sono pensieri fugaci che non ci arrestano: anche ciò che può parer lungo bisogna leggerlo quasi a forza, perché lo scrittore artista ci persuade con grazia a seguirlo, e perché, ad ogni modo, ci accorgiamo subito che non perderemo il nostro tempo.

Ho ricordato il *piè fermo*, ch'è una delle « appendici » del volume. Come mai il d'Ovidio s'è indotto all'impresa, ch'egli doveva temere screditata e uggiosa, di ritentare ancora questo rompicapo? La ragione c'è e mi par buona. La sua mente acuta e ragionatrice è attratta dai problemi difficili, e alla sua scrupolosa e sicura coscienza di filologo si affaccia, come un preciso dovere, l'idea di scioglierli una volta per sempre, con metodo perfetto, liberando da importuni sterpi il ricco e florido terreno degli studii. Come non essergliene riconoscenti? Poiché non solo è un atto di vera abnegazione, ma se c'è alcuno che possa riuscire in tale sforzo di ragionamento e d'ingegno, questi è il d'Ovidio.

Proprio fra i primi articoli del nostro volume, ce n'è uno intitolato *Le ultime parole d'Ugolino*, che naturalmente si riferisce al difficile verso, intorno al quale tante incruente battaglie si combatterono e tuttora si combattono (perfino dai poeti!), « poscia più che il dolor poté il digiuno ». Il d'Ovidio narra, colla sua incontentabile e ammirabile compiutezza e con la sua grazia arguta, la lunga storia, tutt'altro che priva d'interesse, dell'interpretazione di questo verso; e, se pel *piè fermo* non è forse lecito imaginare ch'egli sia riuscito nel suo intento di mettere un argine al dilagare delle congetture, per *le ultime parole di Ugolino*, invece, si può, senza ingenuità soverchia, sperare che le sue debbano essere veramente le ultime parole. Se poi ai lettori del *Marzocco* premesse di sapere come dunque debbano intendere il famoso verso, dirò loro che il d'Ovidio conferma con ogni sorta di argomenti l'interpretazione che, già balenata ad altri, fu con maggiore efficacia e con lucida brevità espressa così dall'amico Fedele Romani: Ugolino, « per sfogare quel suo dolore infinito avrebbe chiamato i figli in eterno, se il digiuno e la morte, più forti finalmente del dolore, non glielo avessero impedito ».

Agli scrupoli del filologo si deve pure se il d'Ovidio, a correggere alcune inesattezze dell'*Ugolino* del De Sanctis, dedicò un altro articolo del suo proprio *Ugolino*, sfidando il rimprovero, a cui egli forse s'attende, di non aver trascurato i trascurabili difetti d'uno scritto tutto splendente di pregi. Ma nessuno ammira l'*Ugolino* del De Sanctis più del d'Ovidio: « è il genio della critica — egli dice — che ha rifatto per suo conto l'opera della poesia ». Per quanto uno s'industrii, egli aggiunge, a pensare e sentire colla propria testa, s'avvede di rimettere continuamente i piedi sulle orme di lui.

È vero, e il d'Ovidio nella parte estetica del suo nuovo commento al grande episodio doveva quindi incontrarsi con lui quasi ad ogni passo. Ma non è forse questo un esempio significantissimo e importante della immutabile precisione di giudizio, a cui può giungere la critica estetica, quando l'occhio del critico è sicuro e quando pienamente riuscita è l'opera d'arte? Forse c'è ancora da discutere su Francesca e su Farinata; sia che davanti allo sguardo del De Sanctis rimanesse, mentre li osservava, qualche leggero velo di nebbia; o sia che quelle due figure dantesche, come più rapidamente schizzate, abbiano alcuna delle loro fattezze celata nell'ombra. Ma l'Ugolino del De Sanctis è veramente l'Ugolino di Dante; e la figura ricostruita dal critico ardente e ispirato si sovrappone esattamente alla figura creata dal poeta divino.

Il d'Ovidio, come dicevamo, non poteva dunque allontanarsi di troppo dal suo insuperabile predecessore; e, inoltre, alcune belle osservazioni, nuove e sicure, aveva aggiunto il Romani; per esempio, rilevando con tocchi vigorosi il terribile valore pittorico di quella *bocca* di belva, una bocca anziché una testa, che il Poeta ci fa sinistramente lampeggiare alla fantasia fin dalla prima parola del canto. Ma, pure, quante acute e finissime considerazioni nel commento del d'Ovidio! quante cose chiarite meglio; quante impressioni, prima un po' confuse in noi, divenute ora perfettamente chiare e definite, per la virtù d'un rigoroso ragionamento! Ben pochi punti restano ancora, rispetto al al loro valore estetico, avvolti di qualche velo d'ombra; e forse ora è possibile e facile anche dall'uno o dall'altro di essi fugare pur quest'ultimo velo.

Il d'Ovidio, per esempio, domanda se nell'orribile atto di Ugolino, che solleva la bocca, « forbendola ai capelli Del capo ch'egli avea diretro guasto », si esprima l'odio del Conte per l'Arcivescovo o il suo disprezzo; e tenta una piccola conciliazione, ammettendo che ci sia dell'uno e dell'altro. Ma l'odio e il disprezzo sono sottintesi; e poiché il Conte ha le braccia serrate nella crosta di ghiaccio, il suo atto è per lui naturale, e avrebbe potuto riuscire una speciale manifestazione di quei sentimenti solo quando fosse compiuto con qualche particolare espressione, che il poeta avrebbe dovuto indicarci. No, qui c'è di più e di meglio. La terribilità dell'atto è tutta nella sua silenziosa naturalezza: Ugolino esercita su quella testa, ch'è cosa sua, del tutto sua, i diritti d'un compiuto possesso, e l'atto è tanto più significativo e terribile, quanto è più umile o ributtante. Non è nulla in confronto il feroce gesto della belva che pianta la zampa sulle carni sanguinolente della preda, quando alza la testa per guardarsi dintorno.

Gli altri due studii capitali del volume riguardano, l'uno il canto di Pier della Vigna, e l'altro il canto dei simoniaci. Sono due buoni e preziosi studii; e specialmente del primo è da dire ch'è un così esauriente commento, sotto tutti gli aspetti, filologico, storico ed estetico, che io non so che cosa rimarrà in seguito da aggiungere a chi vorrà riparlare del canto dei suicidi. Il secondo, poi, sarebbe utile ed attraente confrontarlo, se ne avessimo il tempo e lo spazio, con l'interpretazione che dello stesso canto dei simoniaci ha dato pur ora Vittorio Capetti, in un recentissimo volume, *L'anima e l'arte di Dante* (Livorno, 1907); poiché il Capetti è un fino ed elegante scrittore e un uomo di molto buon gusto, che in questo suo nuovo e ricco volume ha detto delle cose assai notevoli e belle.

Quelle che il d'Ovidio chiama « appendici » e che ha raccolto in fondo al libro, in caratteri più piccoli, non sono talvolta meno importanti degli articoli in carattere grande; e per me sarebbe un piacere frugare tra esse. Ma forse una almeno può destare la curiosità di tutti; poiché tratta di un'opera che al pubblico colto è pochissimo nota, e che pure, almeno secondo una parte dei critici, è di Dante, ed è opera di poesia considerevolissima, anche per la sua estensione, non meno di 232 sonetti. Parlo del poemetto che s'intitola *Il Fiore*, ed è una traduzione, o meglio un'abilissima riduzione e rifacimento del famoso poema francese, detto il *Romanzo della Rosa*: oltre 22,000 ottonarii francesi costretti in 3248 endecasillabi italiani. Il poeta fu certo un fiorentino dei tempi di Dante, e dice da sé stesso di chiamarsi Durante. Guido Mazzoni adoperò la sua grande dottrina e il suo grande acume a dimostrare la verosimiglianza che questo Durante sia Dante medesimo; e il d'Ovidio consente nella medesima opinione e gli viene in aiuto. Sarebbe opera giovanile del grande Poeta; e nulla è più legittimo della domanda che si fa agli oppositori: se non fu Dante il poeta, quale altro Durante, o quale altro poeta vi fu allora, che un'opera tale potesse lasciarla in abbandono, come indegna di sé? Uno studio artistico del poemetto non fu ancora tentato; ma io credo si possa affermare con piena sicurezza che quel Durante, chiunque egli fosse, fu un poeta di straordinario valore; che una parte di quei sonetti non sono indegni di Dante, e che soprattutto è degna di lui la bravura, la rapidità, l'efficacia drammatica con cui l'autore rinchiude intere lunghissime scene del romanzo nella breve cornice d'un sonetto. Sarà una fantasia, ma pure a me non pare una fantasia più brutta o meno ragionevole di tante altre, imaginare Dante che, già sognando del poema futuro, si vien quasi facendo la mano, ricercando ansiosamente l'espressione di quella incisiva e pregnante forma drammatica, che gli balena nel pensiero, e, nella difficile prova d'una riduzione in sonetti delle lunghe scene francesi, intravede l'arte meravigliosa e affatto nuova di quei brevi canti della *Divina Commedia*, ciascuno dei quali abbraccia e racchiude una singola scena.

E. G. Parodi.

Una sera all'Argentina.

Roma — i nostri lettori non l'ignorano — ha come Parigi, il suo teatro stabile di prosa. Non bisogna credere per questo che la *Comédie* e l'Argentina siano due istituzioni che si somiglino o - tanto meno - che si equivalgano. Di eguale non hanno in sostanza che il colore rosso della stoffa che ricopre le poltrone e le sedie. Il repertorio, i comici, il pubblico sono alquanto diversi — Il pubblico! Quando si istituì lo stabile romano per imitazione di quello parigino e si fece largo assegnamento sul concorso di spettatori forestieri, di quei cosmopoliti frequentatori di *Palaces* che scorazzano con le fragorose automobili i sette colli della città eterna, si dimenticò una piccola differenza che correva e corre tuttavia fra la lingua francese e l'italiana: la quale è, pur troppo, tanto ignorata dai cosmopoliti quanto è conosciuta e intesa quell'altra. Sono le piccole dimenticanze tipiche del nostro paese che poi si arrabbia se non vede l'attesa corrispondenza fra le premesse e le conseguenze. E non dico nulla dei comici e del repertorio.... Ecco perché può capitare a uno spettatore che vada all'Argentina in una sera di *première* di trovare, nel momento più brillante della stagione romana, la sala squallida del mezzo teatro, diciamo mezzo per largheggiare, che sarebbe inconcepibile alla *Comédie*.

L'Argentina è per altro assai più liberale e ben disposta verso i giovani autori della consorella parigina. Forse perché, sia detto senza malignazione, l'Italia non ne ha molti provetti. Il giovane autore alligna dunque facilmente sulle scene dello stabile romano. E per questa liberalità e per queste buone disposizioni va lodato senza riserve. È, se non altro, un modo molto nobile di giustificare la propria esistenza.

La sera della settimana scorsa che io sono capitato all'Argentina si dava appunto per la prima volta la commedia di un giovane: *Il passato* di Ugo Falena: due atti non sufficienti per riempire una serata. E però si era pensato di aggiungere allo spettacolo una vera esumazione classica: un proverbio in un atto e in versi martelliani di Ferdinando Martini: *Chi sa il giuoco non l'insegni*. Anche la *Comédie* fa così: ogni tanto rimette alla luce della ribalta un atto di Pailleron o una vecchia commedia di Augier o di Alessandro Dumas...

Anche lo spettatore più distratto si accorge subito che siamo in pieno teatro stabile, non appena si alza il sipario. Una certa solidità dell'apparato scenico, un certo studio di penombre e di luci, una ricerca di effetti di insieme e di « concerto » manifestano con qualche ostentazione, la presenza di una mente o di più menti direttive sempre presenti dietro le quinte. Il resultato non è cattivo, sebbene gli attori siano talvolta piuttosto mediocri. Siamo sulla piazza di un villaggio umbro, perduto fra i monti, alla fine della giornata; e l'ora che intenerisce il core anche a chi non naviga, è resa con senso di poesia e con efficacia di rappresentazione. Senonché, l'esecuzione accurata, ricca cioè di ottime intenzioni, produce anche qui l'effetto che sempre, in simili circostanze, si lamenta sui palcoscenici italiani. Ogni attore assorbito dalla cura dell'interpretazione più significativa recita con una lentezza desolante. Le pause si succedono alle pause. Per conservare le dovute proporzioni, fra un atto e l'altro passano parecchie diecine di minuti: il tempo più che sufficiente per andare in un teatro vicino a sentire un atto di un'altra commedia e ritornare allo stabile prima che il sipario sia rialzato. Chi non si diletta di questi facchinaggi drammatici ha la consolazione di ispezionare i locali annessi, il *foyer* del pubblico e degli artisti, la sala del fumo e della *buvette*: ma qui la *Comédie* è, purtroppo, lontana!

La cura dei particolari e degli accessori dell'apparato scenico si rivela anche nel secondo quadro: una vecchia cucina rustica aperta sul giardino. Ma nessuno arriva a persuadersi che ci volesse tanto tempo per montare una scena così semplice! Il successo della nuova commedia si va accentuando; il pubblico che aveva ascoltato con qualche diffidenza il primo atto, si interessa e si diverte, finisce con l'applaudire sinceramente, con convinzione. Gli interpreti hanno l'aria soddisfatta: a questi poveri attori italiani tocca così di rado di uscire incolumi dal cimento di una prima rappresentazione: tanto spesso si sentono derisi, apostrofati, zittiti e fischiati quando portano sulla scena una commedia nuova che accolgono sempre con meraviglia un po' commossa le approvazioni e l'applauso in tali serate.

Per passare dalla nuova commedia al vecchissimo proverbio l'intermezzo è anche più lungo, se è possibile, del precedente. Si capisce che la direzione dello Stabile non ritiene confacente alla dignità dell'istituzione uno spettacolo di poco più di due ore. E per arrivare alla mezzanotte, con tre atti, mette a cimento la pazienza e la rassegnazione dei rari spettatori.

Finalmente si ricomincia. Il proverbio di Ferdinando Martini, che forma da parecchi lustri la delizia dei filodrammatici d'ambo i sessi nelle maggiori e minori città della penisola, apparisce spolverato e rimesso a nuovo per la circostanza. Anche qui molta ricchezza, se non altro, di intenzioni. Il verso è detto dissimulando il ritmo; i gesti, le variate inflessioni della voce, la meditata naturalezza degli interpreti dovrebbero nascondere l'artificio che, per il metro e per gli anni, mostra la corda. Quei nobili frequentatori dei Bagni di Montecatini e di Pancaldi sono alquanto invecchiati. Nemmeno la grazia elegante di Alfonsina Pieri e la disinvoltura arguta di Cesare Dondini riescono a ringiovanirli stasera. Ma i versi, anche i martelliani, sono per i comici italiani un duro scoglio, nel quale è sempre lecito inciampare. A un certo punto uno degli attori dell'Argentina c'inciampa: e come c'inciampa! In tal modo che ad ogni battuta è in procinto di ricascare. Il pubblico si diverte moltissimo: aspetta la papera con vivo desiderio. Né la sua pazienza è messa a dura prova come negli intermezzi. Alla prima papera altre non meno godibili si succedono; e il pubblico ride soddisfatto; per poco non ride anche l'attore. Ecco uno spettacolo, pensavo, che quell'altro Stabile, quello parigino, nella solennità togata delle sue rappresentazioni non ha mai saputo offrire ai suoi spettatori!

Così, nella più schietta ilarità, verso la sospirata mezzanotte, la recita finisce.

Adesso dovrei parlarvi della commedia nuova, di quel *Passato* di Ugo Falena, al quale il pubblico dell'Argentina ha meritamente prodigato, come vi dicevo, i suoi più caldi applausi: cercare di mettere in rilievo il senso di poesia e le grazie dell'osservazione che quei due atti manifestano, nonostante qualche inesperienza evidente, qualche lungaggine e qualche luogo comune. Notare per esempio che il Falena ha inteso perfettamente come il vero protagonista della sua commedia fosse quel paesucolo umbro che in quindici anni cambia tanto, pur rimanendo il medesimo: e come questo ambiente protagonista dovesse necessariamente soverchiare anche i principali « personaggi » della scena, i quali non pretendono di assumere il valore di « caratteri » ma si contentano, modestamente, di rimanere allo stato di macchiette. Dovrei insomma, Dio ci liberi, fare la critica della commedia. Dovrei fare, ma non farò. Quella sera all'Argentina avevo la veste del libero spettatore: non ero, per fortuna, nell'esercizio delle mie funzioni. Stavo per dire che ero in borghese....

Gaio.

L'ISTANTANEA

Pasquale Villari.

Compie in questi giorni gli ottant'anni; ma a vederlo camminare e meglio ancora a sentirlo parlare con quella sua vivace esattezza anglo-napoletana si capisce subito che si mantiene più giovane di tanti giovani. Forse per questo, nonostante l'altezza della sua posizione sociale e la profonda reverenza da cui è circondato, molti si ostinano a chiamarlo Pasqualino. Nell'austera semplicità della sua vita c'è del Savonarola scampato dal rogo e c'è del Machiavelli nella finezza strategica e nell'acume diplomatico che egli ha sempre spiegato dirigendo importanti istituzioni o dando il contributo del proprio intelletto ai più urgenti problemi della vita nazionale. Preside di quella facoltà di lettere del nostro Istituto che, per le origini regionali di molti docenti e discenti, ben si potrebbe in onore di Pasquale Villari chiamare facoltà delle « lettere meridionali », non ha circoscritto di certo la propria meravigliosa attività all'insegnamento della storia moderna. Intelletto versatile per eccellenza, difensore degli studi classici senza essere un classicista, accademico autorevole della Crusca senza essere un pedante e nemmeno un purista, geniale propagatore di cultura filosofica senza essere un puro filosofo, pedagogista senza le aridità del pedagogo, sociologo senza dogmatismi di scuola è stato ed è tuttavia giornalista, è stato, e non è più, ministro della pubblica istruzione. Ma i suoi articoli di legge parvero di gran lunga inferiori a quelli delle riviste e dei giornali. Spirito eminentemente critico si compiace della contradizione e conosce troppo bene gli uomini e ne ha fatta troppo lunga esperienza per non diffidarne alquanto. Critico sì, ma non demolitore; ha sempre spinto il paese a costruire o a ricostruire sopra più solide basi la sua vita politica e sociale; forse per questo vorrebbe che fosse finalmente dotato di una scuola d'architettura.... Se poi desideraste di sapere perché ho scelto proprio il Villari per l'istantanea d'oggi vi risponderei che è la cosa più naturale del mondo: si tratta di un'istantanea.... Pasquale!

Kodak.

MARGINALIA

L'agitazione per il Monumento.

Continuano le adesioni al voto della « Leonardo ».

L'agitazione per il monumento a Vittorio Emanuele II in Roma, promossa dalla Società « Leonardo da Vinci » si svolge con un vigore e con un entusiasmo mirabili. L'idea del sodalizio fiorentino di chiamare intorno a sé tutte le associazioni e le istituzioni di cultura e d'arte, per averle alleate in una comune opera di risanamento artistico — non è soltanto nobilissima, ma si dimostra anche singolarmente pratica. Le adesioni piovono da tutte le parti e mentre sui giornali fervono le polemiche, alla Società « Leonardo da Vinci » si raccolgono con cura tutti questi voti che significano la volontà dell'Italia intelligente, per darne esatto conto in un memoriale da trasmettersi a tre ministri, e cioè al Presidente del Consiglio, on. Giolitti, al Ministro dei Lavori Pubblici, on. Gianturco e al Ministro della Pubblica Istruzione, on. Rava. Intanto diamo qui le più importanti adesioni arrivate in questi ultimi giorni.

Trascriviamo per primo l'ordine del giorno della battagliera Società per gli Studi Classici, presieduta dall'illustre senatore Domenico Comparetti: « Il Consiglio Direttivo della Società Italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli Studi Classici, plaudendo alla iniziativa della Società « Leonardo da Vinci » si associa al voto da essa espresso per la questione del monumento nazionale a Vittorio Emanuele, augurandosi che la invocata inchiesta si faccia con le maggiori garanzie di competenza artistica e di indipendenza. »

Lunedì scorso fu tenuta in Firenze un'adunanza del Comitato Centrale della Società Dantesca Italiana, alla quale intervennero autorevoli personaggi di Firenze e di fuori: tra questi tre Senatori: Pasquale Villari, Isidoro Del Lungo e il Marchese Pietro Torrigiani. E Isidoro Del Lungo con un nobilissimo discorso invitò i radunati a aderire al voto della « Leonardo da Vinci. » La proposta fu accolta da acclamazioni, e fu votato all'unanimità il seguente ordine del giorno, formulato dal prof. Pio Rajna segretario della Dantesca:

« Il Comitato Centrale della Società Dantesca Italiana, oggi riunito in Firenze, plaude all'esempio e all'impulso dati dalla Società « Leonardo da Vinci » e fa voti perché nel compimento del gran Monumento Nazionale a Vittorio Emanuele II in Roma le ragioni dell'arte, vigorosamente garantite contro ogni sorta di inframmettenze e di interessi e contro desideri di sollecitudine, inspirati ad opportunità transitorie, sole siano ascoltate e sole abbiano a prevalere. »

La R. Accademia dei Rozzi, di Siena, con lettera dell'Arcirozzo comunica che il suo Consiglio Direttivo deliberava unanime la piena adesione all'ordine del giorno della « Leonardo » « esprimendo in pari tempo la speranza che i nobili intendimenti esplicati nel suddetto ordine del giorno ottengano sollecita e completa esecuzione. »

L'Accademia Cosentina, presenti anche il Prof. Nicola Misasi e l'on. prof. Luigi Fera, plaudendo al voto espresso dalla Società « Leonardo da Vinci » circa l'opera del monumento al Re Vittorio Emanuele II, deliberava di far voti:

a) Che venga risparmiata all'Arte ed all'Italia l'onta di una deturpazione a un'opera d'arte insigne, con ibridi accoppiamenti, i quali, falsando l'original pensiero di Giuseppe Sacconi, offendono la rinata tendenza verso un'arte più severa e sincera;

b) che sia conservato al Monumento - assieme coi puri elementi del nostro stile classico, nobilmente riassunti e ravvivati dalla volontà del compianto Architetto romano - il significato artistico e simbolico che dal consenso quasi unanime della Nazione gli si volle assegnare;

c) che sia ordinata un'inchiesta su tutta l'amministrazione e l'ordinazione dei lavori, la quale valga a impedire le malsane inframmettenze e a facilitare, senza smanie frettolose di inopportuni festeggiamenti, la integrazione serena di un'opera che dovrà essere testimonio ai posteri della nostra coscienza nazionale.

Il prof. Leopoldo Valle — Segretario dell'Associazione Genovese fra gli insegnanti delle Scuole Medie — comunica che quella « Sezione della F. N. I. S. M. raccolta Lunedì 18 Marzo in assemblea, plaudiva alla nobile iniziativa presa dalla « Leonardo » a proposito del monumento a V. E. II in Roma, e aderiva ad unanimità all'ordine del giorno votato da cotesta onorevole Società, deplorando con essa che ai danni del pubblico erario si aggiungano anche quelli dell'arte. »

La sezione di Chieti della F. N. I. S. M. comunica con lettera del prof. Enrico Rizzoni d'aver votato ad unanimità il seguente ordine del giorno proposto da Mario Pilo:

« La sezione di Chieti della F. N. I. S. M. visto l'ordine del giorno proposto da Gabriele d'Annunzio e votato ecc. dichiara che nell'aperto dissidio, scoppiato in seno alla Commissione Reale, per l'assetto definitivo del Monumento all'Unità della Patria in Roma, fra gli artisti da un lato e i politicanti dall'altro, tutte le sue simpatie e tutti i suoi voti non possono essere che pel definitivo trionfo dei primi; e si associa quindi di tutto cuore alle parole del Poeta ed agli atti della benemerita Società fiorentina: augurando con essa che la classica e pura concezione di Giuseppe Sacconi non venga in modo irrimediabile deturpata da complementi statuari inspirati ad una volgarità di concetti e ad un empirismo di forma, assolutamente ripugnanti all'ambiente augusto dell'Urbe. »

La sezione di Susa della F. N. I. S. M. — con lettera del suo Presidente G. Prato — dichiara che « aderisce pienamente ai concetti che hanno determinato la protesta dell'Associazione « Leonardo da Vinci » di Firenze contro l'opera che attualmente si va esplicando nella prosecuzione dei lavori del Monumento Nazionale a Vittorio Emanuele II in Roma. »

« Il Casino di Società di Cosenza raccolto in Assemblea generale li 20 marzo 1907;

plaudendo alla nobile e patriottica iniziativa della Società « Leonardo da Vinci », che tende ad assicurare alla gloria ed al sentimento nazionale la dignità artistica di quel monumento, che l'Italia decretava a perpetua commemorazione del Re liberatore; e che, con illuminato amore della grande arte italiana, mira ad impedire la deturpazione dell'alta concezione di Giuseppe Sacconi;

associandosi alle vive proteste, che da ogni parte d'Italia, in seguito al patriottico appello, saranno per elevarsi, monito solenne ai governanti ed ai cattivi intenditori di arte; delibera di far voti, che un'inchiesta leale sia decretata su tutta l'amministrazione e su tutta l'ordinazione dei lavori del Monumento nazionale, allo scopo di ottener questo veramente degno del Grande, che dovrà onorare, e dello splendore dell'arte italiana. »

Inoltre Igino B. Supino, professore di storia dell'arte all'Università di Bologna, manda anch'egli la sua « più viva adesione al voto col quale la Società « Leonardo da Vinci » riassume e proclama il sentimento di quanti desiderano che la grande arte incarnatrice delle più alte idealità della Patria resti ben distinta da piccole e transitorie ragioni di persone e di cose. »

E finalmente la Facoltà di Filosofia e Lettere del nostro Istituto, con lettera del Senatore Villari, fa voti perché « il monumento *sia condotto con criteri puramente artistici ed all'infuori di qualunque inframmettenza settaria o politica e di considerazioni di mera opportunità di tempo* ».

Sappiamo anche di altre importanti adesioni delle quali la « Leonardo » non ha ancora ricevuta comunicazione ufficiale; tra queste: gl'Istituti di Belle Arti di Roma e di Parma.

Sull'argomento intorno al quale si agitano le polemiche, in ispecie nella stampa romana, torneremo presto di proposito. Intanto si annunzia una interessante pubblicazione che vedrà presto la luce presso la casa Treves di Milano: *Le avventure del monumento a V. E. in Roma* narrate da Ugo Ojetti. Il volume, documentato e illustrato da una ventina di riproduzioni fototipiche, costituirà il punto saldo per le discussioni e speriamo anche per le deliberazioni dell'avvenire.

* **Le pubblicazioni goldoniane del II.° Centenario.** — Troppe volte s'è ripetuta da critici e da ammiratori la frase « babbo Goldoni », e troppo s'è detto o sottinteso che il grande ve-

neziano fu un giovialone, il quale non s'accorse del grave mutamento che avveniva nella società a lui contemporanea. Contro questo dirizzone era insorto già da qualche anno Gioachino Brognoligo con parecchi articoli, che ora ha raccolti in un volumetto della « Nova biblioteca di cultura » del Pironti (*Nel teatro di Carlo Goldoni*. Napoli): ma essi furono così poco notati, che Luigi Falchi nel suo studio su gli « Intendimenti sociali di Carlo Goldoni » (Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1907) non ne tenne conto. Il Brognoligo rileva la satira che il Goldoni fa dell'aristocrazia, del duello, dell'amore per le cose francesi, della guerra considerandola come corruttrice dei soldati: osservazioni che ritornano, con maggiore svolgimento, nel Falchi. Buone riflessioni ha pure sulla borghesia, sull'amore, sulle donne e sui discorsi enfatici del Goldoni, che risentono della tendenza filosofeggiante del tempo. Non tutti gli studi del Brognoligo sono ugualmente interessanti ed organici, nè tutti evitano di esagerare la profondità del significato sociale della commedia goldoniana: difetto che si nota pure nel Falchi. Bisognava osservare che nell'opera del Goldoni gli ideali sociali e morali sono proseguiti con propositi non molto costanti nè molto chiaramente delineati: sicchè in questo il Goldoni è inferiore al Parini ed all'Alfieri; ciò doveva dire il Falchi dopo aver notato che il Goldoni « ebbe coscienza sociale più largamente comprensiva » che quei due poeti. Il Falchi osserva che il sentimento politico e sociale delle commedie del Goldoni è quasi un'eccezione nel teatro italiano del secolo XVIII, anzi quel sentimento nelle stesse commedie del nostro poeta ha un'espressione meno compiuta che nelle sue opere drammatiche giocose. Riconosce che nocquero agli intendimenti del Goldoni l'impossibilità di rappresentare il clero e la nobiltà veneziana e il fatto che egli continuava in una certa misura la commedia dell'arte: quest'ultima è una riflessione buona ed originale. Esamina poi minutamente il pensiero sociale del Goldoni, mostrando che egli aveva della donna un concetto più alto che non fosse quello comune a' suoi tempi, che abbassò la nobiltà di fronte al popolo rappresentando il cicisbeo come rispettato nella prima e vilipeso nel secondo, che satireggiò i borghesi desiderosi di introdursi nella società dei nobili, che fu avverso alla monarchia fondata sul diritto divino, che ebbe una fede religiosa non molto diversa da quella del Voltaire. Questo studio lungo ed accurato mette il Goldoni sotto una luce un po' differente da quella sotto la quale eravamo soliti vederlo. Ma, come dissi, esagera nelle conclusioni: è proprio vero che gl'intendimenti sociali sono il « fondamento della migliore produzione comica del Goldoni »? Si potrebbe inoltre osservare che non sempre è buona la disposizione della materia, che talora il pensiero ed il ragionamento sono un po' confusi, che parecchie asserzioni generali e speciali sono contestabili: così, non si contradicono quei critici che ammirano il Goldoni e gli negano l'intuizione delle condizioni del suo secolo; non è vero che il naturalismo goldoniano sia « una manifestazione intellettuale molto affine alle discussioni filosofiche intorno al diritto naturale »; Pamela, nata nobile, non si doveva studiare insieme colle altre serve per mostrar come il Goldoni riconoscesse la generosità del loro animo; il Falchi, affermando che le cameriere goldoniane sono « quasi sempre migliori delle loro padrone », dimentica le molte che fanno più o meno apertamente da mezzane alle signorine. Dobbiamo tuttavia concludere che il Falchi, aiutato da una larga conoscenza del tempo e dell'opera del Goldoni, è riuscito a correggere per sempre un diffusissimo errore della critica: di che va data lode anche al Brognoligo. Altre pubblicazioni di minor conto furono fatte pel centenario goldoniano. Utile per chi voglia istituire un confronto compiuto fra il teatro del Goldoni e gli ambienti che ritrae è un articolo del Molmenti (*Emporium*, febbr. 1907), specialmente notevole per la descrizione della vita popolana e della vita patrizia in sè e nei loro rapporti, della vita dei teatri, del ridotto, dei caffè, dei *bastioni*, delle *malvasie*, delle farmacie, ecc. Qualche cosa di nuovo ci fa pure conoscere uno dei maggiori goldonisti, il Maddalena, pubblicando lettere ignote o poco note del Goldoni: curiosa specialmente quella nella quale il Goldoni, così facile artista, si meraviglia che i francesi lavorino così lentamente (Venezia, Scarabellin, 1907). Notiamo fra i numeri goldoniani quello dell'*Ateneo Veneto*: il Pellegrini rileva superficialmente qualche somiglianza dell'arte goldoniana con quella del Manzoni e fa confronti particolari sui quali prudentemente non insiste; il Malamani ritesse la storia delle sedici commedie nuove correggendola in parecchi punti; il Musatti studia quel che del gergo dei barcaioli è passato nella commedia goldoniana; il Toldo esamina il giudizio che il Diderot diede del « Burbero benefico » e fa di questa commedia un acuto apprezzamento; il Maddalena dà conto di un finto Goldoni rappresentato in una commediola di Alexandre Duval; il Neri raccoglie alcune interessanti difese che il Goldoni fece di qualche sua commedia, e dà notizie nuove sui giudizi dei contemporanei intorno al poeta veneziano e specialmente intorno alla sua lotta col Gozzi e col Chiari. Un numero goldoniano fu pure pubblicato a Fiume da *La Vedetta*: tolti quattro densi versi del Mazzoni, le parole del Simoni sulla psicologia goldoniana e quelle un po' diluite di Maria Merlato sulle servette del Goldoni, questa pubblicazione non ha che un valore patriottico. Miglior pensiero fu quello del circolo accademico italiano di Vienna che pubblicò qualche passo del Goldoni e versi del Voltaire, del Browning, del Carducci, ecc. Il direttore del teatro Manzoni di Milano compilò un grosso numero unico: molti bei nomi, ma non molto d'importante; come accade spesso in queste pubblicazioni. Acuto quel che osserva il Graf sul Goldoni psicologo, interessanti le notizie che lo Spinelli dà sulla dimora del poeta a Milano, e le derivazioni dal Goldoni notate dal Martini. Accenniamo infine, fra i discorsi commemorativi, quello pronunziato da Roberto Bracco nel teatro Sannazzaro di Napoli, notevole per l'eloquenza colla quale rivela la diversità fra il teatro d'oggi e quello del Goldoni, e per qualche riflessione sul contrasto fra il poeta così grande e l'uomo piccolo e tanto mite da non riuscir nella satira che tentava.

Molte onoranze dunque e troppe lodi: difetto di ogni centenario. A. MOMIGLIANO.

* **Desideri infantili.** — Nel desiderio l'anima rispecchia limpida e tersa la sua imagine. Il desiderio, questa creazione così cara al suo creatore, sorta da un palpito sommesso, nella serenità di un crepuscolo o nell'ansia della lotta quotidiana, questa creazione, che l'anima nasconde con affetto materno, gelosa, agli sguardi profani, è la rivelazione più completa di un carattere, l'esponente della cultura, dell'esperienza e dei sentimenti di un individuo. L'ingenuità spinge spesso i fanciulli ad esporre candidamente i loro desideri, e la pedagogia e la psicologia debbono tenerne conto nelle loro indagini. Un maestro di Francoforte — leggiamo nella *Frankfurter Zeitung* — chiese ai suoi alunni undicenni che cosa desideravano con maggiore intensità, pregandoli di formulare in iscritto tre desideri, i preferiti, i sovrani del sentimento e del pensiero. Le risposte sono addirittura interessanti. Naturalmente, molti espressero desideri comunissimi, ma non mancarono risposte originali. È notevole osservare, che nessuno dei fanciulli indicò come mèta delle sue aspirazioni il cielo e la felicità eterna; i loro desideri restavano tutti sulla terra ed avevano in comune un carattere di praticità. Non pochi desideravano la ricchezza: volevano essere milionari, posseder tanto denaro da non aver bisogno di lavorare; faceva eccezione uno, che sognava un commercio ben avviato. La salute, la felicità, la longevità erano i desideri più quotati; uno non sapeva augurarsi niente di meglio, che di non dovere andare a fare il soldato. Più interessanti sono alcune risposte, che risentono del fantastico delle fiabe e delle letture per fanciulli. Io vorrei, scriveva uno, una carrozza con quattro cavalli, che non avessero bisogno di mangiare e di bere e che corressero veloci quanto io desidero; un anello al quale fossero avvinti tutti gli spiriti dell'aria e della terra, pronti ad accorrere al mio comando; una bacchetta fatata cui fosse legata una fata, che mi potesse tuffare in un bagno di scienza. Un altro scriveva: vorrei avere un cavallo alato, col quale potessi in cinque minuti trasportarmi dovunque; conoscere tutte le lingue, e sapere quante stelle sono in cielo. Un tale, molto modesto, chiedeva l'intero volume su Buffalo Bill. Ma accanto a questi desideri sfrenati, troviamo anche dei desideri gentili, una vivida emanazione dell'anima pura e buona del fanciullo, non ancora corrotto dalle lusinghe del mondo. Un figlio di un servitore scriveva: vorrei che il mio babbo mi lasciasse andare per mare, dove troverei presto un'occupazione, e così potrei mantenere i miei genitori, quando saranno vecchi. Un fanciullo a cui era morta la madre scriveva: non saprei desiderare sulla terra altro che questo, che tornasse la mamma per stare sempre insieme col babbo.... Soltanto in questa risposta si affaccia, pallidamente, il concetto dell'oltre tomba, che, come sempre, è il fiore che sorge rigoglioso sul terreno della sventura....

* **I libri di lettura per le scuole.** — Olindo Guerrini notava in un suo scritto come tutti i testi di Geografia adottati nelle scuole facessero nascere il Tevere e l'Arno da uno stesso monte, e si meravigliava non già che gli autori di quei libri avessero dimenticato il noto verso dantesco « il crudo sasso intra Tevere ed Arno », non già della sfacciataggine con la quale certi autori copiano, ma bensì della ignoranza o della longanime condiscendenza dei professori, dei provveditori, del Ministero, che suggellavano con la loro autorità, con premi, encomi ecc. le bestialità degli autori. Lo stesso potremmo ripetere pei libri di lettura. Alcune malinconiche osservazioni porge sull'argomento Giuseppe Romanelli nella *Rassegna Nazionale*. Le letture per le scuole, egli scrive, si chiamino antologie, crestomazie, florilegi, dovrebbero essere educative, cioè dovrebbero badare non solo a raffinare il gusto con un intento semplicemente letterario, ma dovrebbero avvezzare le menti giovanili a concepire rettamente le idee relative alla vita, e proporsi di migliorare il giovinetto non soltanto come novello artefice di stile, ma come novello uomo. Di libri di *Letture* italiane per le scuole, incominciando dalle elementari e salendo alle scuole medie, abbiamo un vero profluvio, con passi di autori accozzati non si sa come e perchè, non sempre sani di pensiero e di stile; anzi ci son dei compilatori che con una farragine di esemplari odierni di bello scrivere si propongono di conseguire un solenne rinnovamento, sicchè si arriva ad un'arte nuova di gusto pessimo e ad una morale ampollosa e fumosa, dove il senno non trova la strada ma si smarrisce. Ma quando l'insegnamento, di qualunque grado sia, non che illuminare la mente e il cuore, scovandone i pregiudizi, le illusioni, gli errori, non che assestare il criterio coll'avvezzarlo a ragionare, a ricercare in ogni cosa la verità effettuale e il bene reale e sodo, sciupa e logora gli ingegni giovanili in caccia di vuote forme, di femminili fantasmi e di sottigliezze, allora è il caso di ricordare quel verso di Terenzio: « Scitum, hercle, hominem! hic homines prorsus ex stultis insanos facit. » (Eun. v. 254).

* **L'esistenza di Dio dimostrata da M. Berthelot.** — Non è all'illustre sapiente — osserva il *Gaulois* — che la Francia rende gli onori del Pantheon, ma al principe dei suoi materialisti. Ma accanto al Berthelot morto nella negazione di Dio, esiste un Berthelot giovane, che ottenne il premio d'onore al concorso generale del 1846 dimostrando precisamente l'esistenza della Provvidenza Divina. La dissertazione, che era destinata all'oblio, non avendola l'autore pubblicata in nessun volume dei suoi saggi, riunisce in una sintesi acuta le prove più solide sulle quali i più grandi filosofi di tutti i tempi hanno basato l'esistenza di Dio. Da Platone a Fénelon, dalla dimostrazione improntata alla scienza moderna di Dugald Stewart, a quella filosofica del Leibniz, dalla dimostrazione psicologica del Cartesio a quella estetica e morale del Kant, tutte sono state compendiate nella prosa arguta e scintillante del Berthelot. « Il dogma di un Dio sovrano, ordinatore e conservatore dell'universo, egli scrive, si ritrova più o meno chiaramente in tutte le grandi religioni: tutti i popoli hanno creduto a una Provvidenza protettrice e punitrice. Un'altra vita deve ristabilire l'equilibrio turbato su questa terra tra il bene e la felicità; un'altra vita deve ristabilire la sanzione della legge morale, sanzione che non esiste sufficientemente in questa terra; in un'altra vita, i cattivi puniti i buoni ricompensati ristabiliranno l'ordine morale turbato quaggiù, e giustificheranno ugualmente, gli uni con le loro pene, gli altri con le loro ricompense, la Provvidenza Divina. All'idea di un Dio conservatore bisogna dunque riunire l'idea di un Dio giudice e rimuneratore, e allora l'alta e profonda armonia del bene e della felicità, la giustizia e la beltà infinita del piano dell'universo appariranno in tutto il loro splendore ». Chi avrebbe mai creduto che il giovane allievo del collegio reale Henri IV, che esordiva con uno studio così dotto sulla Divinità, dovesse, poi, farsi uno degli apostoli più ardenti del materialismo?

* **Per chi ama la vita.** — *Nuntio vobis gaudium magnum*: la durata media della vita, afferma l'articolista della *Nature*, da venticinque anni a questa parte, è notevolmente aumentata, anzi potremmo quasi dichiarare esservi una tendenza ad un aumento progressivo. La Francia ci ha guadagnato niente meno che il 15 per 100. Fa piacere il pensare che nascendo oggi si ha la probabilità media di vivere fino a 53 anni, mentre nel 1880 si poteva sperare soltanto 40 anni. In Prussia, si è passati da una media di 36 a una media di 44 tra il 1870 e il 1900; in Inghilterra, nel 1838 la media era di 40 anni, nel 1901 di 46. Però, ha dimostrato il De Foville, non c'è troppo da cantare vittoria, non ci si può tanto facilmente rallegrare di un progresso apparente, al quale contribuiscono ben altre cause che il progresso dell'igiene, una maggiore tranquillità e sicurezza di vita, un crescente benessere sociale. Purtroppo l'aumento della percentuale dell'esistenza non indica che l'uomo ha imparato a vivere, ma proviene dalla negazione della vita. Diceva saggiamente il filosofo greco: nei fatti naturali l'un contrario genera l'altro, talchè dalla morte si ha la vita. La grande, la principale causa che ha determinato questo aumento della media della vita, è la riduzione della mortalità infantile prodotta dalla diminuzione delle nascite. La Francia ha avuto 100,000 fanciulli di meno, il che importa 16,000 decessi infantili di meno, perchè la mortalità infantile è del 16 per 100 delle nascite; un numero d'anni considerevole che viene ad aggiungersi alla media di tutti gli altri francesi. *La Vie c'est la Mort*, affermava Claude Bernard; l'evoluzione dell'essere, aggiunge Jean Finot nel suo ottimo volume *La Philosophie de la longevité*, non è che il teatro invisibile della morte. I fatti della vita più salienti, quelli che ci permettono di distinguere un organismo vivente da un corpo bruto si riconnettono per intima necessità alla morte. La collera che ci fa contrarre un muscolo, il riso che spande un raggio sul nostro viso, il pensiero che ci corruga la fronte, il godimento estetico che aumenta le nostre pulsazioni, sono sempre accompagnati da una distruzione organica, da una morte di cellule. Ma il segreto per vivere a lungo, osserva lo scrittore, consiste nell'operare in noi un rinnovamento totale della nostra coscienza, sradicando la vecchia concezione della morte, il pauroso spettro dei nostri pensieri. La legge della conservazione della materia è il principio sovrano dell'esistenza, e la morte non è che la misteriosa continuazione della vita. Per vivere a lungo bisogna anche voler vivere, e il Finot dimostrava, come accennammo su queste colonne, che la volontà è uno dei mezzi più potenti per prolungare la vita; riceve così un substrato scientifico il concetto della volontà, come elemento costitutivo di ogni essere, che è il punto di partenza della filosofia di Schopenauer e di Nietzsche.

* **La severità di un predicatore di moda.** — Sono state riunite in un volume le famose prediche che il gesuita Vaughan tenne l'anno decorso in Londra nel quartiere aristocratico di Mayfar, e ne parla in un brillante articolo del *Correspondant* Jules Arren. Il padre Vaughan, il moderno Segneri dell'Inghilterra, appuntava i suoi strali contro la società elegante, lo *Smart Set* della metropoli inglese, che egli paragonava a una scatola di conserve di Chicago, ormai famose dopo lo scandalo sollevato dalle rivelazioni di Upton Sinclair, e le sue prediche sia come studio dei costumi inglesi dei giorni nostri, sia come saggio di predicazione ultramoderna hanno un vero valore storico. Il predicatore cominciava sempre col raccontare un fatto del Vangelo, deducendone poi la morale, troppo in contrasto con la vita e le costumanze dello *Smart Set*, « casuista come un fariseo, dissoluto come il figliuol prodigo, cupido come il ricco, voluttuoso come Erode, frivolo come Salomè, sensuale come Maddalena, vizioso come Erodiade ». E non basta! Secondo il Vaughan, Pandora ha rovesciato il suo vaso su questa società, caduta fino all'ultimo grado dell'abbiezione, corrotta e corrompitrice, che adora il denaro come suo unico dio e giudica le persone alla stregua delle loro sostanze. Per costoro, egli scrive, un solo peccato è meno perdonabile dell'esser noioso: l'esser povero. Vi scuseranno di esser noioso se avete del denaro; ma per la povertà non vi è scusa alcuna: essa è come il fango sulle scarpe, come la polvere sui vestiti: bisogna toglierla, farla sparire il più presto possibile. Esser nutriti dal miglior cuoco, vestiti dal miglior sarto o dalla migliore sarta, esser conosciuti all'Opera per i propri diamanti, a Mayfair per le automobili, avere uno yacht a Cowes e un altro Henley, questo è l'ideale della vita nello *Smart Set*. Una vita frivola e meschina, senza un raggio di felicità. Che cosa sanno, si domanda il Vaughan, questi vani cercatori di piaceri della vera felicità? Naturalmente, essi cercano di persuadere sè stessi che sono felici, e vi diranno che non hanno mai un momento di noia, mai un'ora vuota, e che il taccuino ove registrano gl'impegni è pieno per più di un anno. Ma sono essi veramente felici? Sanno che cosa sia la felicità? Guardateli, ascoltateli! Se veramente sono felici, perchè tutta quella febbre, quell'ardore, quella sovreccitazione? perchè tutta questa indifferenza di ciò che è, questo desiderio ansioso di ciò che non è? No, l'espressione stessa dei loro volti, i libri che essi leggono, le parole che pronunziano, gli intrighi che ordiscono, le liti che provocano, le rivalità che nutriscono, il carattere che mostrano, tutto ciò prova che essi sono del tutto estranei a quella pace che è un'aspirazione continua della mente umana. Il padre Vaughan stesso appartenne un giorno allo *Smart Set* e per questo ne conosce così bene i difetti. Non è a credersi, però, che le sue prediche somiglino alle diatribe dei primi padri della Chiesa contro gli infedeli; tutt'altro! Esse rappresentano una curiosa mescolanza di *humour* e di gravità, di morale religiosa e di psicologia mondana, di parabole evangeliche e di aneddoti scandalosi, di rabbuffi e di ironie, di sentimentalismo e di spirito, di tragico e di comico. Gli eleganti dello *Smart Set* accorsero in folla ad ascoltare la calda parola del predicatore, e non pochi ne rimasero convinti; lo provano le numerose lettere, che l'autore pubblica nella seconda parte del volume.

* **Il rispetto della legge.** — In genere, osserva Gustave Lanson nella *Revue Bleue*, siamo abituati a considerare la legge come una inutile o noiosa imposizione, e questa mancanza di rispetto verso la legge è principio di ogni immoralità nella nostra vita di cittadini. Come reagire contro questa abitudine?... Vari sono i mezzi e alla portata di ogni intelligenza. Anzi tutto, perchè la legge possa essere rispettata dovrebbe essa stessa esser rispettabile. Bisogna, quindi, con la massima attività cercare di demolire gli ultimi avanzi dell'antica legislazione d'ingiustizia e di privilegio; bisogna che la legge sia *sentita* come giusta, uguale, umana e buona, e perchè la si *senta* tale, è necessario che tale essa sia. Un altro fattore che potentemente potrebbe concorrere ad ispirare negli animi il senso del rispetto verso la legge, cioè, in altre parole, a formare la coscienza del cittadino, sarebbe l'esempio dato dagli stessi custodi e difensori della legge. Quanti hanno nelle loro mansioni di cittadini una particella di autorità, dal presidente del Consiglio fino alla guardia campestre dell'infimo comune dovrebbero mostrare il rispetto delle leggi, che essi sono incaricati di applicare nè mai servirsi della propria autorità per favorire amici o per farne strumento di oppressione contro i nemici. Contro tanti abusi, che comunemente si commettono, deve insorgere la voce del libero cittadino. Ma anche alla scuola spetta il grave compito di educare le anime vergini dei fanciulli a questo rispetto della legge; l'insegnante deve sforzarsi di estirpare dalla coscienza dei piccoli borghesi la vanità di classe, lo spirito di ineguaglianza, la superstizione dell'ordine, di sradicare dalla coscienza dei fanciulli del popolo lo spirito di umiltà servile, che si rassegna a vivere di carità e di favori, di ispirare la dignità dell'indipendenza del cittadino, che non attendendo nulla da nessuno, non si piega dinanzi a nessuno e non ubbidisce che alla legge. La scuola dovrebbe essere una piccola città di eguaglianza e di giustizia, in cui il fanciullo si abituasse a non domandare nè soffrire privilegio o ingiustizia; nella scuola dovrebbero svilupparsi tutte le istituzioni di libertà, l'iniziativa e la responsabilità individuale, e soprattutto la vita d'associazione. Nelle nostre scuole si predica troppo e si chiacchiera troppo, mentre, invece, bisognerebbe organizzare la vita dell'infanzia secondo lo spirito della libertà democratica, moltiplicare le società in cui il fanciullo, sulle cose che ha a sua portata, si abitua a fare la legge e ad obbedirla: *self-government, self command, fair play*; abitudini, queste, che i fanciulli possono acquistare o in associazioni di giuochi, o in associazioni di igiene o di beneficenza. Sarebbe infine necessario che il futuro cittadino facesse di buon'ora conoscenza con la legge, e che alla scuola apprendesse i principî essenziali della legislazione, che mira unicamente a proteggere i diritti di tutti.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Il canto nazionale « al Re » fu scritto dal Carducci perchè fosse musicato da Rossini.**

Chiar.mo Signor Direttore,

il canto *Al Re* fu scritto nella seconda quindicina di marzo del 1860, per desiderio del ministro Salvagnoli, che il Poeta venne a visitare in Firenze, da Pistoia, il 18 del mese stesso e che « sperava (trascrivo parole del Carducci) che il breve canto sarebbe stato messo in musica da Rossini. »

Al Salvagnoli il Carducci aveva già letto, due mesi innanzi, l'altro canto *L'annessione* (poi *Il plebiscito*), scritto appunto verso la fine di gennaio e pubblicato nel N.° 6 del *Poliziano*, colla data di giugno 1859 ma uscito in ritardo nel febbraio 1860.

Come il Carducci abbia conosciuto di persona il Salvagnoli narra il Chiarini a pag. 124 delle *Memorie*.

Rimane a sapere se la lezione edita dal *Marzocco* sia, come sembra, definitiva; e se il Salvagnoli abbia veramente inviato il canto al Cigno pesarese.

Con ogni considerazione

dev.mo
F. SALVERAGLIO.

Pavia, 21 marzo 1907.

BIBLIOGRAFIE

MARIO TARENGHI. *Impressioni*. (Suite per pianoforte). R. Fantuzzi editore, Milano. — EDOARDO SERPIERI. *Varie composizioni per pianoforte*. C. Venturi editore, Bologna.

Di Mario Tarenghi, uno dei compositori più in vista dell'odierna scuola milanese, ho sotto gli occhi quattro pezzi per pianoforte riuniti in *suite* da un comune pensiero ispiratore e da un titolo comune: *Impressioni*.

Siamo adunque nel campo della sensazione musicale poetico-descrittiva che corrisponde assai bene a certe aspirazioni indistinte dell'anima moderna.

Canto di primavera, Rincorrendosi, Armonie crepuscolari, Serenata lontana, più che quattro composizioni sono quattro quadretti musicali in cui predomina il fascino sottile e profondo che emana da certe semplici scene della natura. Qui non abbiamo forti contrasti di luci e di ombre, vi signoreggiano quasi sempre tonalità chiare e luminose, come di mandorli e di peschi in fiore, di prati erbosi sui quali si eleva la gaia canzone villereccia mentre i bimbi e le farfalle si rincorrono lietamente. *Canto di primavera* e *Rincorrendosi*, di tinte musicali così chiare e delicate, fanno pensare, per analogia, a qualche tela di Gaetano Previati o del Pellizza da Volpedo. Alquanto romantico è il disegno in *Armonie crepuscolari* e in *Serenata lontana*, non tanto però che non vi penetri qualche intenzione realistica opportunamente espressa col magistero sapiente dei rapporti sonori. In *Armonie crepuscolari*, scritte nel *tempo* di 5/4, è resa assai bene, nell'indeterminatezza vaga di tale ritmo alquanto insolito, la sensazione indefinibile delle ultime luci del giorno che si mescolano alle prime ombre serali.

Noto infine che il Tarenghi ha dedicato queste sue *Impressioni* — assai indovinate anche dal lato pianistico — alla memoria del suo venerato maestro, Alfredo Catalani, il fine musicista lucchese del quale qualche nota elegiaca sembra ancora vibrare nelle pagine plasticamente ed euritmicamente descrittive del suo discepolo.

Altre fonti di ispirazione sembra invece avere ricercato Edoardo Serpieri, che in una dozzina di composizioni per pianoforte si afferma dotato di una simpatica originalità di sentire. Non le ridenti scene della campagna, non il tenue idillio nè la placida egloga, ma la passione umana, la bellezza di certe idealità superiori sembrano parlare di preferenza alla sua fantasia. La quale ama talvolta sconfinare alquanto dal comune campo pianistico, come nei due *Canti insurrezionali pro Cuba e pro Candia* — composizioni dalle linee ampie e solenni, che eccedono forse la potenzialità di espressione del pianoforte — e come soprattutto poi nella *Lirica* a Zola nella quale il tentativo di parafrasare alcune celebri parole dello scrittore francese non può che rivelarsi in pratica troppo in opposizione cogli scopi e colla natura stessa del linguaggio dei suoni: linguaggio troppo indefinito per poter piegarsi ad esprimere concetti troppo precisi per quanto elevatissimi. Nelle altre composizioni — e sono in maggior numero — il Serpieri si è mantenuto però più rispettoso dei limiti ideali che il senso della possibilità ed il buon gusto hanno assegnato alla musica per pianoforte, che egli tratta con uno stile notevole per varietà di ritmi e d'armonie e soprattutto assai personale e ricco di intenzioni poetiche.

In *Romanzetto*, suddiviso in tre piccole parti, abbiamo un saggio attraente e piacevole di descrizione sentimentale. In *Lieve tormento, Lieve contento* e *Monosillabi* abbiamo quattro pezzettini, altrettante impressioni soggettive, taluna delle quali colta e resa assai bene, malgrado la difficoltà di riuscire nell'intento con mezzi puramente musicali. *Canzone d'amore* finalmente è forse la composizione in cui l'autore abbia svolto con maggiore ampiezza un pensiero melodico in armonia colle speciali esigenze dello strumento, e completa degnamente la serie di questi suoi brevi e gustosi bozzetti musicali.

Coi quali il Serpieri si è rivelato seguace convinto di quel romanticismo pianistico che in Chopin ed in Schumann si affermò così superbamente e nel campo così largamente mietuto da quei grandi ha mostrato di saper cogliere qualche spiga e qualche fiore pieno di intima fragranza. C. C.

LECTURA DANTIS. *Le Opere minori di Dante Allighieri*. — Letture fatte nella sala di Dante in Orsanmichele nel MCMV. Firenze, G. C. Sansoni, 1906.

In queste dieci letture è magistralmente raccolta la conclusione degli studi migliori, cui hanno dato occasione, negli ultimi decenni della rinnovata nostra critica letteraria, le *Opere minori* di Dante Allighieri. V'è anzi talora di più: su controverse questioni o comunque intorno a generali opinioni su l'uno o l'altro argomento, v'è la parola ultima di quelli che son riconosciuti gli storici più autorevoli della letteratura italiana. Ci accontentiamo di accennare qua e là. Giovanni Semeria ha scritto qui le sue pagine migliori intorno a Dante, i suoi tempi e i nostri: pagine dove l'enfasi oratoria a lui abituale, perchè necessaria, è giustamente contenuta nei suoi limiti, così che mentre non è tolto calore alla conferenza, questa non si gonfia di vane frasi; e l'occhio sicuro dello scrittore spazia a cogliere i caratteri propri all'età dantesca e i caratteri propri al Poeta, rilevati ed espressi con grande efficacia. — Densa di originali vedute e piena di dottrina è la lettura di V. Rossi sul *dolce stil nuovo*. Riferiamo, dalle pagine dedicate al Guinizelli, queste poche righe conclusive, perchè valutano, ci pare, e definiscono l'arte del poeta bolognese, meglio che non sia stato fatto fino ad ora: « Il ragionato concetto di amore inseparabile da cuor gentile, è la novità dottrinale introdotta dal Guinizelli nella lirica italiana. Ma novità più importante, anzi, quanto all'arte, la sola davvero importante, è nelle sue rime la vivace intuizione dell'alto e puro sentimento che a quel concetto lo aveva condotto e che rotte alfine le pastoie dell'imitazione, egli espresse con immediatezza, con eleganza, con efficacia fino allora inusate. » Notevole pur l'esame della lirica di Dante, dove è una chiara spiegazione del come s'abbia a intendere, rispetto alla sua arte, il *dolce stil nuovo*; e quello della lirica del Cavalcanti, cui potremmo anche meglio riconoscere originale impronta a rivolgere grande lode, quando cessasse l'incertezza intorno alla cronologia delle sue rime. — Con molta nobiltà di forma Giuseppe Picciòla discorre della *Vita Nuova*, senza che le molte, le troppe controversie sul famoso « libello » e i dubbi, cui parcamente accenna, lo trascinino ad appesantire di quelle o di questi le sue pagine: preferisce cogliere i « freschi fiori », con minor soddisfazione dei dotti, ma con soddisfazione certo maggiore di quanti lo avranno ascoltato. — Allo Zingarelli, cui toccò di trattare, dopo costoro, del *Canzoniere* dantesco, toccò anche di trovare il campo per troppa parte mietuto. Pur egli lascia le controversie e le ipotesi sulla « pargoletta », sulla donna di Casentino, su Gentucca, appena accennando alla necessità, cui occorre sollecitamente si provveda, d'una edizione critica del « Canzoniere »; e si riduce a esaminare questo, in riguardo alla *ispirazione poetica*. Esame abbastanza compiuto, dal quale risulta l'importanza e la bellezza delle sparse rime, che segnano su quelle della « Vita Nuova » un manifesto progresso.

Il Flamini si occupa del *Convivio*: e tutto ciò che di notevole in quello si dice è dal critico messo in giusto rilievo, prima occupandosi dell'estrinseco specie della prosa che ha importanza eccezionale, poi dell'intrinseco della preziosa operetta. Questa del Flamini è la più *pratica* delle dieci conferenze e una dei più utili alla lettura: molto ha giovato a lui per l'esame di questa prosa dantesca, che ha con il poema tanta relazione e attinenza, lo studio largo e profondo sulla Divina Commedia, dal quale ha tratto nuove considerazioni e conclusioni. — Nessuno poteva riferire sul *De vulgari eloquentia* meglio del Rajna, al quale dobbiamo di quella la nota edizione critica. Dante è il primo cui si affacci il proposito di una esposizione storica sulla questione del linguaggio, e ciò basta a dargli un posto ben alto nella linguistica. Specialmente i capitoli 9-10 mostrano a quale « grado di potenza arrivi in Dante la mente dello scienziato » là dove egli calca vie nuove. — Magistrale lo studio del D'Ancona sul *De Monarchia*: il pensiero civile di Dante colto con rara sicurezza nei tre libri del trattato, lumeggiato dalle osservazioni sempre opportune e seriamente fondate dello scrittore, esposte con nobilissima forma degna del soggetto, è spiegato al lettore con esattezza ed efficacia nuova. Queste venti pagine, come in generale tutto il volume, avranno miglior vita che non tocchi, di consueto, alle conferenze: entrano a far parte della *buona* letteratura dantesca, che non è tanto copiosa, come si suol credere. — All'Albini fu dato di parlare sulle *Egloghe*, le quali aveva già prima studiate particolarmente e con forbitezza tradotte: cose troppo nuove non poteva dir qui, nè molte sull'argomento forse soverchiamente ristretto; però il proposito suo di una esposizione comprensiva dei due componimenti e di ciò che « conduce a intenderne le ragioni i modi il valore » fu certo raggiunto. L'argomento pare ormai, per gli studi dell'Albini, esaurito, forse però con soverchia ammirazione per i pregi artistici delle due egloghe. — Non così quello sulle *Epistole* di Dante, trattato dal Novati: che anzi ci affanna più che mai la questione sulla autenticità o meno della maggior parte di esse. Il Novati, che ne fa un efficace esame, accusa la critica di soverchia aggressione e rigore: non a torto, ed ha in proposito sensate osservazioni, dalle quali è lecito sperare che s'inizi una forma di critica più equanime e meno sofistica, che se non rechi subito il bel frutto di por fine a bizantine questioni, offra almeno delle epistole quella corretta lezione la quale impedisca ai disputanti il cattivo gioco di « cavar argomento d'assoluta certezza alle loro ipotesi da lezioni immaginarie ». — L'ultima e non meno bella lettura è di Francesco Torraca, intorno ai *Precursori della Divina Commedia*, improntata a quella sicura dottrina e raro acume, che tutti gli riconoscono e della quale è magnifica prova il veramente *nuovo* e genialissimo commento al Poema, testè compiuto. Esamina egli le principali *visioni* che solitamente si citano come quelle che avrebbero offerto a Dante l'idea primigenia del poema e qua e là immagini, di cui avrebbe profittato; e nega che gli autori di quelle si possano in qualche modo chiamare precursori del grande poeta. La « Commedia è proprio frutto del carattere e della mente di Dante.... Perciò Dante *non ha* precursori. »

T. O.

Le novelline di Cristoforo Schmid raccontate ai bambini italiani da MARIA PEZZÈ PASCOLATO. — Ulrico Hoepli, Milano 1907.

Le novelline del buon canonico tedesco sono una vecchia conoscenza per molti. Chi non ricorda la storia dei due bimbi che litigano a proposito della noce? Uno l'ha vista per il primo; l'altro per il primo l'ha raccolta: un terzo si avvicina e giudica: dà un guscio per uno ai litiganti, e si mangia il gheriglio. E l'altra della bimba che la mattina brontola perchè la minestra è cattiva, e la sera, dopo aver lavorato, dice della stessa minestra: Questa sì, che è buona! « Ma per vecchia che sia la novella », osserva la Pezzè Pascolato, « c'è sempre qualcuno che la sente per la prima volta » e le novelline di Cristoforo Schmid sono così sane e liete che val la pena di raccontarle

alle generazioni nuove che non le hanno sentite mai. Solamente la forma originale e le non meno scolastiche traduzioni colla morale in fine, non potevano contentare più i nostri bimbi: bisognava rivestire le novelline di una forma un po' più agile e amena, lasciando che la morale la ricavasse ciascuno da sè. A questo ha pensato Maria Pezzè Pascolato che non ha tradotto ma ha ripreso i temi dello Schmid per raccontarli a modo suo e divertire i bimbi vivi e veri che aveva davanti, insegnando loro molte cose senza che essi si accorgano di imparare. Credo che giovi più al progresso dell'educazione un buon libro di novelline per bambini che un trattato di pedagogia per i grandi: i bimbi leggono tutto, purché abbiano davanti un libro colle figure e, qualche cosa imparano sempre; i grandi leggono poco e imparano meno. E però Maria Pezzè Pascolato ha fatto cosa utile e buona per i bimbi italiani arricchendo la loro biblioteca con queste novelline, e lode va data anche all'editore, per aver pubblicato un vero libro per bambini nella sostanza e nella forma; un libro per bambini anche dal punto di vista editoriale, e cioè legato in tela in modo da non essere ridotto in tre ore, nelle mani di un ragazzo irrequieto, un fascio di fogli slegati. Perchè se è vero che dobbiamo insegnare a tenere con cura i libri, a rispettarli e ad amarli, è anche vero che non dobbiamo mettere a troppo dura prova la pazienza dei piccoli. E i nostri libri italiani rilegati alla bodoniana, che qualche volta vuol dire non rilegati affatto, si sfasciano troppo spesso al primo contatto colle mani infantili disperdendosi poi in tutti gli angoli della casa.... E.

NOTIZIE

Varie.

★ **Il maestro Alberto Franchetti** è tornato in questi giorni a Firenze reduce dal suo viaggio in India dove ha raccolto larga messe di sensazioni buddistiche e di magnifiche fotografie. Sappiamo che sollecitato dal prof. Linaker terrà molto probabilmente una conferenza alla *Pro-Cultura* illustrando appunto la collezione delle fotografie fatte nel viaggio.

★ **Il prof. Waldstein** non è contento della deliberazione presa dal Ministero italiano di non ricorrere ai sussidi delle potenze straniere per gli scavi di Ercolano. Nulla di più naturale. Se non che egli ha avuto il torto sfogando il suo malumore con un corrispondente che lo intervistava di affermare due cose inesatte: la prima che tutta la stampa italiana era ormai favorevole al suo disegno, la seconda che il Governo italiano non ha risposto alle sue lettere. Entrambe le affermazioni sono state facilmente smentite...

★ **Domenico Trentacoste per Giosue Carducci.** — Gli studenti dell'Ateneo fiorentino hanno deliberato di porre un busto di Giosue Carducci nell'Istituto di Studi Superiori. E Domenico Trentacoste con generoso disinteresse ha accolto l'invito dei giovani ed ha acconsentito a modellare il busto del Poeta. Per coprire le spese materiali dell'esecuzione è aperta una sottoscrizione presso l'Economato dell'Istituto, Piazza S. Marco 2.

Conferenze.

★ **Marcel Reymond** più che una vera e propria conferenza ha fatto una piacevole, dotta e garbatissima *causerie* sul Verrocchio, la sera di mercoledì alla *Pro-Cultura*. Al meraviglioso quattrocentista fiorentino l'eminente critico francese ha dedicato, come i nostri lettori non ignorano, una sapiente monografia. Superfluo dunque insistere sulla sua specialissima competenza nell'argomento. Le opere più famose di scultura e di pittura del maestro di Leonardo furono analizzate e illustrate dal Reymond con genialità di raffronti e perspicuità di argomentazioni, mediante il sussidio di felici proiezioni. Il chiaro conferenziere che gode nella nostra città di una meritata popolarità, dovuta al suo affetto sincero per il nostro paese e allo studio amoroso dell'arte toscana, fu ascoltato con vivo compiacimento e più volte interrotto dagli applausi. La fine del discorso, detta in italiano e riboccante di amore per l'Italia fu salutata da una calda ovazione. Pubblico affollato e dei più eletti.

★ **Dell'arte francescana** disse Adolfo Venturi nel Refettorio di Santa Croce, di fronte alla Cena giottesca, rilevando come dalla semplicità di Frate Francesco, aberrante da ogni mondanità e incurante della Bellezza, siano sorti tanti vigorosi motivi d'arte.

★ **Carducci in America.** — A Boston nella sala della North Bennett Industrial School — apprendiamo dall'*Opinione* di Philadelphia — Amy A. Bernardy ha pronunciato un discorso su Carducci. La morte di Carducci, così ha esordito la conferenziera, è avvenimento che deve commuovere ogni cittadino d'Italia emigrato. E la presenza alla commemorazione di tanta parte della colonia di Boston dimostra come nonostante i traviamenti e le piccole miserie provocate dai « piccoli uomini » e dai « faccendieri stolti », nei momenti solenni della patria, « il cuore della piccola Italia batte italiano e si afferma civile ed onesto. » L'omaggio dei lavoratori d'oltre mare va degnamente a Colui che fu, per oltre trent'anni, il « grande artiere » dell'italianità.

Nuove pubblicazioni.

★ **Sulle commedie morali e le farse di G. Maria Cecchi** pubblica uno studio il prof. Fortunato Rizzi, che illustra un nuovo aspetto del teatro cinquecentesco italiano. L'opera si fonda in buona parte su documenti nuovi trovati dall'autore, su codici dell'Archivio Roselli del Turco di Firenze, su manoscritti della nostra Biblioteca Nazionale e su altri della Biblioteca Comunale di Siena. Il volume fa parte delle « Indagini letterarie ed artistiche » dirette da Guido Mazzoni.

★ **Di Oscar Wilde** la libreria editrice Bideri di Napoli pubblica la traduzione della *Casa dei Melograni* che comprende sei delicate novelle, *L'adolescente re*, *Il genetliaco dell'Infante*, *Il pescatore e la sua anima*, *L'astrofanciullo*, *L'Usignuolo e la Rosa*, *Il Maestro della Sapienza*. La traduzione è dovuta a Biagio Chiara.

★ **Giulio Orsini**, ossia Domenico Gnoli, pubblica in un grosso volume della Società Tipografico-editrice Nazionale di Torino le sue *Poesie edite ed inedite*. Comprendono *Fra Terra ed Astri*, *Jacovella*, *Oleandri*, *Solitudini*, *Eros* e le *Odi Tiberine*.

★ **La « Canzone di Orlando »** appare per la prima volta tradotta integralmente in italiano da Luigi Foscolo Benedetto. Rodolfo Renier premette al volume, edito da S. Lattes di Torino, una sua interessante prefazione.

★ **Un argomento importante** tratta Giuliano Balbino in un volume edito da Carlo Clausen di Torino che s'intitola *Il concetto psicologico della Storia*. L'Autore, conchiude il suo studio con queste parole che ci piace di riportare: « Ogni età costruisce una storia del passato tanto più vera quanto più avrà illuminati alla sua coscienza i fondi interiori dell'anima umana, quanto più intimamente e profondamente può sentire in se stessa le forme di vita psicologica, che per un'illusione nostra noi diciamo defunte. »

★ **Del libro di Ettore Zoccoli** su *L'anarchia*, di cui scrisse nelle nostre colonne Achille Loria, sarà pubblicata la traduzione tedesca per cura di Giorgio Haldenwanger e, tra breve, anche una traduzione russa curata da Filippo Gurvis per incarico della casa editrice Prostor di Pietroburgo. Le due versioni riprodurranno integralmente il contenuto del testo italiano con l'aggiunta di nuovi documenti che hanno particolare riguardo allo svolgimento delle dottrine anarchiche nella Germania e nella Russia.

★ **I fratelli Treves** di Milano hanno pubblicato in una splendida edizione, con copertina e fregi del pittore Costetti, *La Terra promessa*, il poema di Fausto Salvatori, ispirato alle figure e alle leggende della Bibbia; poema simbolico, poichè adombra « quella terra di verità e di sogno » apparsa agli uomini come il bene supremo nello scabro deserto della *vita*.

★ **« Sulle tracce della vita »** è il titolo di un volume di saggi di Leo G. Sera, pubblicato dall'editore Bernardo Lux di Roma. Il libro parla dell'amore, dell'aristocrazia, dell'origine delle società, del pudore e della timidezza, di Stendhal, di Nietzsche, dei ritmi sociali, del concetto della civiltà.

★ **Adolfo Padovan** pubblica presso l'editore Ulrico Hoepli di Milano una seconda edizione del suo libro *Che cosa è il genio?* L'autore l'ha quasi raddoppiata, e continua le sue battaglie contro coloro che si ostinano ancora a considerare il genio come un fenomeno patologico.

★ **La libreria L. Vanier** di Parigi ha pubblicato di Valentine de Saint Point *Un inceste*, un romanzo che fa parte di una *Trilogie de l'Amour et de la Mort*. Il libro è ornato di un disegno di A. Rodin.

★ **Traduzioni.** — Di G. H. Wells i F.lli Treves di Milano pubblicano la traduzione dell'ultimo romanzo: *Quando il dormente si sveglierà*. - L'editore Voghera di Roma la traduzione di *Bruges-la-morte*, dovuta quest'ultima a Fausto M. Martin, che l'arricchisce anche di una breve prefazione. - Remo Sandron di Palermo quella del noto studio di W. Wundt: *Ipnotismo e suggestione* e del romanzo di Elisa Orzeszko: *Argomenti moderni*.

Libri pervenuti alla Direzione.

P. Timoteo Zani, *Al Parà, Maranhão e Ceara*, Note di viaggio (Milano, tip. F.lli Lanzi); Oscar Levy, *Il Rinascimento dell'aristocrazia* (Venezia, S. Rosen ed.); Giuliano Balbino, *Il concetto psicologico della Storia* (Torino, Carlo Clausen ed.); Prof. Vittore Moltoni, *Dal congresso di Vienna alla proclamazione del Regno d'Italia* (Oneglia, tip. Nante); Dottor Sebastiano Vento Palmeri, *L'essenza del secentismo* (Sciacca, tip. Bartolomeo Guadagna); Lorenzo Gatta, *Guido Cavalcanti negli albori del « dolce stil nuovo »* (Palermo, R. Sandron ed.); Giuseppe Lombardo Radice, *Studi sulla scuola secondaria*, (*L'istruzione magistrale e l'insegnamento della pedagogia*) (Catania, F. Battiato ed.); Aristide, Marino Gianella, *Serenità*, *Ultime lettere*, versi (Genova, E. Spiotti ed.); Gemma Ferruggia, *Follie muliebri*, romanzo (Palermo, R. Sandron ed.); Vincenzo Morello, *La Flotta degli Emigranti* Torino-Roma, Roux & Viarengo ed.); Luigi Materi, *Caleidoscopio sanguigno*) Torino-Roma, Roux & Viarengo ed.); Mario Clarvy, *Forme e Ombre* (Genova, Biblioteca del *Ventesimo*); Gaetano Darchini, *Anime vive e Anime morte* (Roma, ed. della (*Vita Letteraria*); Gabardo Gabardi, *Nove novelle nuove* (Firenze, R. Bemporad & F. ed.); Giulio Natali ed Eugenio Vitelli, *Storia dell'Arte ad uso delle scuole e delle persone colte*, nuova edizione, vol. primo (Torino-Roma, Roux & Viarengo ed.); Eugenio Pavia, *La Lira ben tesa*, versi, (Torino, Tipogr. G. Sacerdote); Luigi Armani, *Diciotto mesi al Congo* (Milano, F.lli Treves ed.); Carlo Calcaterra, *Chieri dalle cento torri*, versi (Roma, Società Tipografica editrice); B. Sanvisenti, *Letteratura spagnuola* (Milano, U. Hoepli ed.); Angelo Emanuele, *Le elegie di Properzio tradotte* (Taranto, Tip. G. Spagnolo); Giulio A. Levi, *Studi estetici* (Città di Castello, Casa Tip. Editrice S. Lapi); Emanuele Sella, *Il giardino delle Stelle* (Bologna, N. Zanichelli ed.); Enrico M. Fusco, *La nevrastenia di un poeta e la nostra* (Parma, Tipografie riunite Donati); Luigi Marrocco, *Idrofobia nazionale*, dramma in quattro atti (Palermo, A. Reber ed.); Mattia Limoncelli, *Fiamma chiusa* (Bologna, N. Zanichelli ed.); Carlo Vallini, *La Rinunzia* (Torino, R. Streglio ed.); Salvatore Giuliano, *Le ore mattutine*, canzoniere (Roma, *La vita letteraria* ed.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Marzo al 31 Dicembre 1907: Italia L.* **4.25.** *Estero L.* **8.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 9. — 3 Marzo 1907. — Firenze.

SOMMARIO

Al Re,

Canto nazionale

Viva il Re! Dall'Alpi infide
~~Ai terribili~~ Fino a' siculi Vulcani,
Viva il Re degl'Italiani
Ch'~~è tribuno~~ Italiano e condottier!
La sua croce e la sua spada
È il segnal di nostre genti,
È la stella dei valenti
Spaventosa allo stranier.
Su mandiamo il lieto grido
Sin dell'Adria ai mesti piani
Viva il Re che agl'Italiani
Tutta Italia renderà!
Sciagurato chi coll'armi
Vuol respingere quel giorno,
Quando un popolo d'intorno
Al suo Re s'accoglierà!
Su leviamo gli stendardi
Al guerriero al salvatore!
Il vessillo tricolore
Copra il soglio e cinga il re!
Dio ti salvi, o Re Vittorio,
Cittadin di questa terra!
Nella pace e nella guerra
È l'Italia e Dio con te!

Giosuè Carducci

Questo *Canto Nazionale* inedito ottenemmo dalla Direzione della R. Biblioteca Medicea Laurenziana, alla quale il prezioso originale fu con altri autografi offerto dalla signora Claudia vedova Mazzoni, figlia di Emilio Frullani il poeta gentile della *Torre degli Adimari* e de *Le tre anime* così caro a Giuseppe Giusti e di cui fu il Carducci amico ed estimatore.

Il *Canto*, scritto con nitido e fermo carattere dal Carducci e da lui donato al Frullani, è senza dubbio di quell'anno 1859 che accese tanti entusiasmi e che inspirò al Poeta l'inno *Alla Croce di Savoja* e la *Variante* cantata, con la musica del Maestro Carlo Romani, al R. Teatro degl'Intrepidi la sera del 17 novembre, e ripetuto al Teatro Pagliano con grande accompagnamento di cori, il 4 dicembre dello stesso anno dalla famosa artista signora Marietta Piccolomini, per l'Accademia a vantaggio della soscrizione per i fucili promossa da Giuseppe Garibaldi.

Le correzioni a matita — pure autografe — che si notano ai versi 2 e 4 debbono leggersi così: « *Fino a' siculi* vulcani » e « *Italiano* e condottier! »

Per il Monumento alla Terza Italia.

Crisi nella Commissione Reale.

Basterebbe guardare alla soluzione trovata dai tre direttori del monumento per risolvere la questione dell'Altare della patria, per avere la conferma più eloquente di ciò, che, in una serie d'articoli in questo giornale, è stato affermato intorno al loro niun valore artistico. I due bassorilievi patriottici composti di personaggi in tuba e in marsina, in giacchetta e calzoni, fra pennacchi e bandiere, in quel luogo ove non c'è posto se non per la calma ideale d'una allegoria, dimostrano che i tre architetti imposti dalla maggioranza romanesca, non sanno e non sapranno mai in che consista l'armonia d'un edifizio. Dopo la statua del Chiaradia doveva continuare, intorno al centro della mole architettonica, la fioritura delle cose volgari e triviali, e i tre commissari sono apparsi i rappresentanti, forse inconsapevoli, di ciò che in Italia vive fuori del ritmo artistico.

Infatti le rivelazioni del *Giornale d'Italia* fanno pensare che la maggioranza della Commissione Reale fosse animata da pensieri che nulla hanno di comune con l'arte. « Nella aggiudicazione delle sculture, i prezzi sono stabiliti dalla Giunta esecutiva che fa parte integrante della Commissione e alla Giunta *appartengono gli artisti che hanno ricevuto l'incarico.* » La Giunta insomma dà gl'incarichi dei lavori a se stessa. È incredibile! Non basta: « Tutto fa credere che impegni siano già intervenuti quando si presentano le proposte alla Commissione, le quali sono sempre approvate da una grande maggioranza, pronta a non tener conto delle più gravi obbiezioni. Infatti quando si propose l'aggiudicazione dei due gruppi a piè della grande scalèa, in Commissione fu discusso sull'opportunità d'affidare l'opera al Trentacoste e al Canonica. Alla votazione si ebbe invece la quasi totalità dei voti in favore di Ettore Ximenes, del quale nessuno aveva parlato. » Coloro che rimasero nella minoranza sono: Benedetto Croce, Leonardo Bistolfi e Corrado Ricci, e la Commissione dové ridere alle loro spalle, dopo aver finto di discutere una questione che per essa non aveva importanza e soltanto per farli contenti.

Queste, le rivelazioni del *Giornale d'Italia*. Ora noi vorremmo domandare: è dovere dello Stato proteggere le mediocrità e permettere le ribalderie, o piuttosto salvare ed aiutare la libera espansione di tutto ciò che di più puro è nato dalla nostra arte e dalla nostra vita? Che cosa ha fatto lo Stato per il Monumento alla Terza Italia, dal Depretis ad oggi? Ha voluto che fosse scelta la mostruosa statua del Chiaradia, contro la volontà di tutti; ha imposto per la costruzione del grande edifizio il botticino di Brescia invece del travertino romano che forma la bellezza e il carattere dei maggiori monumenti dell'Urbe; ha permesso che, dopo la morte del Sacconi, si formasse in seno alla Commissione Reale una società cointeressata, libera nella scelta degli artisti e col solo programma di *far presto*, ha chiuso gli occhi dinanzi agli errori di costruzione enormi e disastrosi, massime di quello dei capitelli, da noi già denunciato in questo giornale e che costerà allo Stato circa un milione e la disarmonia di tutto il portico, ha permesso che la maggioranza della Commissione, *pur dichiarandosi incompetente*, seguitasse a spadroneggiare, a ridersi di tutti, a costituirsi quasi nuovo Stato nello Stato, ad imporre la sua volontà agli uomini migliori del paese, a quanti sono da tutti rispettati ed amati, e in ultimo ha tollerato anche lo scherno, non ha creduto di dover sorgere in difesa dei suoi ultimi eletti, presi in giro dai volponi dell'antico consesso.

Speriamo ancora che i nostri odierni reggitori sapranno rimediare risolutamente al loro errore e riparare al loro torto e finalmente comprendere che tutte le vecchie ingerenze della politica nelle cose dell'arte hanno oramai fatto il loro tempo. Depretis è, per fortuna, morto da molti anni!

Abbiamo detto tante volte che il nucleo della questione è oggi, come prima, la statua equestre. Ma la Commissione, con una ostinazione simile alla nostra, si è sempre trincerata dietro il principio della *res judicata*, dicendo che oramai si trattava d'un fatto *voluto* da circa *venti persone* (quelle della Commissione Reale) e *compiuto* dinanzi al popolo italiano. Poco importava che la statua fosse brutta; (e in ciò convengono anche i commissari della maggioranza) bastava ch'essa fosse stata fusa. Una statua fusa è come una legge votata, è come un principio per sempre stabilito fra quelli che reggono la vita d'un popolo. Che cosa importa ai reali commissari se la statua del Chiaradia è deforme? Ciò che costituisce la *res judicata*, il fatto irrevocabile, è che la statua non è oramai più di creta o di gesso, ma è di bronzo; è oramai fusa. Oh come saremmo stati meno ingiusti verso la natura se la nobilissima materia nata per fissare la forma che alle statue dà il genio, fosse stata lasciata a dormire il suo sonno tra gli strati minerali! Noi abbiamo avvilito il bronzo, destinandolo, per legge, a diventare un mostruoso gruppo equestre, e abbiamo offesa la maestà dell'Arce capitolina, condannandola ad accogliere, dopo gli antichi trionfi, la gran bestia creata dalla politica.

Se tutti, cominciando dall'onorevole Giolitti sino al Ministro Gianturco (il più direttamente responsabile di ciò che sta per avvenire) si persuadessero che il Monumento alla Terza Italia deve essere liberato dai politicanti, dalle associazioni, dalle sette, dai consorzi, e lasciato agli artisti, il suo destino sarebbe sicuro.

Noi invece dobbiamo lottare contro un gruppo numeroso di persone *potentissime*, che dichiarano *di non intendersi d'arte*, dobbiamo faticare mesi ed anni, per riuscire ad istrappare dalle loro mani un'insigne opera artistica, per assicurarne il destino e la bellezza alla età ventura. La nostra fatica è disinteressata; nessuno ce l'ha pagata, nessuno ce la pagherà mai. Le nostre pagine non sono rimunerate, come le sedute della Commissione Reale cento lire l'una; noi vogliamo difendere un'opera che vediamo bella e un principio che sentiamo vero, e non ci curiamo d'altro.

Abbiamo detto e ripetiamo che la questione dell'Altare della patria non si può risolvere, senza aver prima risolta quella della statua equestre. Al suo posto il Sacconi vagheggiava, mentre era ancora nel pieno vigore dell'ingegno, una statua di Vittorio Emanuele in trono, avendo alle spalle una Vittoria aptera (egli voleva che non solo lo scalpitar d'un cavallo, ma neanche il sibilo d'un'ala turbasse la calma di quel luogo). Prendete come centro la statua seduta del Re galantuomo, e sarà facile ad un grande scultore, comporre, secondo la legge musicale, espressa graficamente dal Sacconi, l'Altare della patria.

Ma dove collocare la statua equestre, che costa già allo Stato quasi un milione? Un notissimo scrittore d'arte, che è anche una tra le maggiori autorità artistiche del paese, pensa che dovremmo trasportarla sopra uno dei colli intorno a Roma: sul Gianicolo, presso Garibaldi, su Monte Mario, sui Parioli, sull'Aventino. Certo, il suo posto non è e non può essere il Campidoglio; e ciò per due ragioni esclusivamente artistiche: 1° perché la statua è così brutta, che nessun occhio educato la potrà tollerare se non a una grande distanza (di chilometri); 2° perché quello non è il posto per una statua equestre, anche se fosse bella.

È grande fortuna vedere il pubblico che sino a ieri non si curava molto del Monumento alla Terza Italia, cominciare ad appassionarsene, dopo la dimissione degli ultimi Commissari eletti di recente. E noi siamo lieti nel vedere che le nostre ragioni, tante volte ripetute sono state finalmente comprese ed accolte dalla maggior parte dei giornali d'Italia. Ciò vuol dire che un mutamento è avvenuto nella pubblica opinione, dopo che alcuni tra i migliori nostri scrittori ed artisti, hanno apertamente condannato il mal fatto dai vecchi ed astuti commissari della politica, e si sono allontanati con l'anima piena d'ira e di speranza. Anche noi, che abbiamo precorsa fieramente la loro indignazione, partecipiamo oggi alla loro speranza, non affinché le loro dimissioni siano respinte, ma perché finalmente si comprenda la necessità di non dar voce autorevole a chi non si intende e che per giunta dichiara di *non intendersi* d'arte, mentre è necessaria la conoscenza più sicura ed acuta anche dei più delicati e piccoli particolari tecnici. È passato oramai il regno dei commendatori. Giudici delle cose d'arte debbono essere soltanto gli artisti.

È dunque necessario ricominciare, nominando al più tre artisti che siano concordi nel sentire e nel giudicare. Abbiamo in questi giorni veduta una perfetta armonia di pensiero e d'intuizione fra Leonardo Bistolfi e Ludovico Pogliaghi che fu il compagno indivisibile degli ultimi giorni ancora lucidi e felici di Giuseppe Sacconi. Non dovrebbe essere cosa naturale che quei due scultori fossero i continuatori dell'opera interrotta? Ad essi dovrebbe aggiungersi Giacomo Boni, perché il monumento, dovendo svolgersi verso quella parte che confina con la Basilica Ulpia e il Foro d'Augusto, ha bisogno continuamente del consiglio e della presenza d'uno che saprebbe armonizzare le rovine di Roma con le linee del nuovo e grandioso edifizio moderno.

Angelo Conti.

I RIMASTI

Altre sei vittime illustri si sono immolate in questi giorni sull'« altare della patria »: Leonardo Bistolfi, Benedetto Croce, Basile, Ricci, d'Andrade, Pogliaghi, come già un tempo Camillo Boito e Antonio Fradeletto, sono usciti dalle Commissioni e dalle Giunte del Monumento a V. E., con clamore di protesta e con atti di legittimo sdegno. I sei di oggi, come i due di allora non vogliono farsi complici delle aberrazioni di una maggioranza invincibile e preferiscono alle quotidiane disfatte una dignitosa ritirata. Immagino il giubilo di quelli che sono rimasti — senza colpo ferire — padroni del campo. *Melior est conditio possidentis*, lo dicevano anche quei Romani antiqui, di cui pretenderemmo di rinnovare oggi nella capitale del Regno i fasti civili e architettonici.

Perché le proteste dileguano nel tempo, i legittimi sdegni cadono in dimenticanza, le censure più aspre e meritate volano via, ma i Commissari restano. Restano e gongolano. In nessun paese gli assenti hanno torto, come in Italia.

La tattica di « quelli che rimangono » è sempre la stessa. Opporre il silenzio al clamore; la tenace pazienza all'impazienza; l'immobilità al moto. Disprezzare le parole e attenersi ai fatti. In un paese dove l'opinione pubblica ha il valore di una metafora il gioco è sicuro.

In verità, chi volete che pervenga a snidare dalla mole capitolina i signori che vi hanno preso comoda e sicura dimora? Le letterine sdegnose di quelli che se ne vanno? I commenti aspri delle persone di buon senso e di buon gusto? Qualche articolo di giornale? Qualche interrogazioncella della Camera dei Deputati? Parole, parole, parole.... Costoro ormai come il travertino e il pavonazzetto fanno corpo col Monumento. La furia popolare soltanto potrebbe precipitarli dal soglio malamente occupato. Ma la furia popolare, in pieno secolo XX, non si scomoda per così poco. La furia popolare si è fatta ragionatrice e calcolatrice. Si moverebbe forse per gli scalpellini di Stato, ma certo non si moverà per l'« altare della patria ».

Ecco perché il nostro pensiero ricorre oggi ai rimasti. I quali sono di due specie: uomini politici e artisti ufficiali. Era fatale che il Monumento della Terza Italia finisse col diventare loro facile preda. Perché il Monumento a Vittorio, anche questa è una leggiadra particolarità del nostro leggiadro paese, è un monumento-istituzione. Un monumento di una specie particolare ignota alle altre nazioni civili. Ora le istituzioni sono alimentate dalla politica e dalla ufficialità: e le alimentano. Nulla di più naturale.

Angelo Conti ricordava testé in queste colonne, in un articolo che prevedeva la crisi odierna, come essendo sempre vivo il Sacconi l'intrigo politico e l'inframmettenza procacciante degli uomini « ufficiali » fossero riusciti a far prevalere il loro influsso funesto sull'opera dell'artista. Figuriamoci che cosa dovette accadere dopo la morte dell'architetto insigne! Il monumento-istituzione, come la magistratura ha i suoi magistrati, l'esercito i suoi « quadri », le ferrovie i ferrovieri, ha visto sciamare con maggior libertà fra gli augusti colonnati i suoi uomini, nel pieno esercizio delle loro funzioni.

Tutto procede regolarmente. I parlamentari della Commissione reale mettono i loro verbali d'accordo con l'ispirazione degli artisti ufficiali e l'istituzione prospera insieme cogli artisti, ai quali è assicurato nei secoli un profittevole lavoro. Perché un monumento-istituzione, degno di questo nome, non deve avere mai fine....

Concludiamo. I popoli hanno i monumenti che si meritano. La fuoruscita dei sei non rimedierà a nulla, non muterà nulla. Sarà stata soltanto una consolazione di più per i rimasti, che non amano né i discorsi né le discussioni. E se l'« altare della patria » diventerà una mostra di Bocconi, come notava argutamente un giornale romano, niuno potrà dire che lo stile e i costumi della terza italiana non siano fedelmente rispecchiati, nel maggior monumento dei nostri tempi.

Accalorarsi per l'« altare della patria » par quasi una quarantottata. O che vogliamo far le viste di esser tornati ai tempi eroici, quando la penna giovanile del Poeta vergava il suo canto nazionale al Re?

Atteniamoci piuttosto alla realtà della Commissione Reale la quale continua imperturbabile i suoi lavori, mentre gli egregi artisti, che la coadiuvano degnamente, riprendono le misure....

Il M.

Le opere italiane di G. Bruno.

Era una vergogna che, mentre i tedeschi aveano per ben due volte pubblicate le opere italiane di G. Bruno, nessuno dei nostri osasse di seguirne l'esempio. Finalmente uno studioso del valore del Gentile e un editore sapientemente audace, il Laterza, hanno posto riparo al grave sconcio, con una edizione (1), che può stare a paro anzi supera

(1) G. BRUNO, *Opere italiane. I. Dialoghi metafisici*, con note di G. GENTILE, Bari, Laterza, 1907.

nza alcun dubbio le precedenti. Poiché delle due edizioni tedesche, quella del Wagner s'era di molto allontanata dall'originale, correggendo il testo, dove pareva all'editore che non corresse, senza avvertire il lettore dei mutamenti fatti. Il che se aveva il vantaggio di rendere il testo più leggibile, portava pure il gran danno di allontanarsi dalla mente dell'autore, e non di rado per non averla intesa. L'altro editore, il Lagarde, un filologo di polso, e ben conto che il primo dovere di una ristampa è d'essere fedele all'originale, specie quando l'originale fu accuratamente corretto dall'autore stesso, ci dette, a così dire, una riproduzione fotografica della stampa antica, con la grafia e l'interpunzione cinquecentesca rispettata sino allo scrupolo. Questa edizione aveva il gran merito di non permettersi degli arbitrii, ma si rendeva faticosa a leggere al lettore moderno. Era una edizione diplomatica ma non critica, che poteva servire a dimostrare in qual modo s'interpungesse o si trascrivessero arbitrariamente e falsamente i suoni nel 500, ma che non agevolava in nessun modo l'intelligenza del testo Bruniano, che non è certo dei più facili. Il Gentile ha saputo scegliere la via giusta. L'interpunzione l'ha interamente rifatta secondo l'uso moderno, e nessun mezzo ha tralasciato, perché il testo fosse facilmente inteso. E talvolta, quando il mettere o sopprimere una virgola mutava addirittura il senso, vi ha aggiunta una nota dichiarativa. Così l'intestazione del dialogo: *De l'infinito, universo e mondi* egli l'interpunge, separando l'infinito da universo. E debbo riconoscere che ha ragione, non solo perché nell'originale la virgola non manca, e non è supponibile in quel caso un errore di stampa, ma più ancora perché nel *de rerum principiis* il libro è citato con la dicitura *De infinito et universo et mundis*. Parimente il Gentile ebbe ben ragione di non riprodurre le forme *meglo, munitione, philosopho*, grafie latineggianti che mal rispondono alla pronunzia, anche nel cinquecento non diversa dalla nostra. « Se oggi Bruno tornasse tra noi, scrive il Gentile, egli fustigatore di Manfurii, Prudenzi e Politinnii si vergognerebbe di scrivere *honore* e *Polihinnio* come nel 1584 si vergognava di scrivere *onore* e *Poliinnio*.... A non correggere queste forme e le consimili.... sarebbe stato rendergli un cattivo servizio. »

Oltre alla grafia l'editore corregge il testo senza scrupolo, anzi qualche rara volta con soverchia libertà. Ma è poco male; poiché l'editore non trascura mai di riportare in nota il passo scorretto. E se al lettore, come talvolta è accaduto a me, la correzione non piace, ha facile modo di ripararvi. Diamo qualche esempio: a pag. 65 il Gentile corregge: *Epicuro Epistola a Pitocle* in luogo di *Epistola a Sofocle*, come ha l'edizione originale; e la correzione è giusta, ma chi ci assicura che, citando a memoria, non abbia sbagliato l'autore e non il proto? In un altro luogo, pag. 25, il Bruno riportando uno dei cosiddetti *disticha Catonis* scrive *Rebus èt in sensu si non est quod fuit ante*. Il Gentile corregge secondo il testo del Baehrens *Rebus et in censu*; ma è molto probabile che quell'*in sensu* sia una correzione dell'autore all'*in censu* senza dubbio corrotto.

Le note sono copiose, ma nessuna inutile. Tutte le allusioni e letterarie e filosofiche e personali sono illustrate. Cito ad esempio la nota 6 pag. 164 dove sono chiarite quelle strane parole delle *Cause* « affrenate gli nostri taftologi.... iscusate i nostri perissologi, perdonate a' nostri cacocefati ». A pag. 220 i versi « Messo tra noi da la natura e Dio Per una soma e per un greve fio » sono rettificati in nota riportando il testo dell'Ariosto *Orl. fur.* XXVII 19 « Credo che t'abbia la Natura e Dio Produtto, o scellerato sesso, al mondo Per una Soma, per un grave fio Dell'uom. » A pag. 247 chiarisce con la citazione di Marciano Capella la dicitura *equivoco o univoco agente* non intesa bene dal Lasson. A pag. 313 nota 2 corregge, citando il testo di Aristotele, una inesattezza mia. A pag. 344 illustra il pensiero del Bruno messo in bocca a Fracastorio con un luogo degli *Homocentrica* di Fracastorio. A pag. 355 nota 3 adduce ad illustrazione del testo un luogo notevole dell'opuscolo Fracastoriano *De sympathia et antipathia* e a pag. 357 un altro luogo del dialogo *Fracastorius sive de anima*. A pag. 582 in una lunga nota confuta la congghiettura del Berti, seguita dal Kuhlenbeck, che l'*Albertino* nuovo interlocutore del Dialogo « De l'infinito » sia *Alberico Gentile* « Si noti, dice giustamente il Gentile, che il B. introducendo nei suoi dialoghi personaggi storici (Smith, Dickson, Fracastorio, Greville, Florio), non li nomina altrimenti che pel casato.... Se Albertino è nome di casato, bisognerebbe pensare a uno della famiglia assai ragguardevole di tal nome fiorita in Nola nel secolo XVI, Geronimo Albertino, celebrato dal Tansillo (*Capitoli giocosi*, ed. Volpicella, Napoli, 1870 pagg. 25-27).... Uno di questi Albertini, conosciuto forse dal B. come ben familiare con le dottrine aristoteliche, potrebbe essergli tornato a mente quale personaggio adatto a rappresentare la parte di questo Albertino del *De l'infinito*. » Però il Gentile stesso non si nasconde che a questa conghiettura si oppone quel che dice Albertino di sé medesimo « io che son dottore approvato da mille accademie e che ho esercitato professione di filosofia nelle prime accademie del mondo. » Fra le note aggiunte citerò quella a pag. 28 della *Cena delle Ceneri*, dove riferito il testo di Copernico vi si aggiungono le opportune illustrazioni del prof. Nallino. E concludo che nessuna fatica ha risparmiata il Gentile per far leggere agl'italiani quelle opere, di cui molti parlano ma si guardano bene dal prenderle in mano.

Felice Tocco.

VENTO FREDDO

O vento gelido
di tramontana,
donde la collera
tua strana e vana?
Perchè con sibilo
d'ignote belve
corri le selve?

Ora qui gemmano
le grandi piante
e i campi mostrano
le messi sante;
tutto qui verdica;
vedo ne' prati
crochi sbocciati.

Su fiori candidi,
su fiori azzurri,
tu cerchi il nettare,
sciame; e sussurri:
e su voi palpitano
ampie farfalle,
viole gialle.

Vento che brontoli,
vento che uccidi,
via! ch'è già il garrulo
tempo dei nidi.
Via co' tuoi sibili,
via col tuo gelo,
via dal mio cielo!

E avanti, impavida
tu, primavera,
vieni in un alito
roseo, leggiera.
Sui verdi puscoli
lascia che cada
la tua rugiada.

Getta su gli alberi
dall'irte branche,
nuvole rosee
nuvole bianche:
riporta l'esule
turba gioconda
sotto la gronda.

Poi, per disperdere
le tristi cose,
apri su gl'ispidi
bronchi le rose,
e reca all'anima
che soffre e tace,
tutto, la pace.

Sibylla.

Per una società drammatica.

Mi è capitata, giorni fa, sotto gli occhi la descrizione delle straordinarie fatiche che ha dovuto durare il nuovo direttore dell'*Odeon*, l'attore Antoine, per mettere in iscena il *Giulio Cesare* di Shakespeare. La rappresentazione ha avuto un clamoroso successo, ma val la pena di considerare a qual prezzo. Non so quante volte l'Antoine ha dovuto andare a Roma ed a Londra per farsi nell'una città un'idea esatta dell'ambiente da riprodurre, nell'altra per studiare l'interpretazione che dava di quella tragedia un celebre attore; e poi un vero esercito di falegnami, di sarti, di decoratori, di macchinisti ha lavorato assiduamente per parecchi mesi ed un altro esercito di comparse ha invaso il palcoscenico nelle prove e nelle rappresentazioni. Leggevo dunque che il successo è stato clamoroso, e nello stesso tempo un dubbio mi tormentava penosamente. In qual misura, mi domandavo, tutto questo apparato enorme e costoso di decorazione ha contribuito al buon esito, e in qual misura a sua volta vi ha contribuito con l'altezza della sua poesia e con la sua meravigliosa intuizione lo spirito di Guglielmo Shakespeare? Ecco certamente un problema che val la pena di risolvere, ora che tanti volenterosi si affannano a sollevare la dignità dell'arte drammatica anche in Italia, nella quale a dire il vero, è più che altrove sentito il bisogno di questa elevazione. Poichè se veramente è necessario che la parte decorativa debba dare con l'esattezza delle sue riproduzioni e dei suoi particolari la più piena illusione della vita, se essa deve gareggiare con l'alta fantasia dei poeti nel dar forma alle loro più meravigliose visioni, se, come avviene a Londra, a mo' d'esempio, per le rappresentazioni del *Sogno di una notte d'estate*, il dramma deve svolgersi tra gli effetti più meravigliosi della più meravigliosa *féerie*; noi mentre dobbiamo risentire la più alta compassione per quel pubblico di barbari che, nonostante la rudimentale decorazione che offriva il Teatro del Globo o quello dei Black Friars, assisteva commosso alle rappresentazioni dei drammi e delle tragedie shakespeariani, dobbiamo anche rinunziare a che le grandi opere teatrali degli ingegni più alti trovino la via di comunicare la loro alta energia di vita, non ad un pubblico ristretto di esteti e di *snobs*, mà a quel grande pubblico che è l'anima sensibilissima dei grandi teatri o, meglio ancora, l'anima di tutta una nazione. Sarebbe dunque per questa ragione che il teatro del massimo tragico inglese è rimasto sempre così lontano dalle nostre ribalte? Dovremmo dunque imputar questo danno gravissimo alle difficoltà di mutar continuamente le scene, di riprodurre coi mezzi ordinari delle nostre compagnie i luoghi più varii e più vasti, la complicata disposizione di certi ambienti che noi rappresentiamo facilmente alla nostra immaginazione quando essa è mossa dalla forza impressale dalle parole del poeta, ma che difficilmente la realtà riesce a presentare esattamente ai nostri sensi? Noi siamo diventati, lo so, più esigenti e più scrupolosi in tutto; l'analisi ha compiuto una straordinaria trasformazione anche del nostro potere di immaginazione, sta bene; ma noi non possiamo spingere, senza cadere nell'assurdo, l'amore della verità, sino al punto al quale oggi mirano ed autori ed attori; perché intanto dovremmo cominciare dall'abolire gli scenari che sono la rappresentazione sopra una superficie piana di forme che occupano più vasto luogo nello spazio, di quello che una legge prospettica fa loro occupare sopra pochi metri di tela. Mi pare insomma che a furia di analisi noi andiamo completamente dimenticando che lo scopo principale di un'opera teatrale è quello di creare dentro di noi l'illusione della vita; poichè, si complichino pure i macchinari sino all'incredibile, noi sappiamo, allorché assistiamo ad una rappresentazione, anche nei momenti della maggior tensione del nostro spirito di essere in un teatro, davanti ad attori, e di non trovarci precisamente nei luoghi che ci sono suggeriti dal poeta, o davanti ai vari personaggi che l'arte di lui ha creato completamente o ha richiamato in vita dai silenzi o dall'oscurità del sepolcro. A creare questa illusione di vita relativamente agli ambienti nei quali noi ci dobbiamo trasportare, non col nostro corpo sensibile, ma con la nostra fantasia, basta un sapiente richiamo esteriore, una linea, una rappresentazione grafica semplice ed armoniosa che non voglia attirare a sé soverchiamente l'attenzione (ai contemporanei di Shakerpeare bastava anche meno: alcune poche parole sopra un cartello); il resto lo fa l'arte del poeta. La « messa in scena », come si dice comunemente, sta diventando un elemento di vero turbamento artistico. Il popolo inglese stesso ora va ad assistere a molte rappresentazioni del suo grande poeta, attrattovi, più che dalla poesia, dallo splendore straordinario, e meraviglioso alcune volte, dell'apparato esteriore, di tutto ciò che è accessorio insomma. I nomi di alcuni responsabili sono sulle bocche di tutti, e lo spirito d'imitazione ha indotto l'Antoine a fare i suoi viaggi a Roma ed a Londra ed a prendere il comando supremo delle falangi dei molti decoratori, dei molti sarti e dei molti attrezzisti.

Ci si avvia così lentamente fuori della strada dell'arte; e questi deviamenti sono pericolosi, perché l'errore si fa strada negli uomini più facilmente che la verità. Leggevo perciò con grande interesse, il programma di una nuova società che si è formato da poco tempo a Londra e che si propone lo scopo di reagire contro le novissime esagerazioni. Credo che valga la pena di far conoscere ai lettori italiani ciò che essa ha già fatto e quello che si propone di fare. Parlo dell'« English drama Society » che è composta, senza patronati di capitalisti o di mecenati e senza incoraggiamenti ufficiali, da semplici professionisti, cioè da attori. Attori assai intelligenti, naturalmente, quali si potrebbero idealmente augurare alle compagnie di ogni nazione più fortunata. Un gruppo di essi ha sentito che troppa cura di particolari è impiegata nella produzione dei drammi nei teatri moderni, a detrimento e degli artisti stessi e degli autori, e si sono proposti di far rivivere qualche cosa della semplicità dell'antico dramma, eliminando più che è possibile gli scenari meno necessari e più complicati e l'arredamento più imbarazzante e costoso. La loro intenzione è insomma quella di mettere in scena produzioni o nuove o classiche (quelle soltanto che abbiano un merito letterario) con una decorazione efficace ma non stravagante, e di dare una egual rappresentazione di tutte le parti senza l'indebita preminenza delle così dette principali. « La società sente (cito le parole del nobile programma) che in questi giorni di nervosa inquietudine, qualcuno potrebbe compiacersi di sentire un linguaggio bello, parlato tranquillamente e pianamente, e veder personaggi che si muovono con grazia, senza smanie, in una morbida luce, e in contrasto con tutta la ruvidezza della vita giornaliera »; e s'è messa arditamente a quest'opera di risanamento. Sotto la direzione di un attore assai intelligente e di una grande purezza e semplicità di gusti, il Mugent Monck, ha allestito finora una serie di spettacoli i cui titoli sono la più evidente prova della serietà delle sue intenzioni.

Dagli *Spettri* dell'Ibsen in cui l'attore Arthur Goodsall ha ottenuto un grande successo sotto le spoglie di Oswald, si risale via via, passando per Roberto Browning e per Dante Gabriele Rossetti, all'epoca gloriosa di Giacomo I e di Elisabetta, al massimo fiorire cioè del dramma inglese. Incontro i nomi di Forde e di Dekker, incontro e più d'una volta il nome di Guglielmo Skahespeare, del quale la Società ha dato rappresentazioni popolari, il cui prezzo non è stato superiore ai trenta centesimi nostri, e del quale si propone un avvenire, con qualche aiuto finanziario che le possa venire dai ricchi, di dare addirittura delle rappresentazioni completamente gratuite. Il problema dello scenario è stato risolto con la massima semplicità: esso è abolito completamente ed il Nugent Monck si serve per lo sfondo semplicemente di accurate copie delle tappezzerie medioevali. Il successo, a giudicare dal numero delle rappresentazioni è stato immenso: segno buono che c'è ancora una parte del pubblico inglese che intende il linguaggio che le parla direttamente l'arte, senza l'aiuto di lenocinii, belli fin che si voglia, ma che all'arte non sono strettamente necessarii. Un successo più grande ancora di quelli che ho sopra menzionato è dovuto ad un'altra idea che ha avuto il Nugent Monck, quella di esumare e di portare alla ribalta i vecchi *misteri* e le vecchie *moralità* che segnano il principio della straordinaria produzione drammatica dell'Inghilterra, di questo paese che divide con la Spagna soltanto la gloria ed il privilegio di avere avuto la più ricca tradizione drammatica. Quelli già rappresentati appartengono alla serie dei « Chester Mysteries » i più antichi, cioè, che esistano, rappresentati a Chester nel 1327 a spese delle differenti corporazioni di arti di quella città. Sono semplice e primitiva poesia religiosa, che ancora trova un'eco nello spirito grave del popolo inglese, che fa in lui rivivere un sentimento che è assai profondo nella sua anima. Non è dunque doveroso far conoscere la bellezza di questo tentativo e non può essere esso di utile insegnamento alle compagnie drammatiche delle altre nazioni? In Italia non abbiamo, lo so, gran cosa da esumare; ma come accogliamo e portiamo sulle scene ogni più insulsa scipitaggine moderna, non potremmo con eguale alacrità trovare nel teatro antico di ogni altra nazione, e cominciare da quello dei greci, opere che parlino potentemente all'anima popolare? La preoccupazione dell'allestimento scenico, l'ostacolo che si vede sorgere ad ogni disegno di questo genere che si cominci appena appena a ventilare, ha minore importanza di quello che si crede. L'esempio dell'« English drama Society » ne è una prova evidente. Manca un po' di fede, mi pare, manca soltanto un'iniziativa sagace ed intelligente, un'intuizione felice degli effetti che l'arte grande produce sicuramente. Ho qui sott'occhio il programma della prima serie di rappresentazioni che darà quest'anno la Società inglese: *L'ora* del Nugent Monck, la *Cleopatra in Giudea* di Artur Symons, *Il Chiostro* di Emile Verharen, il *Re Lear* di Shakespeare, il *Mistero della Passione*, *Pippa Passes* di Roberto Brownig: si va dal XIV al XX secolo, e il pubblico probabilmente non s'accorgerà della corsa vertiginosa.

L'Italia non può addirittura trovare nulla, frugando nei suoi vecchi e pur onusti armadii? Io son sicuro che più d'una « trouvaille » verrebbe alle mani di esperti ed avveduti ricercatori; ma mettersi a quest'opera con lo stesso spirito con cui si può formare una società anonima per azioni per lo sfruttamento di qualche ricchezza mineraria od agricola non è il mezzo migliore. I ricercatori in questo territorio devono essere soli ed affidarsi al loro istinto, ed alla loro intuizione. Dico che gli attori solamente, quando sieno guidati dall'altezza della loro intelligenza, dalla serietà del loro gusto, e dalla tenacia dei loro propositi, possono fare a pro dell'arte drammatica, il più gran bene possibile. Nel pubblico l'opera d'arte ha sempre un'immediata ripercussione, e crea anche, il che è pur necessario, il successo finanziario.

G. S. Gargano.

Pedagogia vivente ed urgente.

Il disegno di legge presentato dal ministro Rava sulle « ispezioni didattiche e disciplinari » delle scuole medie.

L'articolo 44 della legge sullo stato economico degli insegnanti medi dice: « sarà istituito un *Ispettorato* per la sorveglianza *amministrativa*, disciplinare e didattica delle scuole medie.... Il modo di costituzione e di funzionamento dell'*Ispettorato* sarà stabilito con legge speciale. Il progetto relativo dovrà essere presentato al Parlamento entro tre mesi dalla pubblicazione della presente legge. »

Orbene il progetto alla cui presentazione il ministro era obbligato dal surriferito articolo dovrebbe essere appunto questo presentato ora; e dico *dovrebbe* perché si stenta a convincerci che sia. Come sarebbe a dire? L'art. 44 parla d'Ispettorato, e qui si parla d'*ispezioni*; l'articolo imponeva anche una sorveglianza amministrativa, e il progetto dell'on. Rava parla solo di vigilanza didattica e disciplinare. Certo, sulle prime, pare che un Ispettorato, essendo un corpo tecnico, non debba avere ufficio amministrativo; ma al fatto, la parte amministrativa che il Senato e la Camera dei Deputati volevano serbata all'Ispettorato era connessa intimamente con il giudizio tecnico che gli uomini tecnici erano chiamati a dare sui bisogni dell'insegnamento. I gabinetti, le biblioteche, per esempio, hanno bisogni che solo gli uomini competenti possono additare: ed era perciò ragionevole che i fondi relativi fossero assegnati e ripartiti da essi, e fossero essi quelli che precisassero il modo di spenderli e verificassero poi come si erano spesi.

Non però questa omissione sarebbe grave; e sarebbe solo l'on. Boselli quello che dovrebbe lagnarsene, poiché solo lui espresse il desiderio di un non so che Ispettorato amministrativo. Il fatto grave sta invece nell'aver adottato i criteri degli on. Maragliano ed Arcoleo, che propugnarono le così dette *funzioni ispettive*; delle quali il Parlamento non tenne conto. Sicché il progetto ora presentato non è un corollario dell'articolo 44, non attua l'opinione del Senato e della Camera dei Deputati e non interpreta nemmanco i desideri del ministro, che fu presente, e con tanta attiva perspicacia, alle memorabili discussioni allora avvenute nel Senato.

Ma, se fosse mancante solo di questa specie di legalità prefissagli, e avesse in sé chiarezza di mire e di obiettivi, si potrebbe anche se quelle e questi fossero errati, discuterlo con soddisfazione. Ma gli è che il progetto è povero di concetto e non mostra alcuna coscienza di ciò che un Ispettorato deve essere massime avuto riguardo alle scuole italiane. Un solo pregio ha, e sta nella grande semplicità sua: una semplicità, che parrebbe inverosimile, se non fosse una realtà. Si compone di soli sei articoli, dei quali solo tre contengono la materia che veramente importerebbe.

Con l'art. 2 si istituiscono ventuno circoli di ispezione, dei quali ciascuno comprende due o più province: salvo Roma e Perugia che ne hanno una sola; ciascun circolo, o circoscrizione che voglia dirsi, dovrà avere da 15 a 20 ispettori. E questo sarebbe l'Ispettorato regionale, che, nella relazione che precede il progetto, vien chiamato un Ispettorato *decentrato, mobile, vario, pieghevole alle molte e diverse esigenze dell'attività scolastica regionale*. Questi Ispettori dovranno funzionare un mese solo e avranno delle *diarie, calcolate in lire quindici compresa la pernottazione, è in lire dieci senza. Per il viaggio sarà rimborsato il prezzo del biglietto di prima classe sulle ferrovie o sui piroscafi*. Ogni scuola perfine, dovrà essere ispezionata per ciascun insegnamento almeno ogni cinque anni.

Con l'art. 3 si creano sei ispettori centrali stabili, più quattro temporanei, il cui incarico non deve superare i sei anni. Ai primi sei si assegna uno stipendio uniforme di lire seimila col diritto all'aumento del decimo ogni sessennio; ai quattro si conserva il posto nel ruolo, a cui appartengono; godranno i benefici della relativa carriera, e avranno in più un'indennità annua non minore di lire duemila e non maggiore di tremila. Per le diarie e per i viaggi sono equiparati agl'ispettori regionali.

Or si guardi. Con 21 circoscrizioni a ciascuna delle quali si assegnano, in media, 18 ispettori, l'Ispettorato regionale sarà composto di 378 persone, ciascuna delle quali funzionerà un mese. Or in ciascuna circoscrizione sono calcolate, in media, 50 scuole; sicché ciascun ispettore regionale dovrà visitarne almeno dieci per anno, per passarle tutte in un quinquennio. Ogni anno dunque ciascuno dovrà fare dieci relazioni, e perciò al Ministero — cioè all'Ispettorato centrale — giungeranno ogni anno 3780 relazioni, ovvero, che è lo stesso, 378 relazioni di cui ciascuna si occuperà dell'opera di dieci insegnanti.

Questo fatto certamente è inevitabile, e l'on. Morandi lo notò nella sua relazione all'ufficio centrale del Senato, per domandare come avrebbero fatto a vagliarle e a riassumerle i cinque ispettori centrali, proposti dal progetto del ministero. Certo la relazione dell'on. Morandi era arguta su questo punto e canzonava il progetto famoso che aveva proposto 84 ispettori regionali, ma non ha ragione di ripetere quell'arguzia chi ne propone ora 378, senza quadruplicare il numero degl'ispettori centrali. La proporzione è questa, e il Senato fu logico a seguirla. L'onorevole Rava avrebbe dovuto fare il medesimo.

Perché, senza tener salda questa proporzione, la vita dell'ispettore centrale diventa una vita impossibile. Figurarsi! Agl'ispettori centrali il progetto attuale prescrive di esaminare le migliaia di relazioni che gli giungeranno; di vagliarle e coordinarle per riferirne al ministro; di eseguire direttamente ispezioni straordinarie; di predisporre, sulle proposte dei circoli, il programma generale delle ispezioni annuali; di proporre al ministro le inchieste generali o parziali e, occorrendo, eseguirle; di promuovere studi riguardanti i programmi e i metodi d'istruzione; di presentare, ogni anno, una relazione generale sull'andamento delle scuole secondarie; di tenere adunanze *totali* (sic) e parziali. E poi, grazie al Signore, null'altro.

Si è detto in tutti i modi e in tutti i toni possibili che il più grave difetto dell'amministrazione centrale era questo, che più gl'impiegati salivano di grado e meno erano pari al compito dell'ufficio loro: questo nei gradini superiori. Là l'ufficio loro si specializzava, diventava sostanzialmente tecnico, ed era appunto allora che gl'impiegati, minervini, per gli anni molti e pel lungo disuso di qualsiasi cultura intellettuale, massime didattica, erano meno atti ad esercitarlo, o addirittura inetti. L'anzianità dava funzioni tecniche, ma non dava la relativa capacità. Or questo fatto che si è avverato ed è stato tanto deplorato, si rinnoverà certamente per gl'ispettori, se loro si darà tanto eccessivo lavoro da compiere. La relazione dice che le funzioni, *che si fondano sulla cultura e che si alimentano e acquistan forza dal contatto continuo coll'incessante progresso degli studi, coi vasti dibattiti sui più gravi problemi del giorno, con l'infinite innovazioni del sapere*, non bisogna *burocratizzarle*. « *Burocratizzare* (la parola è del relatore dell'attuale progetto) la vigilanza pedagogica, equivarrebbe a immobilizzarla in date persone, che, prive appunto di quel contatto per le esigenze istesse del loro ufficio, finirebbero con l'andar degli anni, per perdere quella competenza che di tale ufficio è il presupposto, e quella autorità che è la garentia migliore della sua efficacia. » Tutto bene: la forma è un po' gonfia, ma l'idea si capisce: quello che non si capisce è come il relatore non abbia visto come questo che egli afferma falsa il concetto e annulla l'efficacia dell'Ispettorato centrale che il progetto propone.

Vero è che egli dice questo per conchiudere, che, perciò, si sono creati quattro ispettori centrali temporanei, ai quali ogni sei anni succederebbero altri freschi di cultura e familiari con le *infinite innovazioni del sapere*. Ma e gli altri sei? Costoro sono dannati, senz'altro, a *burocratizzarsi*, perché chi darà loro tempo ed agio di *occuparsi dei vasti dibattiti con i più gravi problemi del giorno?* E dire poi che sono proprio questi sei gl'ispettori veri; perché i temporanei saranno meno autorevoli per la loro mobilità.

E vorrei domandare anche se per questi si ritiene serio lo stipendio di lire seimila. Quale professore universitario vorrebbe lasciare la sua posizione indipendente, sicura, e le sue occupazioni intellettuali per guastare la pace della sua vita fra gli attriti ministeriali e per ammiserirsi in compilazioni di relazioni con le quali l'intellettualità e la scienza non hanno che far nulla?

E bisogna insistere su questo, perché uno stipendio simile toglie alle capacità vere ogni desiderio di un posto simile. Ed escluse queste, non si sa immaginare, perché si debba creare un ufficio tecnico che, anche nei suoi inizi, non sarà gran fatto migliore del personale amministrativo di ora. Il personale tecnico, perché sia competente subito, deve essere subito pagato bene; e, perché la sua competenza si conservi con l'andare degli anni, deve avere un lavoro di ufficio che gli permetta di potér occuparsi dei propri studi. E questa possibilità l'Ispettorato centrale non potrà averla, se non sarà così numeroso come l'ufficio centrale l'aveva proposto. Magari accrescerlo!

Noi in Italia abbiamo questioni nostre e

nuove e queste nuove sono diventate così urgenti. La legge sullo stato giuridico ha commosso ed agitato quasi tutto il personale delle nostre scuole medie; e la disciplina scolastica dei nostri alunni secondari è scossa e minaccia peggio. Certo, quando l'onda sconvolta dei rancori per tanti anni covati si sarà quetata, quando le deficienze della legge economica saranno corrette in tutto o in parte, quando si capirà che non è giusto accordare a tutte le specie d'insegnanti diritti uguali, quando saranno scordate o rese men pungenti le ingiustizie con cui i regolamenti e i capricci di chi li compilò hanno offeso tanti e tanti, il corpo insegnante secondario ritroverà da sé il suo assetto e il suo equilibrio. Ma ognuno vede quanto contribuirebbe a raggiungere questo scopo l'autorità indiscussa e indiscutibile di un Ispettorato competente che della legge giuridica deve essere il ritegno e il contrappasso. Certo i giovani delle nostre scuole non cesseranno dall'irrequietezza presente, finché non si saranno adagiati sur un letto che non abbia tutte le durezze di quello in cui giacciono ora, certo questo letto nuovo dovrà prepararlo quella famosa Commissione reale che tutti sanno, ma non è men certo che un corpo d'ispettori a modo potrebbe affrettare quella riforma che i giovani giustamente reclamano. Senza dire che la sola loro presenza nelle scuole sarebbe intanto una sicura medicina di calma.

Certo il corpo degl'ispettori centrali anche così come l'attuale progetto lo determina sarebbe distinto dalla carriera amministrativa, ma se esso non sarà intangibile per posizione intellettuale e morale, la burocrazia non tarderà a combatterlo con i suoi soliti metodi, or occulti or palesi, secondo le debolezze o le energie dei ministri. E un ministro che voglia creare un Ispettorato vitale l'ha da mettere in condizione di non impacciare le ambizioni dei burocratici: se no, crea una personalità giuridica, condannata a sparire, come tanti ispettorati spariti finora. Se pur non sparisca per suicidio provocato — ed anche di questo si ha esempio — da *disdegnoso gusto*.

Ma non giova distenderci oltre, sebbene la relazione, più che il progetto, offra tanta materia condannabile. Sappiasi però questo che dei professori pareggiati non si parla che per le ispezioni da subire, che non si fa cenno della vigilanza delle scuole private, che nessuno inciso del progetto parla di concorsi come l'unica via per diventare ispettori e che i dati per i calcoli finanziari sono insufficienti. Ebbene questi silenzi sono tutti gravi: quelli sui concorsi e sulle scuole private una colpa, né più né meno.

La burocrazia, in questa materia dell'Ispettorato, ha avuto sempre due mire: o un Ispettorato di comodo, o che non se ne crei nessuno. Uno dei modi di non farlo creare è appunto questo di presentarlo in progetti così abortivi. E ci è riuscita: è il suo solito ostruzionismo; e il suo ostruzionismo, questa volta, segna il suo più grande successo.

Luigi Gamberale.

MARGINALIA

* **Le rappresaglie del ministro.** — Il ministro, è quasi superfluo avvertirlo, è quel della Pubblica Istruzione: l'on. Rava, il quale ha voluto infliggere una solenne punizione all'on. Rosadi, colpevole, nientemeno, di avere raccontato al nostro pubblico come « Minerva si diverte. » Essendosi finalmente presentato il disegno di legge per il personale delle Antichità e Belle Arti, il ministro, coadiuvato dal suo emerito Gabinetto, ha mandato agli uffici le schede a stampa coi nomi dei commissari preconizzati fra i quali non si trovava quello del Rosadi, sebbene il nostro amico fosse stato zelantissimo relatore del disegno stesso. Ma ciò che è più grave ed anche più grottesco, la proposta di legge è stata accompagnata da una relazione ministeriale che è una parafrasi stroppiata, grammaticalmente assai debole, della medesima relazione Rosadi. Anche questa, fatica particolare dell'emerito Gabinetto il quale sa, a tempo e luogo, sostituirsi alla Direzione generale delle Antichità e Belle Arti. Non avremmo rilevato la meschina rappresaglia del ministro Rava, se non fossimo convinti che l'esclusione del Rosadi dalla Commissione porterà danni non indifferenti alla legislazione artistica che si sta oggi manipolando. Basta pensare che il disegno di legge sul personale è strettamente collegato con l'altro per la tutela del patrimonio artistico nazionale di cui l'on. Rosadi fu promotore e lodatissimo relatore. Ancora una volta dunque vedremo legiferare a casaccio da quegli egregi uomini, la cui competenza sta tutta nella medaglietta; anzi nelle molte medagliette.

* **Giosue Carducci frequentatore della Biblioteca Nazionale.** — Dal *Bollettino delle pubblicazioni italiane* (del 1° di marzo) edito dalla Biblioteca Nazionale Centrale stralciamo queste interessantissime notizie che si riferiscono alla giovinezza del Poeta ed ai suoi primi studi. « *Fra le* memorie della grande vita che si è spenta il 16 febbraio sono particolarmente care per questa Biblioteca Nazionale quelle che si riferiscono agli studi compiuti dal Poeta nel nostro Istituto dal 1849 al '52, mentre era scolare nei corsi di umanità e di retorica alle Scuole Pie. Nel registro dove allora ciascun lettore doveva notare di suo pugno col proprio nome la indicazione dell'opera avuta in lettura, *Giosuè Carducci* si iscrive così per la prima volta il 4 dicembre 1849, per chiedere l'Ariosto; apparisce poi nel '50 lettore assiduo, soscrivendosi più spesso col solo cognome, ma qualche volta premettendo le iniziali *G. A.* che richiamano anche il suo secondo nome battesimale, Alessandro. Nella seconda metà del '50 notiamo la soscrizione *GAC De là Valle*, che egli adotta riducendo nomi e cognome alle iniziali, per aggiungervi il nome del paese nativo: evidente accenno all'abitudine di uno pseudonimo, che non sappiamo se adoperasse anche fuori della Biblioteca. Certo così (ma una volta anche *Carducci D. L. V.*) si sottoscrive per tutto il secondo semestre del 1850; poi ritorna più semplicemente *G. A. Carducci*. Legge, oltre l'Ariosto, nel '50-51 il Fantoni, il Monti, il Guerrazzi, il Foscolo, il Baretti, il Chiabrera, il Boiardo, il Menzini, il Pindemonte, l'Alfieri, il Gozzi, il Cellini; e Orazio, Anacreonte, Aristofane, Pindaro, Giovenale, Cicerone, Ossian e *Shaspeare* o *Shakspeare* (« non mi ricordo mai come si scrive questo barbaro nome! » diceva anche più tardi all'amico Gargani). Con questi grandi della letteratura, i maggiori eruditi della storia e della poesia: Muratori, Quadrio, Crescimbeni, Balbo (*Vita di Dante*). Nel luglio-agosto del '52 fa a un tratto molte letture di testi antichi, nel Nannucci, nell'Allacci, nel Valeriani e nel *Novellino*, nel Burchiello, nel *Dittamondo*; ma con questi, non mancano nemmeno allora il Gualterio, il Farini e il Niccolini. Di una delle sue impressioni da queste prime letture è traccia nello stesso esemplare, cioè in un'*Acerba* di Cecco d'Ascoli che porta, in fine del libro quinto, sotto i versi della famosa invettiva contro Dante, di pugno del Carducci: *Questo poeta, dopo che tanto e tanto ciarlato ha. Niuno l'ha inteso e niun lo intenderà. G. Carducci, E. Nencioni: 20 giugno 1850.* E anche di pugno del Carducci, in altra parte della stessa pagina: *Non dire mai del gran poeta Dante — Cinco, bestia, c...... el ignorante. Messer Guccio di Lapo, 1631.* Allora per amor di Dante, egli non ebbe abbastanza riguardo all'esemplare magliabechiano dell'*Acerba*; ma tutti sanno come in lui fosse nativo e forte l'amore e il rispetto del libro, tanto che, fino dai primi anni, faceva sacrifizi non lievi, pur di acquistare copia di qualche suo autore. E il sentimento delle belle edizioni e degli esemplari nitidi gli durò quanto la vita, insieme con l'abitudine di catalogista e schedatore, che fu dei propri libri diligentissimo fino agli anni della vecchiezza. A questi ricordi di lui giovinetto, se anche tenui, molto cari a noi nella loro intimità e schiettezza, la Biblioteca Nazionale poté aggiungere poi, del suo pensiero negli anni più maturi documenti notevoli nel carteggio con G. T. Gargani, e in altri epistolari del nostro Archivio. Possiede inoltre, in un albo della figlia di Giovanni Prati, sei belle strofe dedicate a lei, che non furono comprese in alcuna edizione delle rime. Anche il Poeta, ricordevole di quei primi suoi studi, tornò volentieri con simpatia alla vecchia sala magliabechiana, e si giovò spesso delle nostre collezioni, seguendone con benevolenza l'incremento, e promovendo a suo tempo la pubblicazione dei cataloghi dei nostri manoscritti. » Del carteggio col Gargani il dott. S. Morpurgo bibliotecario della Nazionale ha dato un ampio saggio nel nostro numero unico dedicato al Carducci. La poesia per la figlia di Giovanni Prati è stata pubblicata a cura del cav. Baccini sul *Messaggero del Mugello*.

* **Fasti e nefasti studenteschi.** — Apprendiamo dai giornali romani di alcuni giorni fa: Il ministero dell'istruzione pubblica aveva stabilito che dai professori fossero tenute delle conferenze nelle aule delle scuole, a ricordare la festa della Pace, ma alcuni studenti dell'Istituto Tecnico e delle Scuole Secondarie di Roma, lieti di aggiungere al calendario scolastico un'altra vacanza, si riunirono in numero di 300 sulla gradinata di S. Pietro in Vincoli nell'intento di impedire agli altri compagni l'accesso alle scuole. Intervenne un delegato con alcuni agenti e l'assembramento fu sciolto. Si condusse al Commissariato di pubblica sicurezza un giovane dei più riottosi, che però, dopo la solita paternale, fu riconsegnato ai genitori. — Leggiamo nell'*Echo de Paris* un telegramma da Tolone, che annunzia come gli allievi della scuola maschile di Ollioules abbiano saccheggiato una scuola femminile dello stesso paese. Si introdussero nei locali sfondando le porte e distrussero quanto capitò loro tra mano, dai mobili ai libri. Uno dei devastatori è stato arrestato e ha favorito i nomi dei suoi complici. — L'Università di Lemberg per rivalità di razza fu saccheggiata dagli studenti ruteni. Intervennero gli agenti della polizia e fecero numerosi arresti. La *Neue Freie Presse* di Vienna, cui spetta il merito, tra gli altri giornali, di avere tramandato alla storia questo epico avvenimento, racconta come gli studenti rinchiusi in buie e malsane celle rifiutarono con eroico cinismo al terzo giorno ogni cibo e ogni bevanda. Sedici degli arrestati furono dichiarati in libertà, ma essi non vollero abbandonare la prigione, rispondendo: o tutti o punti! e si gettarono spogliati sui loro lettucci. La sera furono vestiti a forza e cacciati dal carcere. Più di sessanta ore senza alcun nutrimento! né cibo né bevanda. Già alcuni erano assaliti dalla febbre della fame, altri dovettero essere portati privi di sensi all'ospedale, ma il vigore dell'idea non veniva meno nell'anima di quei volontari condannati alla morte. Il ministro della giustizia e il ministro dell'istruzione pubblica, gravemente impressionati, diedero ordine di mettere tutti in libertà all'infuori dei cinque caporioni, e nuovamente i colleghi si ostinarono a rifiutare, finché non furono a forza cacciati. Sempre capace di generosi ardimenti la gioventù! I giovani, nella sincerità che loro deriva dall'inesperienza della vita, sanno trovare entusiasmi per ogni bella idea, e se qualche volta strillano approfittando di ogni occasione per avere una vacanza di più, sanno però anche gettare in un canto Plutarco e i classici per imitarne, nella pratica, gli esempi. I professori, forse, a tanto non riuscirebbero, no! perché se non altro, sono troppo vecchi.

Nessuno ignora che nelle case delle persone anche mediocremente educate, i padroni, quando gli ospiti sono, per qualche eccezionale caso, frequenti, sono lieti di far con la più gentile grazia del mondo molti piccoli sacrifici delle loro comodità abituali, perché la cordialità apparisca piena ed intiera. A Torino nell'Aula Magna dell'Università, in quell'edifizio, cioè, che gli studenti hanno proclamato la casa loro, Arturo Graf doveva giorni sono commemorare Giosue Carducci. Larghi inviti erano stati diramati e in misura più larga continuavano ad essere sollecitati. Quindi lo spazio destinato agli ospiti aveva dovuto estendersi a detrimento di quello destinato ai padroni. Era nobile il veder come insistentemente si sollecitava da ogni parte l'onore di esser ricevuti nell'ampia sala, dove un poeta avrebbe esaltata l'opera del rinnovatore della poesia italiana contemporanea, e lo spettacolo sarebbe stato degno di quella città del Piemonte, le cui energie il poeta maremmano aveva solennemente esaltato nella forza imperitura del suo canto. Ma i padroni di casa vollero altrimenti, e quando già l'Aula Magna si apriva ad accogliere la grande fiumana degli invitati, essi, i padroni, invasero come una turba insensata lo spazio destinato agli ospiti, protestando contro coloro che occupavano le loro sedie o i loro scanni. E i loro gridi furibondi risonarono a lungo per la solenne volta dell'edifizio, tanto che fu impossibile all'oratore di aprir bocca. Egli scese sdegnato dal suo seggio, e rinunziò a parlare, dinanzi a tanta ferocia, dell'uomo che era di fresco sceso nella tomba e la cui opera fu rivolta costantemente per tutto il corso della vita ad avvivare negli animi dei giovani l'altezza degli ideali e la nobiltà del pensiero. Non v'era meglio da fare. Parlare dinanzi ad una turba siffatta di Giosue Carducci sarebbe stato una profanazione. Il ricordo del suo grido fervido che egli aveva gettato un giorno alla gioventù italiana:

O gioventù d'Italia in alto i cuori

sarebbe tornato in quel momento alla memoria di tutti, e sarebbe parsa una ben triste ironia celebrare l'opera sua in pro dell'elevazione dell'anima italiana, in cospetto della meschina realtà presente. E tal sia dell'anima giovanile italiana: tal sia della meschinità delle sue aspirazioni, e della meschinità dei suoi atti. Agli studenti bisogna dare altro che insegnamento di grandezza: basta loro una terza sessione di esami, per strappare un diploma qualsiasi, che loro dia il mezzo di guadagnare in un modo qualsiasi i pochi soldi che bastano alla loro ambizione. La gentilezza non è virtù per queste povere creature ed un omaggio di riverenza non ha alcun valore quando a loro non è possibile di compierlo stando comodamente a sedere, nella loro casa. Ma non hanno mai avuto una casa gli studenti dell'Università di Torino?

* **Il feticismo moderno.** — Il ministro dell'istruzione pubblica francese — scrive Paul Bonnefon nella *Revue bleue* — ha ordinato a due scultori i modelli funebri di Voltaire e di Gian Giacomo Rousseau per il Pantheon. Questa decisione, a quanto sembra, non sarebbe che la realizzazione assai tardiva di un voto formulato dal Senato, alcuni anni or sono, quando sorse una polemica allo scopo di sapere se le tombe dei due grandi erano vuote o intatte. Per troncare la questione e per scoprire la verità sulla pretesa profanazione, di cui quei resti sarebbero stati oggetto, il Governo autorizzò l'apertura delle due tombe, che ebbe luogo alla presenza del direttore delle Belle Arti, Roujon, e di una dozzina d'invitati, tra cui i più noti erano Vittoriano Sardou, Berthelot, Ernesto Hamel, G. Lenôtre ecc. Fu un momento solenne quando si sollevò il coperchio dei due sarcofagi e si poté constatare, contro l'aspettativa generale, che i due corpi giacevano inviolati. Berthelot chinatosi sui resti di Voltaire, ridotti allo scheletro, prese il cranio e inalzandolo assai alto onde potesse esser visto da tutti gli astanti esclamò: Signori, ecco la testa di Voltaire! Al contrario, i resti di Rousseau erano così intatti che la testa sembrava quella di un uomo addormentato. Il grande sognatore dormiva il suo sogno del *Contratto sociale*. Brevissimo fu l'istante, ché al contatto dell'aria, come se il filosofo si fosse sdegnato di quell'importuno risveglio, i tessuti si ridussero in una polvere impalpabile, che lasciarono al nudo il cadavere. Fu uno spettacolo ributtante e drammatico. Ma la scatola cranica che Berthelot aveva sollevato era da lungo tempo vuota del suo cervello. Essendo Voltaire morto a Parigi in casa del marchese de Villette ed essendosi il clero di quella città rifiutato di dare sepoltura religiosa a colui che aveva dedicato tutta la sua vita a mettere in ridicolo la Chiesa, si dovette trasportare in fretta all'abbazia di Scellières, in Champagne, di cui il nipote di Voltaire, l'abate Mignot, godeva il beneficio. Il corpo di Voltaire fu rapidamente imbalsamato: un processo verbale breve e poco esplicito fa fede di questa operazione eseguita dal chirurgo Pipelet e dal medico Rose de l'Épinoy, assistiti dal farmacista Mitouart. Fu allora che il padrone di casa, il marchese de Villette si prese il cuore, e Mitouart il cervello del filosofo. Quindi i resti di lui alleggeriti del cuore e del cervello furono rivestiti di una veste da camera, messi in una carrozza a sei cavalli nella posizione d'un uomo che dorme e portati all'abbazia di Scellières, ove riposarono per una dozzina d'anni, finché, alla vendita dell'abbazia, nel 1791, l'Assemblea nazionale costituente non aprì al Voltaire i sepolcri del Pantheon. E il cuore, e il cervello? Il cuore fece il giro degli eredi del marchese de Villette e poco mancò che non fosse venduto all'incanto, insieme con le altre reliquie voltairiane; infine, essendo stato offerto allo Stato, fu depositato con qualche cerimonia nella Biblioteca Nazionale. Il cervello passò dalle mani di Mitouart in quelle di un vecchio impiegato di farmacia; dopo, non se ne sa più nulla. Chi sa mai qual triste sorte fu serbata a quel cervello, preclaro! Che dire delle altre reliquie di Voltaire? Quando si trasportarono le ossa da Scellières al Pantheon un tale si portò via un calcagno, che si conserva ancora presso una famiglia della Champagne. L'intellettuale e scettico barone Denon, il novelliere licenzioso di *Point de Lendemain*, direttore generale dei Musei, sotto l'impero, si valse della sua posizione di funzionario per formare una collezione assai strana. In un reliquario gotico del XVI secolo aveva messo un dente di Voltaire, dei capelli di Agnès Sorel, un baffo di Enrico IV, dei frammenti d'ossa di Molière e di La Fontaine, un brindello insanguinato della camicia di Napoleone, un pezzo del sudario di Turenne, dei capelli del generale Desaix, insomma, un vero museo portatile di curiosità anatomiche. Denon aveva oprato da senno riunendo quei resti in un reliquario: a quegli oggetti di un culto laico, niente poteva meglio convenire di un reliquario vuoto. Come non vedere che questo gusto, questa mania di presentare alla stoltezza della folla qualche frammento anatomico di un uomo celebre non è che una ridicola deformazione del culto dei santi?...

* **Il tipo del Don Giovanni.** — Il personaggio di Don Giovanni, scrive Laurent Tailhade nella *Nouvelle Revue*, come la maggior parte dei tipi eterni forniti dai poeti, dal dramma sacro di *fray* Gabriel Tellez fino agli adattamenti moderni di Zorilla, di Dumas padre e di Echegarray, ha subito tanti ritocchi, tante metamorfosi, ha provocato tanti scolii, tanti commentari, che si può affermare che esistano tanti Don Giovanni quanti secoli e quante letterature. Don Giovanni, spagnuolo con Tirso de Molina, francese con Poquelin, tedesco con Grabbe, italiano col Goldoni, e, recentemente, scandinavo, col Echegarray, che volle plagiare gli *Spettri* di Ibsen e attribuire all'ultimo rampollo dei Tenorio la follia ereditaria di Oswald Alwing, Don Giovanni si trasforma d'età in età, prende i caratteri e il costume dei paesi e dei tempi più diversi. Poiché il fatuo impertinente di Molière, il bel mezzano del Cicognini, l'ipocrita del Sandwel non somigliano più al voluttuoso giovanotto di Mozart, come il Don Giovanni del Byron non somiglia più al dannato grandioso del teatro spagnolo. Quando si parla di Don Giovanni dinanzi alla maggioranza delle persone, elettori e contribuenti, non si riesce a svegliare nel loro intelletto altro che pensieri licenziosi e ricordi anacreontici; non riusciamo a far concepire altra immagine che quella di un commesso viaggiatore in avventure, di un seduttore d'opera, di un primo attore afrodisiaco, dinanzi al quale le donne più fiere, più caste e migliori sono felici di immolare, senza il menomo tentativo di difesa, padre, figli, marito, l'onore, il focolare, tutti i doveri insomma e tutti gli esseri che l'istituzione arcaica del matrimonio o della famiglia insegnarono a rispettare. Questo Don Giovanni corrompe le figlie, perturba la coscienza delle vedove e fornisce ai drammaturghi alla moda infinite variazioni su quel tema che il giurista Portalis chiamava « une question de canapé. » Il tipo del Don Giovanni è entrato nella coscienza popolare coi lati meno belli e meno significativi del suo carattere. Lo stesso Don Giovanni del Molière, sebbene sia già un assai cattivo soggetto, non cade mai al livello di un Faublas, di un Lovelace, di un Valmont. Disonora le figlie, ma si batte come un leone per soccorrere il primo venuto, e, come tale, incarna qualche cosa della società francese di quell'epoca, che va dal trattato dei Pirenei fino alle glorie del Re Sole. Dopo Molière il diciottesimo secolo lasciò Don Giovanni al melodramma, mentre Voltaire, principe del teatro, travestiva da ciarlatano Maometto, da libero pensatore Edipo. Toccava ai Romantici a restituire la figura del Don Giovanni nel primitivo splendore: Byron lo conduce attreverso la Grecia, l'Italia e i porti di Levante; egli ricomincia con lui il suo pellegrinaggio eterno, trova negli amori di Haydée, nel ditirambo per la Grecia in rivolta le più magnifiche ispirazioni. Ma Byron non prende sul serio né Don Giovanni né le sue avventure, e il suo personaggio non è che un « dandy » pieno di vanità. Avendo letto Hoffmann il fantastico, Musset in *Namouna*, Théophile Gautier nella *Comédie de la Mort*, diedero ambedue del Don Giovanni un'interpretazione lirica, nella quale, però, niente rimaneva del carattere primitivo. La Spagna contemporanea ha rivendicato il dramma originale di Gabriel Tellez, rimettendo sul teatro *El burlador de Sevilla*, di cui l'autore prese l'idea in Andalusia. Il vero Don Giovanni è spagnuolo, nato alla metà del secolo XVI, uomo di corte e cattolico fervente. Nessuno scetticismo sfiorò l'animo suo. Egli ammette i dogmi della Chiesa e le prerogative della corona con una religione assoluta; se trasgredisce le loro leggi non pensa mai a discuterle. È un'anima fatta di lussuria e di ascetismo, un'anima sorella alla Teresa de Cepeda, un'anima che vibra tutto il *diapason* del sentimento dall'esaltazione più acuta alla prostrazione più profonda, che tende alle più alte vette dell'infinito: questo Don Giovanni è il tipo rappresentativo d'una razza ancora vivente e di un mondo ormai finito.

* **Uso ed abuso della « réclame ».** — Nel *Century Magazine* S. Baxter protesta altamente contro l'invadenza della *réclame*, che ha pervaso tutti i luoghi, che occupa tutti i momenti della nostra esistenza, che è entrata nelle nostre fibre e ci ha avvelenato il sangue. Omai, ci siamo tanto abituati, che saremo costretti a considerare i fenomeni naturali, il fulmine, il tuono, il terremoto, la tempesta, come mezzi di *réclame* del Padre Eterno. Ai nostri giorni, il commercio non ha lasciato intatto neppure la campagna e la montagna: dappertutto abbiamo qualche cosa che ci ricorda la febbre della vita cittadina. I parigini non potranno più neppure riposare lo sguardo sulla Senna, per librarsi sulle ali del pensiero in cerca di altri tempi e di altre esistenze, perché vedono dei pescatori allineati, che recano scritta sul dorso a caratteri cubitali una lettera, che concorre a formare il nome di una ditta. Sarebbe necessario che la legge intervenisse, una buona volta, per impedire certe forme di *réclame* troppo importune, o certe profanazioni di siti consacrati dall'arte, o dalla storia, o dalla natura al regno del bello. Le compagnie ferroviarie americane dovrebbero reagire contro il danno che esse risentono dalla *réclame*, che deturpa assolutamente le loro linee. E in alcuni Stati del Nord-America sapienti legislatori hanno dettato ottime disposizioni in proposito, utili a sapersi anche da noi. Nel Massachussets si proibirono i cartelloni lungo le vie campestri, autorizzando i passanti a toglierli; a New-York la *réclame* è proibita vicino ai giardini pubblici; a Cincinnati si è giunti fino all'esagerazione col proibire la *réclame* anche sui tavolati delle case in costruzione. E del resto la legge ha dei mezzi potentissimi per infrenare gli abusi, e privando la *réclame* importuna della propria tutela contro l'azione dei vandalici monelli, e imponendo una tassa proporzionale al genere di *réclame* e all'uso di essa. Il municipio di Berlino, ad esempio, ritrae annualmente dai quadri della *réclame* 250.000 marchi.

* **Leghe di commercianti e leghe di compratori.** — Ai sarti di Londra non pare che la moda sia una cosa tanto caduca ed essi credettero opportuno renderle più breve l'esistenza. Apprendiamo dall'*English Mail* come i sarti londinesi abbiano fatto una congiura per introdurre una nuova moda ogni anno, del tutto diversa da quella dell'anno precedente, che costringe le persone eleganti a rinnovare ogni 12 mesi la guardaroba. E chi avrà il coraggio di resistere alle imposizioni del « Tailor and Cuter » il periodico dei sarti, l'arbitro delle eleganze londinesi? Ed anche i fabbricanti di stoffe hanno aderito con entusiasmo alla proposta, e stabilirono di creare per ogni stagione dei tessuti del tutto originali, che facilmente possano essere riconosciuti, per le loro caratteristiche, come appartenenti ad una data epoca. La novità ha i suoi inconvenienti e i suoi vantaggi; per lo meno, alle persone che non mutano mai vestito servirà a indicare gli anni che passano... Ma accanto alle leghe dei commercianti, che sono nascostamente o palesemente un attentato alla borsa dei clienti, sono sorte leghe di compratori, per iniziativa della signora Bruhnes. Ne parla la signora Moll-Weiss nella *Revue* colla calda parola dell'apostolo. Chi compra, ella osserva, crede di aver compiuto il suo dovere, quando ha pagato, mentre invece ognuno dovrebbe per senso umanitario indagare per sapere come è stata prodotta la merce, che egli compera, perché non debba il suo denaro alimentare l'opera infame di sfruttatori. La signora Moll-Weiss applica alla morale del commercio quei reati, che giudiziariamente si chiamano *colposi*. È reo il commerciante che innalza il suo trono di ricchezza sulle lacrime, sugli stenti di migliaia di operai, ma è reo anche il cliente, che inconsapevolmente aiuta la disonestà. Gli ascritti alla lega hanno il loro codice; non devono comprare oggetti il sabato dopo mezzogiorno o la domenica, debbono conoscere gli ambienti dove lavorano gli operai, domandare quale è il loro salario, qual'è l'orario di lavoro, e in base a queste informazioni debbono prescegliere quei negozi, che hanno proprietari onesti. Se l'idea potesse attuarsi in larga scala, le leghe della signora Bruhnes sarebbero le più geniali istituzioni di beneficenza.

* **La camicia dell'uomo felice.** — È vecchia la leggenda: un re, di quei re che la favola cinse di un'aureola mite di poesia, giaceva da anni infermo di una malattia incurabile. I medici fecero consulto e concordemente dichiararono che l'unico rimedio ai malanni del re sarebbe stata la camicia dell'uomo felice. Trovare l'uomo felice, questo era l'arduo cimento! Fu fatto un bando per tutto il regno e tosto si sguinzagliarono a destra e a sinistra i cercatori dell'uomo felice. Si fecero ricerche da per tutto, si cominciò dalla corte e poi nelle città; dopo tante vane ricerche i segugi della felicità si decisero a perlustrare la campagna, ma senza alcuna speranza di riuscita. Però qual non fu la loro meraviglia, quando un vecchio contadino che zappava dichiarò di essere felice, e di non avere avuto mai alcuna pena? Si affrettarono a richiedergli la camicia, ma il vecchio con sorriso bonario dichiarò di non averla mai portata.... Il *Daily News* pare che abbia trovato un altro uomo felice, e questa volta.... con la camicia. È il signor Schmidt. La filosofia da Talete ai giorni nostri ha affermato che l'indice simbolico della felicità è la lentezza, la calma. L'uomo quando va lesto o cerca il piacere o fugge il dolore, l'uomo che va adagio gode, gusta « *l'attimo fuggente* » di felicità che la sorte gli ha concesso e gli grida: Arrestati, tu sei bello! Molto infelice è quindi il nostro secolo che ha inventato l'automobile e il telegrafo senza fili, e molto felice è il signor Schmidt, che ha perso tutti i treni consecutivi di una settimana. Si era recato a Londra per affari, ed avendo sbrigato le sue faccende decise di ritornare a Whistead col treno che partiva da Olborne Winduct alle 19 e 40. Quand'egli giunse alla stazione con la valigia il treno era già partito da dieci minuti, onde, siccome nella serata non vi erano altre corse, tranquillamente entrò in un albergo vicino per ripartire l'indomani. La mattina dopo, alle 8, quando egli arrivò alla stazione, il treno era partito da pochi minuti, e il signor Schmidt tornò in città tanto per fare le 11.10, ora in cui partiva il secondo treno. Anche questa volta il signor Schmidt fece tardi, come pure al treno delle 17 e 30, e a quello delle 19.45, e così per tutta una settimana successiva. In cinque giorni l'invidiabile inglese ha perso 47 treni consecutivi, e forse non sarebbe mai partito da Londra, se la proprietaria di un *bar*, mossa forse da invidia per la sua felicità, non lo avesse accompagnato in orario. Dinanzi a un tal fatto le nostre considerazioni si restringono nei limiti di un dilemma: o i treni inglesi — a differenza di quelli italiani — partono in antecedenza, affermazione che ci sembra un po' arrischiata, oppure il signor Schmidt è davvero l'uomo felice. Nel qual caso, consigliamo i nostri lettori ad affrettarsi a chiedergli la camicia....

COMMENTI E FRAMMENTI

* **A proposito dei ritratti di Van Dyck di casa Cattaneo.**

Dunque si ha a registrare l'emigrazione per estranei lidi di un altro tesoro di valore artistico e storico eminente, da una delle più opulente nostre città. Il sig. Pierpont Morgan fu scrupoloso abbastanza per non voler trattenere il piviale d'Ascoli, quando seppe ch'era stato rubato; — non lo fu altrettanto invece quando avvisò gli doveva riescire il colpo d'imbarcare impunemente sul suo yacht a Genova direttamente i sette ritratti di Van Dyck provenienti dalla casa dei marchesi Cattaneo.

Non istaremo a sentenziare s'egli abbia agito correttamente o meno nelle sue condizioni. Cittadino della libera America, egli deve avere un concetto ben diverso del rispetto alla proprietà di quello che vige nelle nostre sfere governative, onde non è da meravigliarsi non siasi tenuto chiamato a tener conto della nostra legge del catenaccio, redatta in modo quale non lo ammetterebbe mai alcuna nazione da chiamarsi civile nel senso più moderno della parola. O che si deve credere forse, il noto miliardario avere avuto ricorso ad un trafugamento nell'intento di sottrarsi alla tassa di esportazione, per ingente che avesse a risultare? Certamente fu ben diversa la sua preoccupazione. Tutt'altro che novizio nella conoscenza delle lungaggini burocratiche di cui ci vanno beatificando i nostri ordinamenti legislativi, sicuro nello stesso tempo ch'egli nel caso di che si tratta aveva pronti dei mezzi superiori a quelli che avrebbe potuto offrire, solo a lunghe scadenze, il governo italiano, egli stimò opportuno tagliar corto agli indugi e soddisfare senza altri riguardi cotesta sua nuova velleità.

Non è da negare che nella cerchia delle persone colte e amanti delle glorie del nostro paese sia riescita ingrata la nuova di simili ulteriore diminuzione portata a quanto si collega ai fasti dell'arte fra noi. L'opera del Van Dyck a Genova si desidererebbe rispettata intatta per quanto possibile, da che ci richiama un momento di splendore del giovane pittore, ricercato a gara dalle più cospicue famiglie della città *superba*, ora diventata più esclusivamente commerciante. Ma per quanto grande possa essere il nostro rincrescimento, troppi esempi oramai si sono avuti e si avranno andando avanti, per non capacitarsi che non si saprebbe escogitare provvedimento di legge qualsiasi per arrestare l'andamento naturale delle vicende umane, per cui accade che al più forte spetta la parte del leone e che il pigmeo invano s'attenterebbe di vincere il gigante.

Aprendo il noto libro del *Cicerone*, dell'indimenticabile Iacopo Burckhardt (*eine Anleitung Zum Genues der Kunstwerke Italiens*) vedo rammentati i ritratti di casa Cattaneo. Egli *possiede*, osserva, *in uno de' suoi palazzi* (*Casa Casaretto*) *non meno di otto ritratti di Van Dyck tutti alquanto ingranditi in grazia delle cornici; in un altro, presso l'Annunziata fino a 11 ritratti, trascurati pur troppo in modo desolante.*

Da parecchio tempo queste tele, causa la nostra legge draconiana, erano tenute celate, come lo sono tante altre opere d'arte in possesso di privati. E per limitarmi a Genova soltanto, chi sa dire se vi si trovano tuttora quelli che lo stesso Burckhardt cita nella pagina medesima, come esistenti nel palazzo Balbi, ora chiuso al pubblico e presso il marchese Doria, — ben sapendosi che fra le case nobili di Genova fornite di gallerie ormai fa eccezione quella del marchese Durazzo Pallavicino per la sua liberalità verso i forestieri?

Come si vede, per tutta Italia una legge malamente intesa ha reso diffidenti i proprietarii di opere d'arte e nello stesso tempo, com'ebbi a dire nella mia nota intorno ai preziosi *tarocchi* di Bergamo (*Marzocco* 10 febbraio) nella *sua presente crudezza riesce da sé un fatale incentivo al contrabbando* dando ragione anco una volta al giornale tedesco là dove osserva che i noti tarocchi *probabilmente passeranno all'estero, al pari di tante opere d'arte in Italia, stante la facilità con cui viene eluso il divieto di esportazione delle opere d'arte dall'Italia.* E come ciò si verifichi a danno del nostro prestigio nazionale ben lo sente chi sia dotato di un ben che menomo amor patrio.

In conclusione è necessario, che i nostri legislatori una buona volta si prendano maggiormente a cuore, quanto si esige pel bene del paese, ossia si studino per un verso di abolire le vessazioni inerenti alle pastoie burocratiche, dall'altro sappiano davvero stanziare fondi sufficienti per intervenire a tempo debito a fermare quanto più ci deve interessare, senza esagerazioni e senza la pretesa di volersi opporre in modo assoluto ad una corrente portata dalla ragion dei tempi.

Gustavo Frizzoni.

Poco abbiamo da aggiungere alle considerazioni che sul doloroso argomento fa il nostro chiaro collaboratore. Certo, la pessima riuscita del *Catenaccio* dovrebbe persuadere i nostri legislatori dell'urgenza di disciplinare con serie ed *applicabili* disposizioni legislative la tutela del patrimonio

artistico nazionale. Tanto più deplorevole deve apparire in questo caso il trafugamento dei preziosi quadri in quanto delle trattative di vendita si aveva a Roma sicura notizia. Ma la Direzione generale si giustifica addebitando della mancata vigilanza le autorità competenti di Genova: queste, alla lor volta, protestano di avere messo in opera tutto lo zelo. La conclusione anche qui non potrebbe essere più pessimistica....

(N. d. D.)

*** Sempre per lo studio delle opere d'arte.**

Come è giusto quello che osserva la brava collega nel *Marzocco* del 17 febbraio! Purtroppo il biglietto d'ingresso nei giorni feriali e la limitazione dell'orario dei Musei e Gallerie sono due veri ostacoli per le visite fatte in detti luoghi a scopo di educazione.

I Professori sono impediti dal biglietto d'ingresso e dall'orario scolastico di poter condurre nei giorni feriali gli allievi a fare delle escursioni artistiche. Bisogna quindi servirsi delle poche ore festive che, troppo brevi e rumorose per la soverchia folla, riescono poco profittevoli per le alunne.

È chiaro dunque che s'impone il rimedio di facilitare l'accesso agli studenti come è stato fatto per gli insegnanti mediante una tessera di riconoscimento, estensibile ai Musei comunali e provinciali, acciocchè tanta ricchezza d'arte possa divenire oggetto di educazione popolare.

E nemmeno le chiese così degne di studio, servono allo scopo per la sgarbatezza dei sagrestani, i quali, senza riguardo alcuno, interrompono le spiegazioni col rauco grido « Signori si chiude » col sole ancora abbastanza alto. E questa inopportuna interruzione mi accadde non è molto alla chiesa del Carmine dove avevo menato delle alunne a vedere la bellissima cappella *Brancacci*. Duole che una delle maggiori illustrazioni artistiche sia tenuta così al buio.

Ora domando io: A che serve avere tanta arte se le condizioni materiali turbano la solerte opera dei bravi educatori? Si scrivono opere di coltura artistica popolare, e ciò è assai lodevole; ma più lodevole sarebbe l'azione energica per vincere la secolare indolenza dei nostri reggitori, specie in fatto d'arte. Ci pensi seriamente il *Marzocco* che si mostra così caldo sostenitore dei monumenti nazionali.

GIOVANNA CECIONI.

NOTIZIE

Varie.

★ Le onoranze di Firenze a Goldoni. — Affrettiamoci a dichiarare che sono riescite in tutto degne di Firenze e del commemorato. A Carlo Goldoni abbiamo dedicato un numero speciale, che, sia detto in parentesi, ha ottenuto — come quello Carducciano — un successo (possiamo riconoscerlo senza vanterie e senza false modestie) che non ha forse precedenti nel giornalismo letterario italiano. Ci corre però l'obbligo di limitarci qui ad un brevissimo cenno. Iniziatesi queste onoranze con l'inaugurazione della mostra goldoniana nella sala di Luca Giordano, messa insieme coi preziosi materiali di Luigi Rasi, proseguite con lo spettacolo del Salvini, spettacolo in cui la Scuola di recitazione rappresentando gli *Innamorati* uscì con onore dal cimento, ebbero il momento della maggiore solennità col discorso di Ernesto Masi, in Palazzo Vecchio. Il chiaro letterato seppe infatti tratteggiar la vita e l'opera del Goldoni nel giro di una breve ora con mano maestra, associando con opportuno pensiero nell'omaggio il grande Poeta, testè scomparso. La conferenza di Ernesto Masi ci parve un modello del genere e per quanto è lecito giudicare dai resoconti dei giornali fu certo delle innumerevoli commemorazioni goldoniane di questi giorni la più elevata e compiuta. Chiusero degnamente le onoranze l'inaugurazione della targa che con l'epigrafe di Guido Mazzoni ricorda in Santa Croce il nome di Carlo Goldoni e il pellegrinaggio alla statua, ai piedi della quale Isidoro Del Lungo pronunciò felicissime ed eloquenti parole che parvero compendiare mirabilmente l'omaggio di Firenze al maggior commediografo italiano.

★ Gli « Amici » e un'esposizione di palazzi. — Il rettore della brigata fiorentina degli Amici dei monumenti — Alessandro Chiappelli — fu bene ispirato quando iniziò l'interessante pellegrinaggio per i palazzi fiorentini. Non ostante l'esodo doloroso di innumerevoli opere d'arte, v'è ancora in ciascuna di queste abitazioni signorili tanto che basta a renderne gradevole ed istruttiva la visita. Domenica scorsa fu la volta del palazzo Bardi in via de' Benci e del palazzo Bombicci-Pontelli in Corso de' Tintori. Nell'uno e nell'altro gli « Amici » trovarono squisite accoglienze dei proprietari, che vollero cortesemente illustrar loro i dipinti, i bronzi, i marmi, i codici, le antiche edizioni. Nel palazzo Bardi — oltre a un ritratto bellissimo attribuito a Carlo Dolci — notarono un magnifico esemplare della « Commedia » commentata dal Landino e illustrata dal Botticelli e un codicetto che — a quanto pare — non fu mai collazionato, contenente la vita dell'Alessandro de' Bardi di Vespasiano da Bisticci. Nell'elegantissima residenza del conte Bombicci-Pontelli — che è un appassionato amatore di cose d'arte — si fermarono con particolare interesse dinanzi ad un'antica tavoletta attribuita a Masaccio, a un ritratto del Benvenuti, a varie tele del Guercino e di Lorenzo Lippi e a marmi di squisito lavoro. Alla fine della gita i presenti erano tanto sodisfatti che qualcuno propose al Chiappelli di promuovere anche a Firenze un'*esposizione di palazzi* sul genere di quella tenutasi con tanta fortuna a Vienna due o tre anni fa...

★ Per incarico del Comitato fiorentino della Dante Alighieri, il prof. Arnaldo della Torre oggi 3 alle ore 14 1/2 farà, nella sala di Luca Giordano a Palazzo Riccardi, la spiegazione dei cimeli Goldoniani là esposti. Prezzo d'entrata L. 0,50. L'introito sarà interamente devoluto alla cassa della Dante Alighieri.

Conferenze e Letture.

★ Il Re Lear in italiano. — Da qualche tempo Antonio Cippico si è dedicato alle traduzioni: dopo Eschilo e dopo Nietzsche, Shakespeare. Con lunga e seria preparazione filologica il valoroso letterato ha compiuta l'ardua fatica di rendere italiano il *Re Lear* conservando scrupolosamente nella versione l'alternarsi della prosa e dei versi che è nell'originale. Fra breve questo *Re Lear* nuovamente tradotto sarà pubblicato dal Bocca di Torino e rappresentato dalla Compagnia Stabile all'Argentina di Roma. Intanto il Cippico ha raccolto nel giro di una conferenza un bel saggio del suo nobile lavoro e dopo aver ottenuto con essa un magnifico successo all'Ateneo di Venezia è venuto a ripeterla al Circolo filologico di Firenze. Anche qui il successo è stato dei più caldi. E veramente la schietta italianità delle forme che seguivano con fedele agevolezza e singolare efficacia il testo shakespeariano e i sobri ma lucidi commenti che davano via via agli uditori un'idea adeguata dello svolgimento della tragedia meritarono al poeta dalmata i lunghi e vivi applausi che coronarono il suo dire accorto ed espressivo anche nelle modulazioni e nelle cadenze.

★ Filippo Crispolti in Or San Michele. — Grande folla e grandi applausi alla lettura del Canto XXVII dell'*Inferno* tenuta nel Palazzo dell'Arte della Lana dal Marchese Filippo Crispolti. Era viva nell'uditorio la curiosità di udire il noto e geniale scrittore cattolico nel commento di uno dei canti danteschi più fieramente avversi al Gran Prete. Il Crispolti fu misurato e imparziale al più alto grado: mostrò da una parte come Dante fosse trascinato dalla violenza del suo odio, ma dall'altra si rifiutò di ammettere col D'Ovidio, che egli abbia calunniato coscientemente Bonifazio attribuendogli una frode non mai commessa. Secondo lui Dante raccolse l'aneddoto relativo al tradimento di Palestrina, tramato fra il Pontefice e Guido da Montefeltro, in uno dei tanti libelli che pullularono per opera dei vinti Colonnesi. Intorno a quest'idea fondamentale l'eloquente oratore svolse una serie di acute e argute osservazioni che diremmo di psicologia teologica, analizzando con molta finezza la qualità dell'inganno tentato dal Papa su Guido, la possibilità di esso e il grado di colpa attribuibile al Montefeltrano.

Nuove Pubblicazioni.

★ La poesia del Dolore e del Focolare nell'opera di G. Pascoli. — È uno studio di Luigi Cucinotta, i cui intenti sono chiaramente espressi in queste parole della introduzione: « Studiati i volumi di poesie (dice l'A.) studiando le fortunose vicende della vita, avendo presenti il carattere, le abitudini e specialmente il cuore dell'autore, mi sembrò sentir distintamente i palpiti della sua anima semplicissima, vedere nettamente i puri ideali cui s'ispira la sua opera: *il dolore, la famiglia, l'umanità, la natura.* » L'edizione è della Casa V. Muglia di Messina.

★ Dell' « Arte » nel mondo antico. Il bellissimo Manuale di H. Luckenbach e C. Adami pubblicato ad uso delle scuole con magnificenza di tipi e di illustrazioni dall'Istituto italiano di Arti Grafiche di Bergamo, la stessa casa pubblica un'*edizione maggiore*, che comprende centocinquantadue tavole con 510 incisioni e cinque tricromie, più un'appendice storica illustrata. L'edizione è veramente splendida ed il prezzo di 8 lire accessibile ad ogni classe di persone.

★ Uno studio comparato sulle origini delle religioni e sulla loro unità fondamentale è quello che W. Williamson intitola *La legge suprema*, analizzando e classificando risultati attinti a fonti differenti e numerosi, dalle religioni dell'India, dell'Egitto, dell'Assiria, di Babilonia, della Persia, del Messico, del Perù, della Scandinavia, delle nazioni Celtiche, della Grecia, di Roma e della Cristianità. Dell'opera esce ora una traduzione italiana dovuta a T. Ferraris e pubblicata a Milano dall' « Ars Regia », libreria editrice di G. Salli Rao.

★ L'editore G. Laterza di Bari ha pubblicato la traduzione del libro di E. Schuré *I grandi iniziati* (Rama, Krishna, Ermete, Mosè, Orfeo, Pitagora, Platone, Gesù) dovuta ad Arnaldo Cervesato, il quale premette al libro una interessante prefazione sull'autore.

★ Due nuove monografie della collezione « Italia artistica » edite con tanta cura e con tanta ricchezza di illustrazioni dall'Istituto italiano d'Arti Grafiche di Bergamo, trattano l'una di *Taormina* e l'altra del *Gargano*. Son dovute ad Enrico Mauceri e ad A. Beltramelli.

★ Di John Ruskin l'editore A. Solmi di Milano ha pubblicato la traduzione di *Sesamo e Gigli*. È dovuta alla signora Dora Prunetti.

★ Di René Ghil la libreria Leon Vanier di Parigi pubblica in una nuova edizione riveduta la terza parte del suo « *Dire du mieux*. » Ha per titolo *Le voeu de vivre*.

Libri pervenuti alla Direzione.

Franco Spada, *Senza stinte*, azione drammatica in un atto con illustrazioni di E. Dalbono (Napoli, tip. ed. Bideri). Giulio Neppi, *Lettura dantesca*, Canto VIII dell'*Inferno* (Cagliari, stab. tip. Montorsi); Prof. G. Pecamitel, *Letture tedesche annotate ad uso delle scuole commerciali* (Udine, P. Gambierasi editore); Marco Praga, *La Crisi*, dramma in tre atti (Milano, F.lli Treves ed.); Silvio Pellico, *Le mie prigioni* commentate da Domenico Chiattone (Saluzzo, G. Bovo ed.); Pietangelo Baratono, *Ombre di lanterna* (Genova, Libreria Moderna); Luigi Coletti, *Per la Rinascita*, conferenze d'arte (Treviso, Zoppelli ed.); G. Lanciarini, *Passerotti di nido*, romanzo (Torino, R. Streglio ed.); Achille Pellizzari, *Il delitto della « Signora »*, saggio di critica estetica (Città di Castello, Scuola tipografica cooperativa ed.); Luigi Conforti, *Sebeti*, leggende e fantasie (Napoli, T. Ripamonti ed.); Don Fatto Arimane, *I canti di un commovitista* (Livorno, Cecci); Francesco Biondolillo, *Alì in cielo* (Roma, *La vita letteraria*, ed.); Luigi Raffaele, *Sicane* (Catania, Battiato); G. Carotti, *Storia dell'arte*, I, L'Arte dell'Evo antico (Milano, Hoepli, 1907).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Aprile al 31 Dicembre 1907 : Italia L.* **4.00.** *Estero L.* **8.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^{ti} dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 14. 7 Aprile 1907. Firenze

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE É MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

Il destino del Monumento alla nuova Italia.

Poiché tutti oramai sembrano d'accordo e sono riusciti a scoprire la verità nella storia del monumento capitolino, è tempo che anche il Parlamento cominci a comprendere e dichiari solennemente se, dinanzi al grido unanime di tutto il paese, è ancora possibile che il destino dell'opera di Giuseppe Sacconi sia affidato alla Commissione Reale. Il Parlamento che, circa venti anni or sono, votò una legge per l'erezione sul Campidoglio d'un monumento a Vittorio Emanuele, dica se gli par giusto, dato lo sviluppo della cultura, della coscienza e della vita nazionale, e più ancora, considerate le profonde modificazioni recate dall'artista alla sua opera, il Parlamento dica se non gli sembra più naturale che il monumento risponda al presente stato dell'anima popolare, sulla quale sono già passati oltre venti anni di storia, e se invece di essere dedicato ad un sol uomo, non sia cosa più bella, più profonda e più vera offrire quel portico di sessanta colonne e quelle statue e quelle scalee alla nuova Italia, che in Roma ha ritrovato le sorgenti della sua vita immortale. Dica il Parlamento se una statua che tutti, *nessuno eccettuato*, considerano mostruosa e tale da deturpare l'opera architettonica, debba fatalmente essere collocata sulla base che l'attende, o non sia preferibile darle un'altra destinazione; se i sessanta capitelli, di cui si sbagliò la misura, debbano ugualmente essere collocati sulle colonne, e sia quindi necessario rassegnarci ad assistere sorridendo alla orribile alterazione che produrranno nella linea e nel coronamento del portico trionfale.

Esistono pur troppo nel monumento errori irreparabili. Il primo fu la scelta del materiale che doveva essere il travertino, come in tutti gli edifizi di Roma dal Colosseo al colonnato di S. Pietro. Il Sacconi, come fu costretto ad accettare la statua del Chiaradia dové scegliere il botticino, per ragioni politiche, oramai a tutti note. L'altro errore irreparabile è la scelta della pietra più scura per le colonne del portico, cioè a dire per il luogo dove la pietra doveva essere più chiara. A queste cose pur troppo non si può rimediare.

Ma per fortuna i capitelli, benché scolpiti, non sono ancora al loro posto, né la statua equestre, benché fusa, è stata ancora collocata sulla sua base. Che cosa si può ancora tentare, affinché le due minacce non s'avverino? Il nostro popolo è facile a rassegnarsi quando si sono spese grandi somme, e non pensa che tutto l'oro del mondo non basterebbe a compensarlo dello spregio fatto a un suo monumento, e che la sua rassegnazione è quasi più vergognosa dell'offesa minacciata alla sua gloria. Che cosa è un milione per uno Stato che senta il dovere di far vivere nei secoli una grande opera d'arte?

È necessario che il Parlamento si svegli, che comprenda la necessità di ritornare sopra una questione che i colleghi di venti anni or sono decisero a lor modo, con la coscienza d'allora. Oggi i tempi sono mutati, e l'indifferenza non è possibile se non per le cose che non interessano il paese. E se per fortuna, la pubblica opinione s'è destata, presto o tardi finirà per imporre la sua volontà al Governo ed ai legislatori. Poiché dunque gli artisti e gli scrittori d'Italia (eccettuati solo quattro solitari ed ignoti ingegneri torinesi) sono concordi nel reclamare la dispersione della Commissione Reale, e tutti hanno riconosciuto i suoi errori e le sue colpe, e l'intero paese è persuaso che questa è la dolorosa verità; non è giusto, non è opportuno, non è anche urgente che lo Stato abbandonando la senile ostinazione dei venti commissarî abbarbicati ai loro posti, si volga invece verso gli artisti, verso tutti gli uomini colti e principalmente verso i giovani della nuova generazione, e muti il suo programma, si rinnovelli anch'esso e salvi l'opera, minacciata e già deturpata, da altre e più gravi offese? Invece dei numerosi commissari, si elegga, come noi dicemmo e come oggi tutti dicono, un sol uomo, il quale da sé sceglierà poi i suoi cooperatori. E non deve importare che egli sia un architetto. Prima condizione è che sia un vero artista, nel qual caso canterà per lui, anche se pittore o scultore, la musica della linea, il ritmo delle proporzioni architettoniche.

Allora potremo pensare alla scultura del monumento. Finora, a questa parte dell'opera artistica hanno pensato soltanto gli avvocati e i commendatori. È tempo che ad essa comincino a pensare coloro ai quali né ambizioni né interessi materiali stringono il cuore, ma soltanto l'amore più puro e più ardente per l'arte. Enrico Thovez, in un vigoroso articolo demolitore, vorrebbe abbattere il mio sogno relativo ad un rinnovellamento della scultura intorno all'edifizio sacconiano. Egli proclama assurda la mia idea di veder riuniti sul Campidoglio artisti di opposte tendenze, e afferma che ne risulterebbe un insieme ibrido ed informe. Non posso essere d'accordo con lui. Sul Campidoglio, dinanzi allo spettacolo della città che risveglia in noi una così profonda vita, gli artisti più diversi debbono sentirsi fratelli. I più ribelli alla voce del passato, coloro che considerano la tradizione come una catena da spezzare, i vanamente ardimentosi, turbati dall'ansietà d'una parola nuova da pronunziare, tutti troverebbero una inattesa pace respirando la divina atmosfera, vivendo nel ritmo di Roma.

Ciò che in Roma unisce e affratella gli artisti non nasce soltanto dalla storia che qui si respira, ma dalla luce, dalle rovine, dagli edifizi, dal colore del paese, dalla linea delle colline, dall'ondeggiare del suo piano, ove tutti sentono che si nasconde una grande cosa che deve riapparire. Come le falciatrici, nel tornare a sera cantando, sono forzate a dare al loro canto un respiro più ampio di quello che potrebbero tra i colli di Toscana o dell'Umbria, così qui Michelangelo, pur avendo negli occhi la cupola del Brunelleschi, è costretto a edificare la sua grande volta, romanamente. I molti artisti che lavorano con Raffaello alle Stanze hanno tutti un'aria di famiglia. Ed è per questi esempi che dà la storia e per ciò che ispira lo spettacolo presente dell'Urbe, ch'io ho pensato alla possibilità d'una nuova famiglia d'artisti, sul colle glorioso di Roma. Mi dicono che Leonardo Bistolfi, quando ascese il luogo dove furono l'Acropoli e il Tempio di Giove ottimo massimo, sentì nascere in lui una vita nuova, che ivi si sarebbe felicemente e rapidamente dischiusa. E lo stesso mio contradittore parla del bozzetto d'un altorilievo fatto dal grande scultore per l'altare della patria. Io penso infatti che un popolo di figure d'ideale bellezza si muova nel suo spirito aspirando alla vita. E se lo Stato sentirà il suo dovere, noi vedremo apparire le immagini ispirate dal ritmo di Roma e saremo salvati dalla scultura ufficiale che ha insudiciato le piazze delle città d'Italia. Non vorranno i nostri reggitori ascoltare l'ammonimento degli artisti e il fierissimo linguaggio dei giovani? Uno specialmente voglio qui ricordare, Roberto Forges Davanzati, il quale nell'*Avanti!* ha scritto con limpida visione d'artista e con impeto generoso.

Al mio amico *Rastignac* che pure sostenne una nobilissima campagna in difesa dell'architettura non riesco a perdonare il programma da lui espresso nella *Tribuna*. Giustissimo è ciò ch'egli dice contro il cavallo sull'altare; ma come conciliare la sua ardente fede nell'arte con la sua odierna impazienza? Mi ricordo che a quanti rimproveravano al Sacconi la lentezza dei lavori, egli rispondeva: io ho formato qui nel *capannone* una scuola e intorno al monumento un'altra scuola. Qui si lavora nei bozzetti, avendo sotto gli occhi centinaia di calchi di opere antiche da me scelti, là si lavora umilmente la pietra. Ma gli operai debbono amare la pietra come io l'amo e tagliarla come io ho loro insegnato, debbono anzi cominciare a lavorarla soltanto dopo avermi mostrato di saperla amare. — Aveva perciò il Sacconi pochi operai che lo intendevano, e la famiglia si manteneva poco numerosa; ma le pietre tagliate, che poi si mettevano in opera, erano tali da dar piacere all'occhio che ne ammirava la bella superficie.

Come si potrebbe conciliare un risultato di questo genere con la fretta richiesta da *Rastignac*, proprio nel momento in cui è necessario andar piano per impedire che il danno continui ed altre offese all'arte siano compiute?

Del resto tutti coloro che scrivono in Italia sono concordi almeno in una cosa che è in questo momento la essenziale: nella necessità di esonerare la Commissione Reale. *Tutti*, capite? e finanche un membro del governo, il Ministro dell'Istruzione, il quale, senza pensare ai suoi colleghi, espresse già liberamente e nobilmente il pensier suo, in un telegramma pubblicato da tutti i giornali.

Ed ora che cosa farà l'on. Gianturco? Egli che pure è un uomo d'acuto ingegno, dovrebbe rompere le catene della consuetudine e fare il bel gesto che tutti aspettiamo, affinché intorno alla bella opera del Sacconi si dilegui la nebbia che la vela. Non è questa l'ora d'una qualsiasi risoluzione? Oramai tutti hanno parlato e il paese è concorde. Il Governo può agire ancora liberamente, prima che la risvegliata volontà popolare lo costringa, quando sarebbe forse troppo tardi.

Angelo Conti.

L'inutile referendum.

Il *referendum* può essere la cosa più utile di questo mondo e può anche essere la più inutile. I cittadini della libera Elvezia lo adoprano per conoscere l'opinione della maggioranza intorno a vitali questioni che più interessano la coscienza della nazione. Anche in Italia fu maneggiato talvolta quasi di straforo e senza carattere ufficiale — ché la legge sembra non consentirlo — per saggiare la pubblica opinione a proposito di controversie cittadine: la dote per il teatro lirico, la *municipalizzazione* dei pubblici servizi e via discorrendo. Oggi il *referendum* minaccia di prendere il posto della « inchiesta » di buona memoria: anzi di usurparne il campo, audacemente.

Le inchieste furono definite una volta dallo scetticismo agro-dolce di Vittoriano Sardou un mezzo comodo ed elegante per procurarsi della buona *copie*, gratis. Ma l'inchiesta si rivolgeva a persone che si presumevano specialmente indicate a portar luce nella questione ambigua e nel successivo dibattito. Il *referendum* invece si indirizza agli individui come indici od esponenti dell'anima collettiva: interroga la folla. Sicché la *copie* rischia d'esser mediocre. La decadenza è manifesta.

A questo nuovo perditempo inventato dall'umanità, affaccendatissima e pur sempre disoccupata, pensavo leggendo le tre domande che la *Donna* di Torino rivolge alle sue lettrici. 1.ª *Siete contenta d'esser donna?* 2.ª *Preferireste d'esser uomo?* 3.ª *Se foste un uomo quale professione o mestiere scegliereste?* Occorre avvertire che una collaboratrice del periodico, con abbondante commento di prosa romantica illustra l'opportunità di « scandagliare le anime femminili » ricordando che una consimile impresa in Inghilterra dette il resultato assolutamente impreveduto di rivelare l'aspirazione prevalente fra quelle donne di essere *jockey*: mentre il *referendum* gallico manifestò nelle donne francesi una decisa preferenza per le professioni umanitarie del dottore, del sociologo ecc.

Mentre si aspettano le risposte delle donne italiane io vorrei dire, con sopportazione della *Donna* e della sua emerita collaboratrice, due sole parole sulla supina inutilità delle domande. In verità io intendo che si possa domandare alle donne, italiane o no, in mancanza di occupazioni più urgenti, se aspirano al voto o se desiderano il divorzio. Un *referendum* di questo genere può sempre fornire qualche dato statistico; ed è convenuto che i dati statistici debbano servire a chi legifera. Una parvenza di praticità, nell'istituzione che è per sua natura praticissima, sussisterebbe tuttavia in questi casi. Ma domandate alle donne se *sono contente di esser donne* e provatevi poi a ricavare dalle risposte un costrutto pratico, anzi un qualsiasi costrutto! Supponete che la grande maggioranza risponda: non siamo contente. È l'ipotesi più probabile in tempi, come i nostri, segnati dalla lotta di classe e di sesso. Come potranno i governi ed i popoli provvedere a questo irreparabile disagio femminile? La stessa onnipotenza del Parlamento inglese ammette di non avere i mezzi sufficienti per compiere, fra i tanti, questo miracolo. Il Parlamento inglese non può mutare un uomo in donna e viceversa. Dobbiamo credere che ci riesca il Parlamento italiano? Ed a noi rimarrà il cruccio di sapere per certa scienza, se prima potevamo soltanto sospettarlo, che le donne italiane non sono contente. Saperle scontente e non poter far nulla per la loro felicità, che pena per ogni anima bennata!

Ma c'è di peggio. Un *referendum* di questo genere può ingenerare la scontentezza anche dove non c'era prima. Il sesso è una fatalità che non si discute; e ogni fatalità si accompagna, provvidenzialmente, con una buona dose di rassegnazione. Il miglior commento è il silenzio. Fate che se ne parli e cominceranno i piati. Ma i piati sono già un formidabile elemento di scontentezza. Chi ama le donne (e qual uomo degno di questo nome può non amarle?) deve incoraggiarle piuttosto ad accettare serenamente il fatto compiuto, senza discussioni e senza recriminazioni. Per la sua e per la loro tranquillità. Un fatto compiuto senza colpa specifica di nessuno: né degli uomini, né delle donne, ovvero per colpa degli uomini e delle donne in eguale misura, che è poi lo stesso. Ecco perché io protesto contro questo *referendum* che minaccia di inasprire o addirittura di suscitare la scontentezza femminile. Perché una donna scontenta, anche se sia scontenta soltanto di esser donna, è un piccolo centro di irrequietezza tormentosa che può compromettere la pace delle famiglie. Una pace non meno preziosa di quella che si coltiva all'Aia.

Non giova insistere sulla seconda e sulla terza domanda. La seconda è un miracolo di ingenuità e di superfetazione. *Preferireste di esser uomo?* Che diamine! Una donna può essere o può non essere contenta di esser donna. Se è contenta, tanto meglio. Se non è, bisogna per forza che preferisca di esser uomo. O uomo o donna; di qui non se n'esce. Il terzo sesso è, per fortuna, fino ad oggi, una figura retorica.

A meno che le lettrici del periodico torinese non preferissero addirittura... di non esser nate. Ma il caso non mi sembra implicitamente contemplato nelle domande della *Donna* e l'argomento mi par degno di un *referendum* a sé, anche più inutile di questo.

Gaio.

La fisonomia d'un Convegno.

I CLASSICISTI A ROMA

Roma — come sede d'un Convegno promosso dalla « Società italiana per l'incoraggiamento e la diffusione degli studi classici » — presentava un vantaggio e un pericolo.

Il vantaggio era questo: di raccogliere quanti sono in Italia fautori convinti del classicismo, non dico al cospetto del Foro e del Colosseo, ma proprio in faccia a quella Minerva sempre più nefasta, che a parole si dichiara classica, ma a fatti continua imperterrita ad insidiare e a danneggiare appunto la scuola umanistica. Questo spiegamento di forze, questa dimostrazione guerresca davanti al nemico ha certo un grande valore. Ma c'era anche un pericolo. Roma è grande, troppo grande, e quanto si svolge all'ombra favorevole delle sue rovine rischia, per l'efficacia stessa dei luoghi e delle memorie, di volere ingrandirsi oltre misura.

Un congresso di classicisti — sicuro di aver propizia a sé la Dea Roma — poteva quindi temere quello che, per esempio, il governo italiano non teme: il contagio della grandezza. E difatti, prima ancora che il convegno si aprisse, gli spiriti attenti avevan potuto notare qualche sintomo del sacro male. Mentre la prima accolta dei classicisti in Firenze — obbedendo forse al genio armonioso e nitido della nostra terra — aveva ben definito sé stessa e il compito che si reputava assegnato intitolandosi « Convegno fiorentino per la Scuola classica »; la riunione di Roma, in un articolo — pubblicato su queste stesse colonne dal suo promotore e ordinatore prof. Nicola Festa — si denominava « 2° Convegno nazionale per la cultura » quasi si volesse con quel 2° attribuire anche al *primo* un carattere più largo, più romano, di quello che effettivamente non avesse avuto. Di questa tendenza — la quale, pur con tanto di buono in sé, poteva generare in un momento così critico per la scuola media confusioni molto pericolose — si era avuto un altro indizio nella scelta d'alcuni temi proposti alla discussione e nella elezione stessa del Presidente dell'Assemblea. Il professore Filomusi-Guelfi, giurista certo di grande valore, non appariva forse abbastanza classico per poter servire come di simbolo — *in hoc signo vinces* — ad una accolta di umanisti levati in armi a difendere la propria scuola e la propria cultura contro le insidie e le sopraffazioni dei nuovi Beoti, che, a differenza degli antichi, non sanno nemmeno una parola di greco.

Ma — per fortuna — il pericolo del divagare per voler troppo ampliare, del nulla stringere per voler troppo abbracciare, fu evitato per merito un po' di tutti — non esclusa la Presidenza — e segnatamente per merito di Gerolamo Vitelli e di Francesco d'Ovidio.

L'antico presidente del Convegno fiorentino e il coraggioso rivelatore dei guai della « Commissione Reale per il riordinamento della Scuola media » sono stati anche a Roma i due più poderosi atleti del classicismo puro, e hanno saputo sempre ricondurre la discussione dell'Assemblea sopra un terreno pratico e fecondo. Per opera loro e di altri che li hanno secondati mirabilmente — come il senatore Scialoja che ha parlato con squisita finezza e chiarezza e il senatore Volterra che più d'una volta ha esercitato con pacata energia l'ufficio di vice-presidente — anche questo secondo convegno ha finito col mirare soprattutto alla cultura umanistica e più specialmente alla scuola classica. Certo la tendenza a varcare nella discussione e nei voti i rigidi confini delle più urgenti questioni riguardanti la Scuola d'umanità — c'era in molti dei congressisti — pur tra i più attivi e facondi — come il Barbagallo, lo Zuretti, il Tauro, il Galanti, lo Staderini — ma fu contenuta in giusti limiti anche per opera di altri che parteciparono efficacemente ai lavori, come l'Ussani, il Pascal, il Ramorino, il Loevy e il Festa stesso. Onde i voti del Convegno serban tutti un genuino sapore umanistico, anche quelli che non hanno per oggetto la Scuola che dovrebb'essere sacra al greco e al latino. Due di questi voti — che si potrebbero chiamare d'*estensione classica* — hanno una speciale importanza: il voto favorevole all'istituzione, debitamente cautelata, di corsi popolari di latino per gli adulti, e l'altro di invito, alla Società per gli Studi classici, di favorire « la stampa e la diffusione di traduzioni meritevoli di tale incoraggiamento ».

Quanto poi alle questioni più strettamente scolastiche che cosa ha fatto il Convegno di Roma? Il voto che « per la pratica dell'insegnamento nella scuola secondaria i giovani laureati siano tenuti a un anno di tirocinio da compiersi in istituti d'insegnamento secondario » e l'altro complesso e importantissimo nell'ora presente, che risguarda la vessata questione degli esami. Il Convegno — condotto dalla eloquenza inglese dello Scialoja — ha riconosciuto con lui l'incomparabile efficacia educativa degli esami, quando siano seri e severi e — contro il desiderio dei soliti *padri di famiglia*, che avevano presentata una petizione invocante le solite nefaste indulgenze — ha riaffermato punto per punto i voti già espressi in Firenze, rinvigorendoli e determinandoli nuovamente in vista d'un pericolo imminente: il nuovo disegno di legge intorno agli esami, quel disegno di legge tanto caro ai *padri di famiglia*. A questi nostri finissimi padri di famiglia italiani, che non vedono più in là d'un preteso tornaconto materiale, e non capiscono che attentando continuamente all'austerità della scuola attentano al carattere, all'ingegno, all'avvenire dei figli che dicono di amare.

Avrà qualche utile effetto questo voto per gli esami? È lecito sperarlo, e per l'autorità dell'uomo che lo ha promosso e per il provvedimento preso dall'assemblea ad unanimità, di affidare cioè ad un gruppo di soci — espressamente scelti dal Consiglio Direttivo della Società — l'ufficio di continuare l'agitazione nel paese e di procurare in ogni modo l'attuazione pratica dei desiderati del Convegno. Questo stesso gruppo di soci avrà anche l'incarico di preparare i lavori del nuovo Congresso che si terrà a Milano nel 1908: incarico delicato e complesso perché bisognerà determinare con precisi contorni gli scopi dell'adunanza e scegliere con molta cura i temi di discussione e i relatori.

Io non so, ma forse anche in altri che hanno seguito con attenzione i lavori di Roma, sarà rimasta la stessa impressione che è rimasta in me: che il classicismo italiano traversi una crisi di sviluppo, dalla quale uscirà probabilmente più vigoroso e più efficace che mai.

Coloro che fino a ieri parevano chiusi e affogati nella polvere dei codici, escono alla luce del sole, discutono e lottano per un'alta idea di cultura: e forse non è lontano il giorno che dalla cultura si passi addirittura alla vita, e risorga anche in Italia l'anelito sano alla vita classica, intesa come stupenda armonia del corpo e dello spirito, come agile vigore di membra, come forza di carattere generoso, come pronta alacrità dell'ingegno.

Intanto seguiamo con speranza e con simpatia questi segni di risveglio, e plaudiamo ai classicisti anche quando — come ha proposto il prof. Cosattini — si raccolgano in

particolari adunanze scientifiche e didattiche per discutere di alta filologia e di metodologia.

È un modo anche questo — e nobilissimo — di alimentare la fiamma.

La Base del Marzocco.

Un' automobile per ragazzi.

Libri per ragazzi se ne scrivono tanti; se ne scrivono anche di assai buoni, ora, in Italia e ciò può esser ragione di un qualche vanto, quando si riconosca che le difficoltà, che questo specialissimo genere letterario presenta, sono né poche né piccole. A pensarli, libri sì fatti, sembrano facilissimi: a scriverli... Già, anzitutto, occorre un temperamento, una disposizione d'animo particolare, che chi non l'ha non se la può concedere: l'ingegno non basta. La disposizione, sappiam tutti, occorre in ogni caso; ma quella, senza di cui libri per ragazzi non si posson scrivere, o si scrivono male, è, se non preziosissima, certo rarissima, perché esige, in un uomo maturo, quella freschezza d'impressioni, quella ingenuità e candore di sentimenti, quella cara birichineria infantile, quella bontà schietta, quella impulsività, che gli anni, per solito, dolorosamente spengono. Ove qualcuna di queste doti fallisca, fallisce il libro: l'artificio fa qui la sua peggior prova e disgusta e respinge il lettore più che in altri casi.

Io che son costretto un po' per obbligo, un po' per amore a leggere molti libri.... per adulti, sono beato quando posso talora rinfrancarmi con quegli altri, che mi conducono nel mondo dei bambini. E quasi me ne compiaccio: ché se pochi scrittori sono tagliati per tali libri, pochi sono anche i lettori, dai vent'anni in su, non tanto immiseriti o appesantiti, non tanto scettici o apati da disdegnarli o annoiarsene. Ma questi pochi la lettura di *Pinocchio* o quella di *Cuore* rinfranca, come l'aria fresca del primo mattino chi abbia l'abitudine dei tardi sonni. Una volta non sapevo né potevo scegliere: a casaccio leggevo or l'uno or l'altro, né sempre, si capisce, con soddisfazione. Ma ora la mia scelta è sicura: me la fanno i miei figliuoli. Quando un libro li ha commossi nell'animo o nella fantasia; quando ne parlano spesso per ricordare questo episodio, quel personaggio · quando soprattutto pretendono che se ne interessi la loro mamma o il loro babbo, io son sicuro del fatto mio e leggo il libro. Così ho letto l'altr'ieri *Patria* (1) di Leopoldo Barboni. La prova del fuoco era riuscita ottimamente: per due giorni lo zio Epaminonda e Mucillaggine avevano fatto le spese ai discorsi della rumorosa brigatella: era ben giusto che facessi anch'io la conoscenza di que' signori.

Subito m'accorsi che il libro era di que' buoni, come a dir *genuino:* di scrittore, cioè, nato e fatto apposta per parlare ai ragazzi. Lo scrittore conoscevo da tempo: avevo letto qualcuno dei *divagamenti* raccolti poi nel volume *Fra matti e savi;* avevo usato io stesso, qualche anno fa, insegnando nei Ginnasi, la sua *Antologia ricreativa* e l'avevo trovata più *educativa*, anche, di molte altre che non *ricreano;* avevo ricevuto soprattutto una deliziosissima impressione da certe pagine fresche e schiette su *Giosue Carducci e la Maremma.* Queste, anzi, volli rileggere, subito dopo *Patria*, nella recente seconda edizione, arricchita di quell'altro gioiello ch'è il racconto della gita del Carducci a Segalari e mi convinsi di ciò che avevo in sulle prime notato: il Barboni, scrivendo per ragazzi, non infinge se stesso. Quale era prima, tale è ora: non maschere, non trucchi, non voce piccina, non naso e mani sporche: cose queste che taluno crede necessarie per trovar grazia presso i ragazzi. Ma i ragazzi hanno il fiuto fine, più che non si creda: levan le penne al pavone e scoprono il corvo. Il Barboni si presenta com'è: con la sua alta statura, con la sua voce grossa, con la faccia aperta e franca, pronto all'ira, pronto al riso: un cuor d'oro, come si dice. Tale veramente è lo *zio Epaminonda*, ché il Barboni non ho l'onor di conoscere; ma son certo che gli deve molto assomigliare, per la grande sincerità e verità con cui lo rappresenta. A lui i ragazzi non han bisogno di levar le penne: *sentono* subito che è uno dei loro, nonostante i baffoni e il resto: è dei loro, perché sa viver la loro vita, dire le loro parole, provare i loro desideri, giocare, se occorra, i loro giochi; e l'accolgono con festa.

Patria, che dà il titolo al libro, è il nome d'una automobile: un'automobile così bella, così perfezionata, così intelligente, vorrei dire — fuor d'una volta che precipita in un fosso, ma, altrimenti avremmo dovuto sbattezzarla — così lucida e tintinnante nei cristalli e sfolgorante, la sera, di tre fasci di luce, quale i novecentonovantanove lettori, me compreso, facendo grazia — ed è già molto — al millesimo, potranno possedere e godere solo con la fantasia. In questa, sotto un bel sole d'aprile, prendono posto tre ragazzi, di cui il maggiore è un *liceista* di primo corso; il loro zio, un colonnello «bel tipo di militare in disponibilità, alto un metro e ottanta; un uomo sui cinquantasett'anni, ma sempre di spolvero; un di que' corpi d'acciaio e di quelli spiriti che quando la stessa morte li va a trovare, par che ci vada di sghimbescio e dica loro: — Scusino tanto, ma.... è l'ora! —»; finalmente, il servo, Mucillaggine, tipo autentico dei contadini del fiorentino. I ragazzi son ragazzi e non si distinguono troppo, se non per l'età, l'uno dall'altro; ma aspettate che crescano e l'Autore farà il dover suo: gli altri due sono abbozzati a gran colpi, con mano talora troppo pesante, ma sicura, e il secondo con vera originalità. Partono tutti da una villa di Montughi, presso Firenze: corrono a Siena, volano a Roma, filano come saette per Napoli, si precipitano verso Reggio Calabria, raggiungono Messina. Un bel viaggio! e fatto a rotta di collo. Viaggio d'istruzione, s'intende, e di resistenza: quest'ultima, per chi è agli ordini del colonnello, è un sottinteso. Nelle città, che ho ricordato, si fermano, ma per camminare: zio Epaminonda, che fa da Cicerone, non dà tregua. Monumenti, chiese, musei, piazze e ville, aurore e tramonti, tutto deve esser veduto e tutto commentato, e il commento è di quelli che i ragazzi non scordan più. Io non so se un viaggio sì fatto, con quel terremoto di zio, mi andrebbe a genio; ma sul libro mi piace e piace ai ragazzi. Può parere che *l'insieme* presenti un po' di monotonia? Ma l'autore è pronto a cacciarla a colpi di frustino: Mucillaggine è stato fatto compagno di viaggio appunto per questo. Le sue osservazioni spesso argute, sempre facete temperano la soverchia serietà del Colonnello, che parla come una tromba, tuona come un cannone, specie quando si tratta della patria e delle sue glorie e dei suoi martiri, rintrona non solo gli orecchi dei nipoti, ma fa voltar le teste degli estranei: e tratto tratto, vorrei dir troppo spesso, puntella il suo dire con delle penose frustinate al povero Mucillaggine. Questa storia delle frustinate non mi andava troppo giù, mentre leggevo; ma poiché l'uno frustina e l'altro riceve fino alla fine del viaggio, proprio fino all'ultima pagina, così non dirò che mi ci sia abituato, ma ho fatto questa riflessione: le frustinate sono.... scritte e se Mucillaggine le trova frizzanti è uno scherzo: tanto è vero che egli rimane da ultimo quel che era prima: Mucillaggine! L'Autore, che dovrà seguitar questo libro con il racconto del viaggio per le altre belle città della patria, ci prepara probabilmente, nel nuovo volume, la conclusione *morale:* dopo altri colpi, che lascieranno il tempo che trovano, farà dir dallo zio, ch'è un galantuomo, pronto a riconoscere il suo torto: — «Vi pare, ragazzi? le busse non servono neanche a cambiare un Mucillaggine!» e lo scrittore, lesto com'è, aggiungerà del suo: — Ma han servito a me per variare il racconto! — Altrimenti, dico schietto, non saprei capir la ragione di tanto sibilare e schioccar di frusta sulle gambe e sul dorso d'un povero servo affezionato. I miei piccoli lettori, badi bene il Barboni, erano tutti indignati e io li acquietai dicendo appunto così: — Abbiate pazienza! vedrete in seguito che a Mucillaggine sarà data soddisfazione e anche vedrete che brutta fine farà il frustino! Ma il figliolo maggiore, che non è scemo, brontolò: — Quel vecchio d'un colonnello! o come non le ha già imparate certe cose?».

Dopo ciò poco altro ho a dire: lo scopo del libro è manifesto, ma, quel che più importa, è raggiunto. Della bellezza, poi, della ricchezza della lingua, della duttilità ed efficacia dello stile può farsi convinto, chi già non conosca lo scrittore, soltanto leggendo il volume, scritto da un toscano, che sa veramente scrivere: e in questo caso non c'è chi, d'altre regioni, gli possa star a paro. Un libro scritto male è sempre una gran brutta cosa; ma un libro per ragazzi, scritto male, è addirittura una cattiva azione.

Leopoldo Barboni ha trovato, con questa *Patria*, la sua via. Le doti, cui accennavo da principio, egli le possiede tutte: proseguendo, acquisterà sempre maggiore esperienza: *farà la mano*, come si suol dire, e il suo nome diventerà certo noto e sarà amato tra il popolo dei ragazzi. Un popolo, questo, più amorevole, più sincero, più fedele dell'altro coi baffi. Ma c'è bisogno che al Barboni certe cose gliele dica proprio io?

Tullio Ortolani.

(1) Firenze, R. Bemporad e figlio edit., 1907.

La Beyreuth italiana e la giovane scuola.

I lettori del *Marzocco* già conoscono senza dubbio il progetto esposto dal comm. Tito Ricordi nella sua lettera del 27 marzo al *Corriere della Sera*. Si tratta di aprire ogni anno nei mesi autunnali il glorioso teatro della «Fenice» a Venezia ad una stagione d'opera veramente italiana. Il repertorio sarà quanto di più italiano si possa immaginare e verrà tratto per un quinto dai grandi maestri dei secoli XVII o XVIII e per quattro quinti da quelli famosi del secolo scorso. L'elemento artistico sarà scelto con severissimi criterii di arte e la mirabile organizzazione amministrativo-musicale della Scala contribuirà, con alla testa l'ing. Gatti-Casazza e il maestro Toscanini, alla buona riuscita di questa stagione di opera musicale, destinata, si augura, ad avere nel mondo pari importanza a quelle di Monaco e di Beyreuth.

Ecco adunque il bel sogno veneziano prossimo alla sua realizzazione: giacché è il Ricordi stesso che ci annunzia essere ormai concretato a grandi linee il progetto artistico e finanziario che permetterà di iniziare la stagione d'opera italiana nell'autunno 1908.

Di tale iniziativa veramente nobile e provvida l'arte nostra aveva proprio bisogno e la nostra lode non può essere che piena e incondizionata.

Soprattutto poi ci attrae e ci conforta il senso di italianità che la informa e che è sperabile valga a risvegliare la nostra coscienza musicale ormai falsata e stranita dall'invasione costante della produzione straniera. Certo, non da oggi soltanto gli Dei indigeti della musica nostra attendono l'istituzione di un tempio dedicato al loro culto esclusivo. Sino da quando morí Rossini legando tutte le sue sostanze alla sua Pesaro, si è perduta (e se non erro ebbe a muoverne efficace lamento Enrico Panzacchi) un'ottima occasione per rendere la piccola città marchigiana mèta degna di un annuale pellegrinaggio artistico. Ma l'Italia, troppo occupata prima nell'attesa e poi nel consolidamento dell'unità nazionale, aveva altro da pensare. Quando poi, lieta di esistere, volle anche vivere di una vita più intensa e complessa, si lasciò prendere dall'ossessione del nuovo e del moderno ad ogni costo e volle prendere un po' troppo alla lettera, applicandolo anche a proprio danno, l'aforisma che l'arte non soffre barriere. Ne segue che oggi, in musica come già in letteratura, chi voglia edificare sul serio deve prima liberare il terreno dalle non poche scorie d'importazione forestiera.

Sotto tale riguardo audace e salutare ci appare l'idea vagheggiata e ponderata dal comm. Ricordi e noi la salutiamo lietamente come un inizio delle riedificazioni future. Possa in tal modo l'anima musicale italiana giungere presto a ritrovare se stessa e a liberarsi completamente dalle superfetazioni che la impacciano e la deturpano! E null'altro, dopo l'espressione di questo augurio, vi sarebbe da aggiungere per ora, in attesa di registrare il successo dell'intrapresa. Ma, un giornale di quella Venezia che avrà la fortuna di essere sede del nobile esperimento, mentre si compiace a ragione della buona notizia, ci tiene poi particolarmente a mettere in evidenza l'esclusione totale della «giovane scuola» dalla combinazione stessa, compiacendosene come di un provvedimento accorto ed opportuno. Vediamo dunque se i fatti e le ragioni dell'arte giustifichino un tale compiacimento.

I fatti no, anzitutto. Il comm. Ricordi dice semplicemente che «dall'esposizione del programma *per la prima stagione* chiaro apparisce che la giovine scuola sarà rappresentata dalla musica.... di qualche secolo fa». In queste parole nulla vi è di definitivo o di assoluto, e nulla vi si contiene di così sfavorevole alla «giovane scuola» da giustificare, in chi non ne è entusiasta, una speciale soddisfazione.

L'esclusione odierna potrebbe benissimo cessare in seguito senza che al comm. Ricordi ne venisse la menoma taccia d'incoerenza. Né serie ragioni d'arte si possono invocare a giustificare un simile ostracismo. Bisognerebbe provare che la produzione moderna non ha alcun valore, il che è un poco difficile. E poi, a che tenere aperte nei nostri conservatorii tante cattedre di composizione, promuovendo ufficialmente tante speranze e tante nobili ambizioni, se poi dobbiamo vedere salutata come provvidenziale l'esclusione assoluta dei musicisti viventi, non appena sull'orizzonte oscuro si delinea un'iniziativa che vuol essere soprattutto seriamente italiana? Intendiamoci bene. Non io certo vorrei che il bellissimo progetto Ricordi venisse compromesso da un'invasione incomposta di giovani compositori che riducesse la bene auspicata stagione veneziana ad una giostra di musicisti frettolosi ed immaturi. E, d'altra parte, ben vengano i nomi e le musiche del Caccini, del Monteverdi, degli Scarlatti, del Marcello, del Carissimi e di altri gloriosi dimenticati; ben venga questo bagno di freschezza secentista o settecentistica nel quale anela ritemprarsi la nostra fibra snervata dalla ricerca di sensazioni complesse e complicate! Ma l'esclusione totale dei musicisti viventi sarà poi davvero il migliore omaggio che potremo rendere a quelli illustri riesumati? Questo non credo.

Io so benissimo che «giovane scuola» è una denominazione, un titolo che — come i titoli di borsa — può subire, secondo come spira l'aura del momento, degli alti e bassi inattesi; ma certo si è che, se la musica nostra deve avere ancora un avvenire, esso deve ricercarsi pur sempre in quella categoria di sognatori ad occhi aperti che si designano appunto con quell'appellativo ironico ed onorifico e che, si voglia o no, sono pur sempre i legittimi interpreti delle moderne tendenze musicali. In ciò sta la loro vera ragion d'essere e in ciò ha fondamento il loro diritto a venire rappresentati in una intrapresa che si ispiri, a un sentimento di schietta italianità. Vi potrà essere tutt'al più questione di possibilità pratica o di misura, ma il principio mi sembra inoppugnabile. Ma come fare a renderlo in pratica accettabile? Vediamo.

Il comm. Ricordi molto giustamente desidera si sappia che «il sogno veneziano» è suo e «che la Casa Ricordi non pensa, «come del resto ha sempre fatto, ad immischiarsi di affari teatrali». Siamo dunque lungi da scopi industriali e da scopi editoriali. Tanto meglio.

Ma crede proprio il comm. Ricordi, che, per assicurare prospere sorti alla stagione veneziana da lui promossa, sia assolutamente necessario escludere dal repertorio di essa una rappresentanza, anche limitatissima, della nostra più moderna produzione musicale? Se così fosse, non ci sarebbe che da rassegnarsi e ciò nulla toglierebbe alla bontà della sua iniziativa.

Però se quello che io propugno fosse appena appena possibile, se il sogno di tanti valorosi artisti che lavorano nella penombra potesse conciliarsi col sogno veneziano, non sarebbe un vero peccato che non dovesse realizzarsi per mancanza di un po' di buona volontà? D'altra parte, come fare ciò senza nuocere alla compagine e senza diminuire l'importanza e lo speciale significato della cosa? In un modo semplicissimo.

Come è detto nel *Corriere della Sera* «la «stagione d'opera, di 5 settimane, comincerebbe ai primi di settembre; le opere «d'apertura dovrebbero essere quattro da «scegliersi fra quelle dei nostri sommi maestri, dal Rossini al Verdi; le rappresentazioni in ogni settimana sarebbero cinque, «delle quali, quattro dedicate alle opere e «la quinta a un concerto in cui si eseguirebbe un'opera o un Oratorio o della musica classica italiana del XVII e del XVIII «secolo, facendo rivivere i nomi del Caccini, del Carissimi, del Monteverdi, degli «Scarlatti, del Marcello, nomi gloriosi ignorati o dimenticati dai più». Bellissimo programma veramente, al quale specialmente l'introduzione della musica del *secol d'oro* interpretata dal Toscanini conferisce un'impronta educatrice ed una attrattiva non comune che condurrà in folla i cultori dell'arte vera a Venezia come ad una patria ideale.

Sarebbero adunque secondo questo progetto 25 le rappresentazioni, delle quali 5 dedicate ai santi padri della musica nostra, e 20 ai nostri grandi operisti del secolo scorso. Che male e che pericolo ci sarebbe se dalle venti rappresentazioni dedicate a questi ultimi ne fossero detratte almeno due per destinarle invece a favore dei nostri modernissimi? E non chiederei nemmeno esecuzioni di opere intiere. Si potrebbe dare a tali esecuzioni il carattere di concerti comprendenti atti staccati o frammenti di opere diverse, qualche *tempo* di sinfonia o qualche brano sinfonico, in modo da offrire in poco spazio un indice forzatamente incompleto ma pure interessante della nostra quasi ignota produzione musicale contemporanea. La scelta di tali programmi, da affidarsi al M.° Toscanini e ad altre persone competenti, conferirebbe loro le necessarie garanzie di serietà e, se sorprese vi dovessero essere per il pubblico, non potrebbero essere che buone. Rossini, Verdi e tutta la compagnia degli *spiriti magni*, anche se rivivessero, non protesterebbero certamente nel vedere incoraggiati quei giovani che s'ingegnano di camminare sulle loro orme, anche se il loro piede — per dirla con Ferdinando Martini — ci guazzi dentro comodamente. E chi ci guadagnerebbe in fin dei conti sarebbe la stessa stagione d'opera italiana che in tal modo, con un leggiero sforzo, diventerebbe, una completa espressione del pensiero musicale italiano, nella quale il grande passato predominerebbe, come è giusto, sul modesto presente, pur senza schiacciarlo, o.... scacciarlo del tutto.

Ridotta e limitata in tal modo, la partecipazione della «giovine scuola» alla stagione veneziana non potrebbe più costituire un pericolo, né dovrebbe quindi allarmare quella parte della cittadinanza veneziana che ha la sua autorevole espressione nella *Gazzetta di Venezia*. Riguardo alle modalità di tale partecipazione, non mi attento a fare alcuna proposta. A me basta di avere richiamato l'attenzione altrui, e specialmente quella dei promotori, sull'inopportunità di esclusivismi troppo severi.

Carlo Cordara.

Uomini e macchine.

(Intorno a due libri di G. H. Wells).

Gli editori Treves pubblicano nella biblioteca dei migliori e più recenti romanzi stranieri due libri di G. H. Wells, il fantastico scrittore di cui americani e inglesi si divorano le opere a migliaia. Il Wells non è un genio, ma i suoi romanzi si leggono volentieri e descrivono mondi stravaganti; forse per questo piacciono tanto agli inglesi e agli americani. E se i lettori latini potranno desiderare nel racconto una maggiore drammaticità, dovranno pure accorgersi del desiderio di elevazione a cui sono ispirati i libri del Wells; elevazione che impronta del resto una gran parte delle opere letterarie di penna anglo-sassone.

Nei due romanzi intitolati *Nei giorni della Cometa* e *Quando il Dormente si sveglierà* il Wells si occupa, non parendo, della questione sociale. È bene che gli uomini continuino ad inventare macchine di dominio e di distruzione, lasciando che l'anima rimanga in preda ad istinti di egoismo e d'odio? È possibile, in un tempo in cui le macchine prendono il posto della forza umana centuplicandola, l'ideale di alcuni sognatori, che vorrebbero il ritorno alla bella vita primigenia, la quale sviluppi nell'uomo tutte le sue forze belluine e gli permetta di adoperare la sua gagliarda forza fisica e intellettuale a conquista dell'universo? Il Wells risponde di no. Egli non si occupa però quasi mai delle parole; vuole scrivere due romanzi divertenti e fa diventare vita le teorie. Così, nei *Giorni della Cometa*, il Wells descrive la società moderna straziata dalle caste e dalle lotte di partito, dalle passioni, dalle ambizioni, dalla guerra. A un tratto una cometa urta il globo terrestre e l'avviluppa di vapori strani e benefici; i «vapori verdi». Sotto la loro influenza ogni essere vivente si addormenta per alcun tempo; e al momento del risveglio si sente felice e libero in un mondo di bellezza e di libertà. Il sole è più lucente, i papaveri più fiammeggianti, i campi di biade più rigogliosi e gli uccelli più lieti; sembra di essere in un paradiso terrestre. E gli uomini si sentono come Adamo ed Eva prima del peccato; liberi dalle basse passioni e dai pregiudizi che li offuscavano. Lord Melmount, uno dei ministri del Parlamento, parla a Guglielmo Leadford, dai polsini sfilacciati, come se quel povero diavolo fosse un suo simile; e con lui rimpiange di avere eccitato gli animi alla guerra con discorsi che ora gli sembrano pazzeschi: Leadford che inseguiva la sua fidanzata fuggita di casa con lord Werrall si meraviglia di aver potuto sparare dei colpi di revolver contro un essere così bello e sano: lord Verrall si accorge che quanto gli riman da fare di meglio è sposarsi colla bella figlia del giardiniere. Ognuno, insomma, è liberato dalla cappa di piombo dei pregiudizi e delle convenzioni sociali: ognuno ricomincia a vivere. Prima dei «vapori verdi» le esistenze erano rattrappite, affamate, mutilate; dopo, scompaiono dalla terra le cupe disperazioni delle donne sopraccariche di lavoro, i rumori di brutali contese nei vicoli, i piaceri vergognosi, le brutte volgarità della miseria, le ostentazioni superbe dell'opulenza. Come tutto questo avvenga non si capisce bene: i romanzi fantastici del Wells non hanno il pregio della precisione, talché possiamo leggere un capitolo intero dei suoi *Giorni della Cometa*, intitolato «L'amore dopo la trasformazione» senza capir bene che cosa sia questo amore, se una elevazione di anime o un abbassamento di corpi. E ancora: gli uomini che si muovono negli ambienti straordinari descritti dal Wells non sono punto straordinari. Possiamo percorrere ventimila leghe sotto i mari insieme con Giulio Verne e sentirci nella nave che pare un enorme sigaro d'acciaio e vedere a traverso i grandi cristalli il fondo meraviglioso dei mari; e con Giulio Verne palpitiamo d'ansia nelle isole misteriose, e con lui amiamo il capitano Nemo e sentiamo che egli deve odiare gli inglesi, deve fabbricare nell'isola deserta la sua nave di disperazione e di distruzione, deve piangere accompagnando nel tranquillo cimitero dei banchi di corallo il marinaio morto per lui. Ma William Leadford, anche quando si risveglia nei «giorni della cometa» non ci appare un uomo straordinario, e il signor Graham, il protagonista di *Quando il Dormente si sveglierà*, non ha nessuna ragione per dormire duecento trent'anni né per ritrovarsi padrone di metà della terra. Graham è un uomo comune e tutt'al più un nevrastenico; noi non siamo legati a lui da nessun vincolo di interesse o di simpatia e anzi pensiamo che egli è troppo banale perché gli possano toccare eventi così straordinari. È ben vero che il mondo in cui quest'uomo banale rivive è molto strano: possente e orribile. I pochi che hanno nelle mani ricchezze sterminate e mezzi inauditi di dominio opprimono gli altri uomini o li sopprimono, e così la terra è divisa in tre parti; quella dei dominatori, quella dei gaudenti che vivono nelle città di piacere e ancor giovani muoiono di una speciale morte dolcissima e costosissima, (non sappiamo che cosa sia questa morte quantunque ne conosciamo il nome) e quella dei miserabili. E in questo mondo dalle strade che camminano, dalle macchine che parlano, dai caloriferi che riscaldano intiere città, dagli aereostati che trasportano in brevissimo tempo centinaia di persone da Londra a Parigi, non c'è più un momento di gioia né di riposo né di contemplazione della natura; l'arte è morta per sempre. Una sola persona, la bruna giovinetta ventenne che si chiama Elena Wotton, sa ancora che cosa voglia dire pensare agli altri ed amarli. Alcuni americani moderni scappano dal loro paese dove la vita è intollerabilmente vorticosa e si rifugiano in Europa; ma quando Graham si risveglia dopo il suo lungo sonno tutto il mondo è America. È una baraonda di «aeropili,» aeropiani, tubi, ponti di porcellana, motori a vento, edifizi giganteschi che fanno sembrar l'uomo più verme di un verme, verme nell'aria oltre che sulla terra, poi che questi uomini futuri non hanno saputo allargare, insieme col *comfort*, anche il senso morale. Il loro cervello ha immaginato macchine possenti, ma la loro anima è rimasta piccola, e noi ripensiamo col poeta che «quando l'argomento della mente — si giunge al mal volere ed alla possa — nessun riparo vi può far la gente....»

In questa sproporzione fra l'anima dell'uomo futuro e la forza di cui egli può disporre consiste l'interesse di *Quando il Dormente si sveglierà;* nella descrizione della vita scevra da pregiudizi sociali consiste quello dei *Giorni della Cometa*. C'è nella bizzarria di questi due nuovi libri del Wells quello stesso spirito filosofico e idealistico che dettava al versatile romanziere *A Modern Utopia;* quello stesso desiderio di riforma sociale che gli faceva scrivere *Mankind in the Making*, quella stessa attenta osservazione della vita presente che si esplica in *Kipps* e in *M.r Lewisham*. E la conclusione che ne possiamo trarre è un avvertimento agli uomini: aumentate la vostra forza, ma non diminuite il buon volere; inventate macchine ma non diventate macchine.

Mrs. El.

Dal naso al cielo.

(NOVELLA)

I.

Gli ospiti — pochi, ma buoni — del vecchio albergo in vetta a Monte Gajo avevano da una settimana un godimento davvero straordinario, insperato, invidiabile, che li gonfiava di legittima soddisfazione: sentivano la voce del senatore Romualdo Reda — finalmente!

L'illustre chimico, accademico dei Lincei, era da una ventina di giorni lassù; ma poco s'era fatto vedere e non aveva scambiato una parola con alcuno. Non si sentiva bene; era stanco: anzi si diceva che ultimamente a Roma era stato colto da un lieve deliquio nel suo gabinetto di chimica, dove soleva trattenersi dalla mattina alla sera; e che i medici lo avevano addirittura forzato a darsi un po' di riposo, a interrompere almeno per qualche mese gli studii ch'egli, da vecchio, seguitava con dura tenacia, con ispido rigore.

Dalla stessa tenacia, dallo stesso rigore era regolata la sua condotta nella vita. Pregato insistentemente due volte di salire al potere, quale ministro della pubblica istruzione, tutt'e due le volte, niente! non aveva voluto saperne.

Piccolissimo di statura, quasi senza collo, con quella faccia piatta, cuojacea, tutta rasa, con quelle pàlpebre gonfie come due borse, che gli nascondevano le ciglia, con quei capelli lunghi, grigi, lisci e umidicci, che gli nascondevano gli orecchi, aveva l'aspetto d'una vecchia serva pettegola.

Ogni giorno, sul pomeriggio, scendeva su lo spiazzo innanzi all'albergo, seguito da un cameriere che gli recava un grosso fascio di riviste e di giornali o qualche libro; e, su una sedia di giunco a sdrajo, s'immergeva per alcune ore nella lettura, all'ombra del maestoso faggio secolare che dominava la vetta.

Maestoso, per modo di dire, quel faggio: pareva ormai mortalmente seccato di star lassù, esposto a tutti i venti, e che però non sapesse convenientemente apprezzare l'altissimo onore e la fortuna che gli toccavano in quei giorni di riparare con le frondi copiose un così illustre personaggio. Si sarebbe detto che non se n'accorgeva nemmeno.

Anche l'albergo pareva non si sentisse per nulla lusingato d'ospitarlo, e serbava tranquillamente l'aria umile e malinconica di vecchio convento abbandonato. Ma l'alberga-

tore.... ah, l'albergatore bisognava vedere: aveva subito assunto verso gli altri avventori una sostenutezza, un sussiego da diplomatico; e i camerieri.... anche i camerieri bisognava vedere: s'eran messi a prestare i loro servizii in fretta in furia, con sprezzatura evidente, per fare intender bene che non avrebbero potuto più che tanto occuparsi degli altri, intenti com'erano tutti a gli ordini di quell'uno.

Il giovane avvocato (si spacciava anche per giornalista) Torello Scamozzi n'era addirittura rivoltato; non tanto per sé, quanto per le signore, ecco!

Erano quattro, le signore: cioè, le Gilli, *madre e figlia*, *Miss Green*, *inglesina alquanto attempatella*, bionda e cerula, sempre fornita di mal di capo e d'antipirrina, e la moglie del dottor Sandrocca, atassico e relegato perpetuamente su una sedia a ruote.

Tutt'e quattro queste signore, ma specialmente la bella e vivacissima Niní Gilli, avevano cercato di calmar l'avvocato-giornalista; ma Torello Scamozzi aveva preso gusto a quella parte di paladino e non avrebbe voluto smetterla più.

Molto più saggio e più pratico, Leone Borisi aveva lasciato strillar lo Scamozzi pe' begli occhi di Niní Gilli, e s'era messo a spinger la sedia del dottor Sandrocca giù pei viottoli sotto gl'ippocastani: a spinger la sedia con una mano e a cinger con l'altra la vita alla moglie del bravo dottore, ch'era una brunotta ricciuta, dal nasino ritto e gli occhietti ardenti, simpaticissima. Oh, cosí, badiamo! innocentemente, quasi per distrazione, dietro le spalle del marito che rideva, rideva e parlava e fumava a pipa, senza mai smettere un momento.

II.

Il miracolo di far parlare l'illustre senatore lo aveva operato un nuovo ospite che, a prima giunta, aveva fatto arricciare il naso a tutti e storcere il muso all'albergatore.

Sciamannato, il professor Dionisio Vernoni! Grasso e grosso, sempre sudato, col testone raso e la cotenna ridondante su la nuca, con le lenti che gli scivolavano sempre di traverso sul nasetto a gnocco, i baffi e le sopracciglia irsuti, non era fatto certamente per attirar la confidenza. Ma poi, a sentirlo parlare....

Fatto apposta per suscitar l'ilarità, pareva. Oh, lui sí, forse, soffriva sul serio dentro di sé, poveretto; ma, per quel che se ne vedeva di fuori, faceva tanto ridere, ecco. Come se la sorte si spassasse a punzecchiarlo per divertir la gente con lo spettacolo dei calci ch'egli sparava in aria, springando a ogni puntura.

Con tutta quella montagna di carne addosso, era un incorreggibile idealista, il professor Dionisio Vernoni. Che poteva farci? Anche a costo d'essere ammazzato, egli non s'acquietava, non sapeva acquietarsi all'irritante rinunzia della scienza di fronte al formidabile problema dell'essere, al comodo (egli diceva vigliacco) ripararsi del pensiero filosofico moderno entro i confini del conoscibile.

Vedendo sotto il faggio il senatore, ch'era stato suo maestro, tant'anni addietro, all'Università (tutti erano stati suoi maestri all'Università, perché aveva preso tre o quattro lauree, una dopo l'altra, Dionisio Vernoni), tra lo stupore di tutti e l'indignazione dell'albergatore, gli era corso innanzi, gli s'era anzi precipitato addosso, gridando con le braccia levate:

— Illustrissimo signor professore!

E quasi subito s'erano riaccese tra l'antico scolaro e il vecchio maestro le fervide discussioni rimaste famose per molti anni all'Università.

Fervide, da una parte sola, quelle discussioni: da parte del Vernoni; perché il senatore rispondeva asciutto e mordace, con un frigido sogghignetto su le labbra, che dava a veder chiaramente com'egli degnasse di qualche risposta quel suo strambo discepolo solamente per pigliarselo a godere.

Lo avevano compreso bene tutti gli altri avventori, i quali a poco a poco s'erano fatti innanzi a sentire. Ora, ogni dopo pranzo, si assisteva a quel duello intellettuale sotto il faggio, come a un vero spasso.

— Mi avete dimostrato la necessità, — gridava il professor Dionisio Vernoni, con gli occhi lustri e il volto affocato da una sorda stizza, — la necessità d'uniformarmi alle condizioni dell'esistenza, e che nell'adattamento io debba cercare la norma direttrice della vita e nello sviluppo perfettivo l'ideale di essa. Sta bene! Sta bene! E poi?

Il senatore gli rispondeva con gli occhi bassi e col solito sogghignetto su le labbra, picchiando con le dita sui bracciuoli della sedia a sdrajo:

— Non le basta?

— Nossignore; mi dispiace tanto, illustrissimo signor professore, ma non mi basta; non mi può bastare. L'adattamento.... Che vuol dire? E se io non voglio o non posso adattarmi?

— Semplicissimo, — tornava a rispondere placidamente il senatore. — Vuol dire che lei, caro Vernoni, non avrà norma direttrice e rischierà di finire o in un manicomio o in prigione.

Tutti scoppiavano a ridere all'arguta esplicita risposta, mentre il Vernoni balzava in piedi con tanto d'occhi sbarrati e le due manacce spalmate sul petto:

— Io?!

— E già, — confermava il senatore. — Secondo la qualità della sua ribellione.

— Ma scusi, ma scusi, ma scusi.... — prorompeva allora il prof. Dionisio Vernoni, congestionato dalla rabbia, scotendo in aria le mani frementi. — Questo, signor professore, è un rimpicciolire un po' troppo la questione, mi sembra.

— E perché?

— Perché io non Le strapperei mai la catena dell'orologio, neanche se fossi morto di fame.

— Uhhh, — esclamavano, a questo punto, gli ascoltatori, come urtati da una stonatura volgare.

Ma il senatore Romualdo Reda si guardava la catena sul panciotto, e domandava impassibile:

— Come c'entra la catena del mio orologio?

— Ma sí! — squittiva il Vernoni. — Lei dice che è necessità uniformarci alle condizioni dell'esistenza. E se io fossi un morto di fame? Belle condizioni d'esistenza, scusi! E un giudice mi condannerebbe, se io Le strappassi la catena dell'orologio?

— Credo, caro Vernoni.

— Eh, — faceva lo Scamozzi.

— Ci provi.... — soggiungeva il Borisi.

Il professor Dionisio Vernoni tornava a balzare in piedi:

— Ah sí? Ma io gli direi: — « Caro signor giudice, come fa lei a trovar nello adattamento la norma direttrice della sua vita? Lo Stato le dà un'irrisoria mercede; le condizioni della sua esistenza sono ben misere. Come s'adatta lei, signor giudice? Obbedisce? Si uniforma? Capisco! Lei vende la giustizia, com'io strappo una catena d'orologio! » No, via, signor professore: ci vuole qualcos'altro, creda pure!

La vecchia signora Gilli e Miss Green, trascinate dalla foga appassionata con cui il Vernoni perorava, approvavano involontariamente col capo. Allora il senatore rispondeva con una certa vocetta agra di stizza:

— Ma sicuro che ci vuole, sicurissimo che ci vuole qualcos'altro! Migliorare quanto più sarà possibile le condizioni d'esistenza, perbacco! Nello sviluppo perfettivo, l'ideale della vita....

— E basta? — tornava a domandare il Vernoni.

— Ma che vuole di più, santo Dio! — esclamava il senatore, accennando di spazientirsi.

Il prof. Dionisio Vernoni s'insaccava allora ne le spalle e borbottava con amaro disdegno:

— L'erba, dunque.... Come se fossimo pecorelle....

Niní Gilli, a queste parole, prorompeva di nuovo in una irrefrenabile risata, a cui tutti gli altri facevano eco, mentre il senatore guardava in giro come se non avesse inteso bene, e domandava:

— L'erba? Non capisco....

— L'erba! L'erba! — raffermava, quasi piangendo dalla stizza, il Vernoni. — Sissignore, l'erba! Qual è per le pecore la sola verità ch'esista? L'erba. L'erba che cresce loro sotto il mento. Ma noi, vivaddio, possiamo guardare anche in su!

La vecchia signora Gilli e Miss Green tornavano ad approvar col capo, ma questa volta con più convinzione.

Il senatore masticava:

— Anche in su... già.... come dice Sallustio....

— Come dice Sallustio, sissignore, — rimbeccava pronto il Vernoni. — Ma anche guardando in giù, scusi.... la talpa, signor professore: guardiamo la talpa e seguiamo la logica della natura....

Il senatore Romualdo Reda, sentendo nominar la natura, s'inquietava sul serio; scattava, battendo ambe le mani su i braccioli:

— Ma via! ma mi faccia il piacere! ma la sua logica, caro Vernoni! Tanto per ridere.... Lasciamo star la natura, per carità!

— Scusi, scusi, scusi.... — s'affrettava allora a spiegare il Vernoni, ponendo avanti le mani. — Che la natura abbia una logica, si può forse mettere in dubbio? Ma ne abbiamo una prova lampantissima, scusi, nella sua economia.... Mi lasci dire, illustrissimo signor professore! La talpa.... Perché la talpa ha cosí debole l'organo visivo? Ma perché deve star sotterra, è chiaro! E l'uomo? Scusi, perché deve poter vedere le stelle, l'uomo? Una ragione ci dev'essere. Non certo perché possa studiare astronomia.... Sarebbe ridicolo!

— E perché? — domandava, sorridendo, come stordito da tante strampalerie, il senatore.

— Non per l'astronomia, certo! — rispondeva subito il Vernoni, sempre più infervorato e vibrante. — Perché senza l'astronomia l'uomo potrebbe vivere benone, come visse per tanti e tanti secoli, credendo le stelle lampadine, scusi. Scoperto il telescopio....

— Che vide? — lo interrompeva il senatore, levando un braccino.

E allora il Vernoni con un prorompimento d'indignazione:

— La sua piccolezza, è vero? Maledetto il telescopio! Ma ci crede che io li fracasserei tutti quanti? che spazzerei dalla faccia della terra tutti quanti gli osservatorii astronomici? Il telescopio, il telescopio, sissignore, la nostra rovina! ha rovinato l'umanità — sissignore — il telescopio! Perché, mentre l'occhio guarda di sotto, dalla lente più piccola, e vede grande ciò che la natura provvidenzialmente aveva voluto farci veder piccolo, l'anima che fa? salta a guardar di sopra, l'anima, dalla lente più grande; e il telescopio allora che diventa? Un terribile strumento, un microscopio formidabile, che subissa la terra e l'uomo e tutte le nostre glorie e le nostre grandezze. Piccolo? Ma scusi, signor professore, dice sul serio? Ma se l'uomo può intendere e concepire la infinita sua piccolezza, vuol dire ch'egli intende e concepisce l'infinita grandezza dell'Universo. E come si può dir piccolo, dunque, l'uomo? Lei scherza! Piccolo? Ma dentro di me dev'esserci per forza, intende? per forza qualcosa di questo infinito, se no io non lo intenderei, come non lo intende quell'albero, putacaso, o il mio cappello.... Qualcosa che, se io affiso gli occhi nel cielo, egregio signor professore, s'apre, e diventa, come niente, plaga dello spazio, in cui roteano mondi, dico mondi, di cui sento e comprendo la formidabile grandezza. E vuole, scusi, vuole ch'io chiuda questi occhi che la natura mi ha fatti *cosí* penetranti e *cosí* desiderosi di vedere, di scoprire, su, su, una ragione che m'appaghi e m'acqueti, per restringermi qua allo studio dei sassolini, dei pesciolini, dei moscerini?... Scienza, non dico di no! ma come vuole che mi contenti, signor professore?

Tacevano tutti, ammirati e stupiti dall'impeto di quell'estrosa volata. Chi avrebbe mai supposto un pajo d'ali di tanta lena e di tanto ardire in quell'uomo cosí grosso e badiale, che pareva penasse, come un orso, a tenersi ritto su due zampe soltanto?

Il senatore Romualdo Reda, con gli occhi socchiusi, tentennando il capo, apriva allora le labbra a un sorriso di sdegnosa commiserazione e recitava:

— *Gestit enim mens exilire ad magis generalia ut acquiescat: et post parvam moram fastidit experientiam. Sed haec mala demum aucta sunt a dialectica ob pompas disputationum.*

— Bacone? — domandava il prof. Dionisio Vernoni, asciugandosi il copioso sudore dalla fronte e dalla nuca.

E il senatore:

— Bacone.

III.

Avvenne intanto qualcosa d'inesplicabile. Una mattina, pertempissimo, tutti gli ospiti dell'albergo in vetta al monte furono destati dalle grida acutissime della signorina Niní Gilli e della madre. Dapprima si disse che la cara Niní, essendosi recata sola, all'alba, giù nelle macchie del Conventino, avesse fatto n brutto incontro.

Brutto? Come? Forse aggredita? Ma non s'era sentito mai che nelle macchie del Conventino bazzicassero.... ah, non si trattava di malandrini? E che incontro, allora?

La cara Gillina era venuta su dalle macchie di corsa, di corsa, scontraffatta, scarmigliata, urlando, in preda a un terror pazzo. Adesso si dibatteva, su in camera, in una terribile crisi nervosa.

Ma che incontro, insomma? Come? Che le avevano fatto?

Le macchie del Conventino dov'erano? Lí, su la costa occidentale del monte. Fitte, fittissime e intralciate. Macchie? No: erano dette cosí impropriamente. Tutti quegl'ippocastani là, che, sebbene rimasti sottili, erano ormai divenuti d'altissimo fusto e diritti. E perché del Conventino? Mah.... si chiamavano cosí, perché, in una breve radura in mezzo, era un piccolo convento antico, in rovina, con la chiesuola da una parte, che s'intravedeva appena attraverso le fessure del portone imporrito.

Torello Scamozzi, pallido, costernatissimo, incitava il Borisi, incitava i camerieri a correr con lui, armati, giù nelle macchie, a vedere. Ma a veder che cosa? Se non si sapeva nulla di certo, ancora! Che diceva il senator Reda accorso in camera della signorina? Era anche medico il Reda, benché non avesse mai esercitato la professione.

Soltanto il prof. Dionisio Vernoni si dichiarava pronto a seguir lo Scamozzi. Ma questi non se ne fidava, e fingeva di non udirlo e di non vederlo.

Finalmente, ecco il Reda! Uh, lodato Dio, sorrideva.... Ebbene?

— Nulla, signori miei. Stiano tranquilli. Una lieve psicosi.... passeggera.... Crisi isterica, ecco. Passerà....

Il prof. Dionisio Vernoni si fece avanti, accigliato, rabbuffato:

— Psicosi? — disse. — Giù nelle macchie del Conventino? Se lei dice psicosi, io so tutto! La signorina Gilli ha veduto... ha sentito anche lei.

Lo Scamozzi, il Borisi, il dottor Sandrocca, la moglie, Miss Green si voltarono a guardarlo a bocca aperta:

— Veduto.... che cosa?

— Ma non gli diano retta, per carità! — esclamò il senatore.

— Allucinazione, è vero? — gridò il Vernoni, con aria beffarda e di sfida. — Psicosi.... crisi isterica.... E come si spiega allora che anch'io, sissignori, anch'io, l'altro giorno, verso sera, ho udito.... sissignori, ho udito mentr'ero solo là, nella macchia, presso il conventino, una musica.... una musica di paradiso, che partiva dalla chiesetta.... organo e arpe.... melodia divina.... Non l'ho detto a nessuno; lo dico adesso, perché son certo che la signorina Gilli, anche lei, ha udito.... Per vergogna sono stato zitto, vi giuro! perché ho avuto paura e sono scappato via.... Mi si sono.... no, i capelli, no, perché non ce l'ho; ma mi si sono aggricciate le carni....

— Oh la finisca, per favore, signor mio! — lo interruppe a questo punto l'albergatore, notando l'effetto che le parole del Vernoni producevano. — Lei vuol rovinarmi! Ma scusi, son pazzie codeste! Non s'è mai detto nulla di simile; nessuno ha mai udito nulla! Fortuna che c'è qui S. E..... dico l'on. senatore.... un luminare della scienza.... e anche un altro egregio dottore, che.... manco male, ride.... guardino! ride, e ha ragione.... è proprio da ridere, caro signor dottore! Una semplicissima crisi nervosa....

— Isterica, — corresse il senatore.

— Ecco, isterica.... e quando lo dice lui! — concluse l'albergatore. — Che musica! che organo! che arpe! Andiamo tutti insieme alla macchia.... Farò servir loro laggiù la colazione.... Un luogo delizioso, sicurissimo.... Apriremo la chiesa.... vedranno....

— Ma l'organo c'è davvero? — domandò la signora Sandrocca.

— Non c'è.... cioè.... sí, c'è e non c'è.... rispose, confuso, l'albergatore. — Si figuri dopo tanti secoli, come ridotto.... Forse qualche topo.... Via, è da ridere.... è da ridere....

Rise lui; seguitò a ridere il dottor Sandrocca che rideva sempre; ma non risero gli altri, né mostrarono di gradir la proposta di far colazione là nella macchia del Conventino. Quanto al senatore, voltò le spalle, sdegnato, e andò a sdrajarsi su la sedia di giunco sotto il faggio.

In quella, sopravvenne frettolosa e con insolita energia la vecchia signora Gilli in cerca dell'albergatore.

Non le garbava per nientissimo affatto, a lei, quella dichiarazione dell'illustre signor senatore, la quale aveva tutta l'aria d'esser fatta per non danneggiar l'albergo. Ma che crisi isterica d'Egitto, se la sua figliuola non aveva mai e poi mai sofferto di mal di madre? Si fa presto a dire! Poi la taccia resta; e comenti e malignazioni.... Niente, niente.... Le cose a posto! Voleva la signora Gilli che tutti sapessero ciò che era accaduto; poi saldare il conto e andar subito via: subito, perché la sua povera figliuola tremava tutta ancora, come una foglia, dallo spavento, tremava, e diceva che sarebbe morta a rimanere lí anche per una notte sola.

E la signora Gilli prese quindi a raccontare che la povera Niní aveva proprio sentito sonar l'organo nella chiesetta del conventino.

— Udite? udite? — esclamò allora, trionfante, Dionisio Vernoni.

— L'ha saputo? — gli domandò la vecchia signora.

E il Vernoni:

— Nossignora; ma l'ho supposto! n'ero certo; più che certo; perché ho sentito anch'io!

— Ah sí? Anche lei? — disse, sgomenta e pur lieta, la signora Gilli, giungendo le mani. — Vedono dunque? E mica il signore qua può soffrire di mal di madre.... direi....

Dionisio Vernoni non diede tempo a gli altri di sorridere di questa considerazione; incalzò:

— Organo e arpe?

— Arpe?... Arpe, non so, — rispose quella. — Dice organo Niní, e dice che ne rimase meravigliata dapprima.... meravigliata che qualcuno si fosse recato a sonare cosí per tempo là, in quella chiesetta abbandonata. Non sospettò proprio nulla di straordinario; tanto vero che s'accostò per vedere.... e allora.... io non so, non so precisamente che cosa abbia veduto.... non lo lascia inteder bene.... frati.... candele accese....

La vecchia signora Gilli lasciò in sospeso il discorso, chiamata in fretta da una cameriera, per una nuova convulsione di Niní. E allora venne il momento del prof. Dionisio Vernoni, a cui tutti si rivolsero istintivamente. E il prof. Dionisio Vernoni attaccò subito col suo solito fervore; e cominciò a parlare di occultismo e di medianismo, di telepatia e di premonizioni, di apporti e di materializzazioni, di piano astrale e di teosofia; e a gli occhi de' suoi ascoltatori sbalorditi popolò di meraviglie e di fantasime la terra, che l'orgoglio umano imbecille ritiene abitato soltanto dagli uomini e da quelle poche bestie che l'uomo conosce e di cui si serve. Madornale errore! Vivono, vivono su la terra di vita naturale, naturalissima al pari della nostra, altri esseri, di cui noi nello stato normale non possiamo avere, per difetto nostro, percezione; ma che si rivelano a volte, in certe condizioni anormali, e ci riempiono di sgomento, perché non possono riflettersi su la nostra limitatissima coscienza e su la misera ragione che ce ne risulta: esseri sovrumani, nel senso che sono oltre la nostra povera umanità, ma naturali anch'essi, naturalissimi, soggetti ad altre leggi che noi ignoriamo, o meglio, che la nostra coscienza ignora, ma a cui forse inconsciamente obbediamo anche noi: abitanti della terra non umani, essenze elementali, spiriti della natura di tutti i generi, che vivono in mezzo a noi, e nelle rocce, e nei boschi, e nell'aria, e nell'acqua, e nel fuoco, invisibili, ma che tuttavia riescono talvolta a materializzarsi.

Stizzito che il senator Reda non entrasse a discutere con lui, s'abbandonò apposta ai più fantastici voli, alle più ardite supposizioni, alle più seducenti spiegazioni; alla fine, proruppe in una carica a fondo contro la scienza positiva, contro certi cosiddetti scienziati che non vedono una spanna oltre i loro nasi (ripeté quattro o cinque volte questa frase): frigidi miopi presuntuosi, che volevan costringere la natura ad assoggettarsi alle esperienze, ai calcoli dei loro gabinetti, sotto il cilizio dei loro strumentucci e dei loro congegnucci miserabili.

Il senatore Romualdo Reda, zitto. Lo Scamozzi, il Borisi, Miss Green, la signora Sandrocca, quasi sbigottiti dalla violenza aggressiva del Vernoni, allungavano di tratto in tratto uno sguardo a spiarlo. Zitto, impassibile, il senatore Romualdo Reda se ne stava disteso su la sedia a sdrajo, sotto il faggio, con gli occhi chiusi, come se dormisse. A un certo punto, quando parve a lui, si alzò e, senza dir nulla, senza guardar nessuno, con due dita inserite tra i bottoni del panciotto, s'avviò tranquillo e grave per il viottolo che conduceva alle macchie del Conventino.

— Benedetto! — esclamò l'albergatore, mandandogli un bacio su la punta delle dita. Poi, rivolto al Vernoni: — Lei, signor mio, dica pure quel che vuole: è il padrone! Ma guardi: la migliore risposta è quella lí!

E indicò con la mano il senatore che scompariva pian piano sotto gl'ippocastani.

IV.

Quando, già a sera chiusa, il prof. Dionisio Vernoni e Torello Scamozzi, i quali cavallerescamente avevano voluto accompagnare fino alla stazione di Valdana le signore Gilli e a Valdana s'erano poi trattenuti tutta la giornata, si ricondussero stanchi e affannati all'alberguccio in vetta al monte, vi trovarono tutti in gravissima costernazione.

Il senatore Romualdo Reda non era ancora ritornato dalle macchie del Conventino.

Dopo la paurosa avventura occorsa a Niní Gilli e tutti i discorsi inquietanti che s'erano fatti nella mattinata, come spiegare quel ritardo del senatore, cosí prolungato?

Leone Borisi s'affrettò a ragguagliare i due amici; disse che già due camerieri erano stati spediti in cerca dell'illustre uomo, ma che eran ritornati su senza averlo trovato; che poi l'albergatore stesso, non ben sicuro che quei camerieri fossero veramente andati fino al Conventino, c'era voluto andar lui, accompagnato da un altro cameriere; e niente! S'era fatta allora la supposizione che, sdegnato dalla violenza del Vernoni, il senatore avesse attraversato tutta la macchia e si fosse ridotto a piedi fino al vicino paesello di Sopri. Ma lo sguattero dell'albergo, spedito a Sopri a far ricerche, era ritornato or ora senza né traccia né notizie, dopo aver girato — diceva — di casa in casa tutto il paese.

— Per amor di Dio, — concluse il Borisi, — non vi fate vedere; lei specialmente, professor Vernoni! L'albergatore ha un diavolo per capello. Capacissimo di saltarvi al collo....

— Vorrò vederlo! — disse, cupo, il professor Vernoni. — Senta, signor mio, mi dispiacerebbe se qualcosa di grave fosse accaduto al senator Reda. È malato di cuore! Ma una lezioncina.... qualche sonatina d'organo, a certi scienziati, sa che bene farebbe!

Poco dopo, l'albergatore, ritornato su dalla cantina con alcune torce a vento per un'ultima spedizione alle macchie, finse di non accorgersi del ritorno del Vernoni e dello Scamozzi.

— Signori, — disse, quasi con le lagrime a gli occhi, — se volessero avere la bontà di prestarmi ajuto.... Invito tutti! Comprenderanno il mio animo, sotto una simile responsabilità....

Quantunque stanchissimi, il Vernoni e lo Scamozzi non se lo fecero dire due volte. I tre camerieri e lo sguattero accesero le torce a vento; e via, in otto, alla ricerca del piccolo senatore perduto tra gli altissimi e fitti ippocastani della macchia.

Per quanto oppressi dalla costernazione e animati da ansioso zelo, cedettero tutti alla curiosità inquieta di spiar l'effetto strano, fantastico, della macchia notturna al rossastro lume fumolento delle torce. Sussultavano a ogni passo ombre colossali. Tutti quei fusti agili, dritti, slanciati al cielo, si tingevano di sangue; e ora, per un attimo, pareva si schierassero di qua e di là nella profondità della macchia, or che turbinassero tutt'insieme. E lo scricchiolare delle foglie secche e gli stridi lontani degli scoiattoli in fuga e degli uccelli ferivano i sensi divenuti acutissimi di quegli improvvisati esploratori notturni.

Più volte l'albergatore propose di sbandarsi, magari a due a due, per la macchia, essendo inutile cercare il senatore lí per il viottolo fino al Conventino. Ma nessuno riusciva a staccarsi dall'altro, per istintivo orrore, per non provar da solo l'assalto di quelle insolite, violente impressioni.

Quando si giunse al Conventino, tutti gli occhi si volsero al portone imporrito della chiesuola. Un brivido corse a tutti per la schiena, come l'albergatore vi si appressò e con una mano lo spinse più volte.

— È chiuso!

Lo Scamozzi e il Vernoni proposero di cercar tra le rovine del convento; ma l'albergatore assicurò che già l'aveva fatto lui con la massima diligenza. Per la macchia, per la macchia piuttosto bisognava cercare, perché forse il senatore s'era internato tra gli alberi e poi non aveva saputo trovar modo a uscirne. Erano in otto e avevano quattro torce: dunque, a due a due, pazienza! una coppia qua, una coppia là, di tra la macchia, pian piano, con attenzione....

Cosí fecero; e l'esplorazione durò per circa un'ora; qualche fiaccola si spense e si penò molto a riaccenderla; poi l'orrore stesso del luogo, la stanchezza cominciarono a suggerire da un canto men fosche supposizioni; a ingenerar dall'altro la sfiducia su l'esito dell'impresa. Si diedero la voce; si raccolsero di nuovo sul viottolo, da cui nessuna delle coppie s'era discostata di molto; e facilmente s'accordarono tutti su la difficoltà disperata di quella ricerca notturna. Tanto più che le fiaccole s'erano già consumate quasi per metà.

Domani, domattina con la luce!

E la mattina dopo, difatti, all'alba, le ricerche furono riprese. Gli otto della sera, questa volta, si misero a cercare ciascuno per conto suo, e la macchia fu investigata tutta quanta, da ogni parte, senza alcun frutto.

Alla fine, un grido! Veniva dalla radura, ov'eran le rovine del conventino. Accorsero tutti, trafelati, ansanti.

Là, proprio là, sotto ai primi ippocastani, a una cinquantina di passi dal conventino, giaceva il cadavere del senatore Romualdo Reda, piccolo piccolo, disteso supino, senz'alcuna traccia di violenza addosso, anzi come se qualcuno lo avesse composto nel sonno eterno, coi piedi giunti, le braccia lungo la personcina.

Rimasero tutti basiti a mirarlo.

Dall'alto delle corone di quegl'ippocastani pendeva un esilissimo filo di ragno, che s'era fissato su la punta del naso del piccolo senatore.

Di quel filo non si vedeva la fine.

E dal naso del piccolo senatore un ragnetto quasi invisibile viaggiava ignaro, su, su, per quel filo che pareva arrivasse al cielo.

Luigi Pirandello.

A proposito delle incessanti richieste di numeri arretrati che pervengono all'Amministrazione e che non sempre possiamo soddisfare — ricordiamo a quanti comprano ogni settimana il Marzocco che l'associazione non importa aumento bensí diminuzione di spesa. Un anno — e cioè 52 numeri — Lit. 5.

Un errore di stampa.

Luciano Zúccoli, come i lettori sanno, scrive delle novelle ironiche, di quelle novelle ironiche che sono ormai la sua specialità, una deliziosa specialità. L'ironia è della bile convertita in buonumore. Voi per esempio avete motivi per dare ad un vostro simile dell'animale immondo e gli dite: — Tu sei una cara persona! —, con certa smorfia della faccia che esprime il contrario, se gli parlate, e con certa sfumatura di stile, se gli scrivete, una di quelle sfumature che soltanto gli ironisti conoscono. L'ironia è una deliziosa dote dello spirito, e le novelle di Luciano Zúccoli sono un modello del genere.

Luciano Zúccoli adunque scrisse una novella ironica, quella pubblicata nel *Marzocco* del 24 Marzo scorso e intitolata « C'è qualcuno nell'ombra ». Ieri vado al *Marzocco* e trovo l'amico mio e direttore in istato di bile. Mi mostra un numero del *Giorno* di Matilde Serao e di Napoli con tanto di novella di Luciano Zúccoli ripubblicata, col suo bravo titolo « C'è qualcuno nell'ombra »; e sotto, il motto della più legittima proprietà: « Riproduzione vietata ». Voi capite che nel mio amico accanto al letterato che ama le novelle ironiche di Luciano Zúccoli, c'è il direttore proprietario che le paga; la sua bile era dunque naturale. E soltanto in me che amo quelle novelle, ma non le pago, la bile poté convertirsi in buonumore.

Perché il caso è davvero curioso, spassoso, come dicono a Napoli. Non è spassoso, né curioso, e non è nemmeno un caso, che *Il Giorno* di Napoli e di Matilde Serao abbia ripubblicato una novella del *Marzocco*; poiché, come ognuno sa, i giornali si rendono spesso sí preziosi servizi di divulgazione; ma il caso curioso e spassoso consiste in quel tanto di « Riproduzione vietata » sottoposto alla novella di Luciano Zúccoli, cioè, in quell'omaggio reso alla legge della proprietà letteraria nell'atto stesso di violarla. Non si poteva trovare nulla di più curioso e spassoso della riproduzione vietata dell'appropriazione indebita. Io ti furo e mettendoti sotto il naso la refurtiva ti grido: — Guai a te, se la tocchi, c'è la legge! — Voi capite che questo, oltre il resto, è qualcosa come dell'ironia pratica verso la legge e verso il furato, perpetrata sull'ironia letteraria di Luciano Zúccoli. E bisogna convenire che anche questa ironia pratica del *Giorno* napoletano ha il suo lato delizioso.

Tant'è vero che ho pensato chi possa esserne stato l'autore. Ma bisogna scartar subito colei a cui prima faremmo capo per merito dell'alto ingegno, la direttrice proprietaria del giornale, Matilde Serao. Matilde Serao non può non avere il culto della proprietà letteraria, perché essa ne esperimenta i benefizi largamente. Matilde Serao è un collega glorioso. Le edizioni de' suoi romanzi si moltiplicano in Italia, le traduzioni fuori d'Italia in tutte le lingue. Immaginatevi quante occasioni ha giorno per giorno, ora per ora, Matilde Serao per rammentarsi che esiste una legge della proprietà letteraria la quale vieta di appropriarsi la letteratura altrui. Essa ha tanto bisogno di tutelare giorno per giorno, ora per ora, su tutti i punti della terra e in tutte le lingue, la sua propria letteratura, che non può in nessuna maniera e in nessun momento essersi lasciata vincere dalla tentazione di metter la mano sulla letteratura altrui, in lingua italiana e nella sua propria casa. Matilde Serao deambula il mondo in compagnia della proprietà letteraria, e non può dunque della proprietà sua non avere il culto, tanto che anche gliene resti per la proprietà altrui. Essa certo non si è appropriata la novella ironica di Luciano Zúccoli e del *Marzocco*. Molto meno può essere stata l'autrice del motto: « Riproduzione vietata dell'appropriazione indebita. » « On ne badine pas avec l'amour. » E anche un culto è un amore. Al massimo si può infrangere, ma non ci si scherza. Matilde Serao non può aver fatto della ironia pratica sull'ironia letteraria di Luciano Zúccoli.

Or scartata la direttrice proprietaria, chi altri sarà mai? Forse il redattore-capo del *Giorno?* Io non ho il piacere di conoscere quel signore, ma scommetterei di no. Se si trattasse semplicemente di una delle solite ripubblicazioni giornalistiche di pubblicazioni altrui, direi di *sí*: niente di più naturale che il redattore-capo del *Giorno* in un giorno di magra, come capita a molti giornali, ripubblicasse la novella di Luciano Zúccoli pubblicata dal *Marzocco*. Ma c'è sotto quel « Riproduzione vietata » che mi fa credere di no. Il redattore-capo di un giornale è di solito un uomo molto occupato e per giunta seccato, non ha tempo, né voglia di scherzare. E se mai, è un uomo giudizioso, non spinge gli scherzi fino a quel punto, soprattutto in ironia pratica, egli, di solito, uomo giudizioso e pratico.

Dopo di che io mi domando se possa essere stato il redattore letterario. Io non so se ci sia al *Giorno* un redattore letterario, ma se c'è, sebbene neppur questo conosca, son certo che no. Poiché la novella di Luciano Zúccoli è, come dicevamo, deliziosa, anzi una bella novella, il redattore letterario l'avrebbe senz'altro soppressa. In letteratura non si procaccia l'utile di un giornale, se per questo si debba rendere un omaggio all'ingegno di un collega e diffonderne l'opera e il nome. Un redattore letterario sarà sempre più letterato che redattore. Voi leggete, è vero, su per i giornali molti articoli elogiativi intorno a romanzi, novelle, commedie, poesie; ma quelli articoli in generale sono per gli scrittori che profondamente si disistimano. Il redattore letterario, il critico, divide in due categorie tutti gli scrittori: quelli che ei disistima, e ne parla benissimo, quelli che profondamente, cioè nel suo intimo, ei deve stimare, e fa di tutto per trovare il modo di parlarne malissimo. Il critico c'è apposta per questo; e i buoni scrittori ci sono apposta per questo: perché il critico dicendo di loro tutto il male che non pensa, si rifaccia di tutto il bene che non pensa e dice degli scrittori cattivi. Ei deve a sé medesimo questo risarcimento, questo pareggiamento delle partite: è stato leggiero e mendace con i cattivi, sarà serio e sincero con i buoni; è stato troppo indulgente con i cattivi, sarà troppo severo con i buoni. La severità nella critica letteraria non è se non la voce del bisogno che si ha di essere una volta tanto giusti dopo essere stati sempre ingiusti. Ed è un istinto che ci si ostini sempre a volere essere giusti con i buoni romanzieri, i buoni novellieri, i buoni commediografi, i buoni poeti. È pur vero che anche costoro si vedono non di rado lodati su per i giornali; ma allora nove volte su dieci vuol dire che il critico ha bisogno di loro. Or tornando a noi, il critico, o redattore letterario, del *Giorno* avrebbe dovuto ripubblicare la novella « C'è qualcuno nell'ombra » e tacere e con Luciano Zúccoli e col direttore proprietario del *Marzocco* per tema delle obiurgazioni della legittima proprietà manomessa. Cioè, avrebbe dovuto rendere un omaggio all'ingegno di un collega, cooperare a diffonderne l'opera e il nome, e non accendergli sopra, come si dice nel gergo leguleio, un'ipoteca per un prossimo favor letterario. Tutto può darsi, ma è raro. Cosí essendo, scommetterei che l'appropriazione indebita della novella ironica di Luciano Zúccoli non è stata perpetrata da un redattore letterario. Soprattutto per quel « Riproduzione vietata ». Voi capite che qui non si tratterebbe più d'ironia, ma di un eccesso di omaggio reso all'opera di un collega. Sarebbe raro, ripeto. E non parliamo degli altri redattori. Questi scrivono, ma non leggono.

Bisogna dunque per trovar l'autore del caso curioso e spassoso scendere dal primo piano o dal pian terreno nei bassi fondi del giornale il *Giorno*. E mi duole per l'amico mio Luciano Zúccoli, ma egli deve accontentarsi dell'eccessivo omaggio, dell'ammirazione eccessiva tutt'al più di un proto. Io mi immagino il bravo giovanotto napolitano, rabbuffato, con gli occhi che sentono il fuoco del Vesuvio, dare in escandescenze entusiastiche alla lettura della novella « C'è qualcuno nell'ombra », curvo sui marmi non meno luridi delle sue mani battendo queste su quelli tra gli spaghi e i piombi, in una pausa letteraria e marzocchesca delle sue mansioni tipografiche. Un proto, come ogni tipografo, del resto, è sempre un po' affetto di letteratura, e il nostro bravo proto aveva portato via il *Marzocco* dal primo piano, o dal pian terreno. — Bella, bella, bella! — E dette ordine di comporre. E quando fu composto, ci schiaffò sotto tanto di « Riproduzione vietata »; tanto era bella, me ne duole per Luciano Zúccoli, quella sua novella, tanto, che il bravo proto volle che restasse proprietà esclusiva del *Giorno*, sebbene fosse proprietà esclusiva del *Marzocco*.

Naturalmente, di sopra, al pian terreno, o al primo piano, Matilde Serao, il redattore-capo, il redattore letterario e gli altri, quando videro, dissero e certamente sarebbero pronti a ripetere: È un errore di tipografia, un errore del proto.

Voi capite che l'ironia circola. Purtroppo, dice il direttore proprietario del *Marzocco*, in questo spassoso caso ha circolato anche la proprietà.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

* **I centenari di Giorgio Vasari, del Giambologna e del Vignola.** — Gli ammiratori di Giorgio Vasari provvedono per tempo a celebrare lo storico dell'arte nostra. Ed è giusto che chi dette tanta parte della sua attività e del suo ingegno ad illustrare l'opera altrui, trovi a sua volta chi ne ravvivi il ricordo nei posteri. L'iniziativa muove dagli « Amici dei Monumenti » di Arezzo che si dispongono a festeggiare il IV centenario dalla nascita che cade appunto nel gennaio del 1912. Si parla fra altro di un Museo Vasariano che sarebbe istituito nella casa che fu già di Giorgio Vasari. Non meno previdenti si dimostrano quei valentuomini fiorentini che apprestano onoranze per il centenario del Giambologna che ricorrerà nell'agosto dell'anno venturo. A questo proposito si è già costituito un Comitato sotto la presidenza dell'on. Giovanni Rosadi e ci consta che la Direzione del Museo Nazionale, nel quale si accolgono cosí numerose e importanti opere del grande artista, intenderebbe di promuovere per l'occasione una speciale mostra facendo appello anche alle collezioni private. L'idea ci sembra eccellente. Vignola infine si prepara ad onorare quell'Iacopo Barozzi che ne assunse ed illustrò il nome. L'architetto di Villa Giulia e del Castello Farnesiano di Caprarola, il capo maestro di S. Pietro, il teorico insigne che non a torto fu chiamato il Vitruvio moderno, merita anch'egli la riconoscenza e il culto nonché dei suoi concittadini di quanti amano l'arte. Il programma dei festeggiamenti barozziani comprende l'inaugurazione di una lapide a ricordo del IV centenario, il conio di una medaglia commemorativa e, ciò che più importa, una mostra retrospettiva delle sue opere e la stampa di un volume di monografie.

* **Benedetto Croce non risponde, per ora.** — Benedetto Croce in una lettera al *Giornale d'Italia* dichiara che le polemiche a cui ha dato luogo il suo studio sull'opera di Giovanni Pascoli non gli sono giunte inattese. E non dubita di attribuire il fatto, più che alle deficienze della sua critica, accusata precisamente di mancanza di sentimento e di procedimenti artistici, all'ammirazione *ad oltranza* di alcuni per tutta la produzione pascoliana. Da queste accuse noi ci attendevamo ch'egli difendesse il suo studio e ci aspettavamo risposte che ci avessero fatto riflettere, come fa riflettere sempre ogni suo scritto di pura critica. Egli ha però completamente delusa la nostra aspettazione, poiché afferma che non intende affatto di rispondere ai suoi contradittori. Invita piuttosto quanti ne hanno voglia a leggere o a rileggere i versi e le prose del Pascoli e a confrontare il ritratto da lui disegnato con quello che han disegnato gli smodati ammiratori del poeta. Da questo esame, egli dice, meglio che dalle fragorose polemiche, si avrà la conferma del suo giudizio. Noi non crediamo che la prova sia per riuscire; poiché ci sarebbe parso necessario ch'egli avesse ben messo in chiaro ch'egli ha perfettamente penetrato lo spirito di molte poesie non solo, ma anche colto esattamente il loro significato letterale, il che da alcuni con prove evidenti, almeno sino a dimostrazione contraria, ora si nega.

Potrebbe darsi che qualcuno vedesse nel ritratto disegnato dal Croce di un « piccolo grande poeta » qualche somiglianza con l'originale, in questo senso, che se si arriva a comprendere il Pascoli ad una prima lettura, anche affrettata, egli si rivela senz'altro grande, e può apparire egualmente piccolo agli occhi del lettore che non ha tempo di soffermarsi a scoprire le divine bellezze che pur si rivelano fulgide agli occhi di altri lettori più pazienti e più amorosi. Ma in questo caso si tratta di somiglianza che può colpire solamente le persone distratte. E non al giudizio di queste ultime il Croce vuol certamente rimettersi nella sua lettera. Ben è vero che egli prenderà occasione da queste polemiche per ritornare di qui a parecchi mesi sull'argomento, non per ribattere le accuse odierne, sí bene per studiare « il modo in cui si formano i giudizi e si esercita la critica della letteratura contemporanea »: una lezione dunque teorica, dove era attesa una applicazione a casi concreti. E ben venga dunque anche la sua dimostrazione che sarà certamente una condanna anche del nostro modo di esercitare la critica. Ma se è stato lecito a lui associare ad una delle più soavi elegie pascoliane il ricordo di una canzonetta napoletana volgaruccia anzi che no, non parrà irriverenza la nostra, se noi, sicuri di veder stabiliti molti sani e larghi principii, ci ricordiamo fin d'ora delle abitudini assai note del buon padre Zappata di toscana e popolare memoria, che predicava bene e razzolava male....

* **Un diarista del Carducci.** — È il dottor Alberto Bacchi della Lega la cui intimità col Carducci data dal 1885 e si andò facendo cogli anni sempre più stretta fino alla morte del glorioso vecchio. Egli ha tenuto memoria, ora in forma di narrazione continuata ora in forma di diario, degli avvenimenti della vita intellettuale del poeta durante tutto quel tempo e pubblica nell'ultimo fascicolo della *Lettura* una parte di queste memorie, ricordanti le conversazioni dell'Eckermann, che vanno dal 15 dicembre 1905 al 28 febbraio 1906: il « diario del tramonto del Carducci », come egli stesso le chiama. Il Bacchi della Lega non aspira, come l'Eckermann, a crearsi una fama arrampicandosi sulle spalle del grande poeta: egli che fu negli ultimi anni il bastone di lui al passeggio e la sua mano allo scrittoio, è spinto a parlare dall'affetto grande che lo legava all'estinto e dalla convinzione che i suoi ricordi non varranno che a illuminare di più la sua alta e nobile figura. Dal saggio di essi che abbiamo sott'occhio e che pur troppo rispecchia il periodo più doloroso di quella vita, quando l'intelligenza era ancor viva, ma le forze fisiche prostrate e consumate ogni giorno dal male che lo minava, noi possiamo arguire l'interesse che presenteranno quelli anteriori. Noi assistiamo alle letture quotidiane che il Carducci faceva ed alle preferenze letterarie degli ultimi suoi giorni: il Metastasio, l'Alfieri, il Boccaccio ed Omero nella traduzione del Monti, per l'arte del quale il Carducci aveva una vera idolatria, tanto che rimase di cattivo umore tutta una sera per aver letto un articolo sul *Resto del Carlino*, nel quale l'autore della *Basvilliana* era dall'Oriani chiamato un « vuoto tamburo ». Le letture erano qualche volta interrotte da visite di persone care, da Alberto Dall'Olio, da Pascarella e più frequentemente dalla Contessa Pasolini, della cui ospitalità egli si compiaceva tanto e l'ultima che gli fu profferta era afflitto di non poter, per gl'impedimenti fisici, accettare. Anche lo accasciava oltre il male, il dolore vivo che egli provò per la morte di Severino Ferrari; e quest'accasciamento è cosa dolorosa a ripensare: « Che vista pietosa! (dice il 25 gennaio 1906 il Della Lega). Dalle dieci alle diciotto eccolo lí, avvolto in una bella veste da camera, calzato di comode scarpe, seduto in una buona poltrona, sulla poltrona di Agostino Bertani, eccolo lí, colla testa contro la stufa: dalle dieci alle diciotto: eccetto, quando il tempo lo permette, la carrozzata delle quattordici, che egli fa durare poco più d'un'ora. Del resto quelli di casa intorno, lettere, libri e giornali a pioggia. Nulla per verità gli manca, ma egli manca a sé stesso. » Eppure ogni tanto ha un risveglio, e sogna ancora opere a cui dare la sua mente: uno studio su Jacopo Vittorelli, un canto su Angelo Emo l'ultimo e grande ammiraglio della Repubblica veneta. Ma sono sforzi vani! Pur troppo le deboli speranze che egli cosí accendeva nel cuore dei suoi familiari non erano che ingannatrici. Il diario non doveva registrare che pochi mesi ancora di sofferenze e di sconforto. La lettura di queste pagine è veramente di una grande tristezza, ma (dice giustamente il loro autore) la loro pubblicazione è ancora il miglior modo di commemorazione. Ci auguriamo di legger presto l'intero volume.

* **Il Consiglio Nazionale delle donne italiane e la Federazione Toscana.** — Nella *Vita femminile italiana* Dora Melegari pubblica un articolo nel quale rende conto di ciò che ha saputo compiere, nel periodo di sei anni, il Consiglio Nazionale delle Donne Italiane. I risultati sono veramente notevoli, e Lady Aberdeen, che oltre ad essere vice-regina d'Irlanda, è anche presidente del Consiglio Internazionale delle Donne, ebbe ragione di ammirare l'attività femminile italiana quando, in un recente soggiorno a Roma, visitò le diverse sezioni che compongono il Consiglio. Esse sono cinque. La sezione educativa ha una biblioteca circolante, una sala di lettura, conferenze e corsi; la sezione « Vita Cittadina » consta di un ufficio di informazioni e ha già pubblicato un volume che ha per titolo *Guida della Beneficenza a Roma*; la sezione Assistenza fondò una Cassa di Maternità allo scopo di procurare alle operaie il mezzo di riposarsi prima, durante e dopo il parto. Una quarta sezione si occupa della posizione giuridica della donna; una quinta, di fondazione recente, cercherà di sottrarre bambine e giovinette alla corruzione della strada. Lady Aberdeen si rallegrò vivamente colle signore italiane di ciò che hanno saputo fare, e si rallegrò pure per la singolare larghezza d'idee mostrata dalle donne del Consiglio, larghezza che ha loro permesso di aiutare veramente ogni buona attività femminile che al Consiglio si rivolgesse.

Una filiale della società romana si è costituita a Firenze su proposta di Dora Melegari e sotto gli auspici di un comitato di signore fiorentine e riunirà presto presso di sé molte fra le società femminili di beneficenza esistenti in Toscana. La « Federazione Toscana delle Opere di Attività Femminile » si propone di creare un vincolo di simpatia e di solidarietà fra le diverse opere: e tale iniziativa non potrà non essere feconda di bene per Firenze e per la Toscana.

* **Mameli e Körner.** — Nelle poche ma calde pagine che G. Mazzini faceva nel '50 precedere ai versi di Goffredo Mameli — scrive Carlo Fasola nella *Rivista di letteratura tedesca* da lui diretta — vi è un fugace accenno al poeta e patriotta tedesco Teodoro Körner: « Tipo, come Körner per la Germania, d'una generazione nella quale si congiungeranno sotto l'impulso di una grande idea nazionale, pensiero ed azione, intelletto d'amore ed energia di forti fatti, poeta e martire come lui, G. Mameli, sia per i giovani memoria sacra, insegnamento e promessa dell'avvenire ». Nel '72 Giosue Carducci in uno studio intitolato *Goffredo Mameli*, edito nella *Nuova Antologia*, accennava a somiglianze esteriori fra Mameli, Körner e Petöfi, e trovava la sorte del nostro « tanto simile, e l'anima per lo meno pari, a quella di Teodoro Körner e di Alessandro Petöfi, morti, il primo per la patria tedesca a Lipsia il 27 agosto 1813, il secondo per la patria magiara, a Schaessbourg il 31 luglio 1849: eguali anche in questo, che, come il Mameli fu capitano di stato maggiore del generale Garibaldi, cosí il Körner fu aiutante del Lützow, cosí il Petöfi dell'eroico Bem ». Il ravvicinamento del Körner al Mameli, osserva l'articolista, si presenta dunque naturale per quella grande idea nazionale che era comune ai due eroi e per la somiglianza delle loro vicende esteriori: ché ambedue combatterono per la difesa del patrio suolo contro i francesi, e sopportarono stoicamente le ferite riportate in battaglia; ambedue furono rapiti nella generosa idea del sacrificio personale per la patria ed hanno suggellato e consacrato con la morte le alte ispirazioni e i nobilissimi intendimenti, che avevano affidato ai loro canti di guerra. Come le canzoni di Tirteo furon cantate per lungo tempo dalla gioventù spartana, cosí ancor oggi si canta in Germania la *Canzone della spada* e la *Lützows wilde verwegene Jagd* e fra noi con alto intento patriottico si mantiene vivo nelle scuole primarie e secondarie — non avendo noi, come i tedeschi, l'uso del canto in comune — quell'inno: *Fratelli d'Italia - L'Italia s'è desta* « che risonò per tutte le terre e per tutti i campi di battaglia della penisola nel 1848 e 1849 » e che faceva inumidire gli occhi al Carducci ogni volta che lo ripeteva. Ma oltre a queste qualità esteriori, oltre alla comunanza di intendimenti che unisce i nomi di Körner e Mameli, la loro lirica è sorella per un'intima ragione logica ed estetica, per i mezzi di cui ambedue si servono nella rappresentazione del bello e per il raggiungimento degli ideali comuni.

* **Brigantaggio ascolano.** — Ascoli Piceno — scrive il dott. Antonio Emiliani nella *Rivista Marchigiana* —, la vetusta città Pelasgica emula di Roma, la patria illustre di Tito Vezio, di Ventidio Basso, di Vezio Catone, di Betuzio Barro, splendida per le cento torri e i monumenti e i palazzi di travertino, adagiata pittorescamente sulla confluenza del Tronto e del Castellano, è ricca di memorie, che si ricollegano alla storia epica del nostro risorgimento nazionale. Quel particolare fenomeno politico del nostro risorgimento che è il brigantaggio ebbe nella campagna ascolana un notevole sviluppo. Uscendo da Ascoli per Porta Romana, dove vegliano ancora, vigili sentinelle, gli eleganti e poderosi archi dell'età d'oro di Augusto, e prendendo per l'antica via Salaria, si costeggia sempre il Tronto. Dapprima i pendii delle colline sono dolci, e le campagne pingui e ridenti, seminate di alberi fruttiferi, di vigneti e di gelsi; via via che si va innanzi le alture divengono erte e dirupate, il paesaggio si fa aspro, cupo, serrato da monti, mentre le acque del fiume in spire tortuose rumoreggiano e si frangono nel profondo vallone. Le case rare e solitarie sono costruite con pietra della stessa roccia, con cui formano tutt'un insieme di un color nero scialbo e qua e là fumicoso. Sull'orlo di una gola vi è un'osteria con rimessa di cavalli, che ha nome « Osteria della ciuca ». È un angolo tranquillo che pare un santuario, e vi si beve del vino eccellente; eppure nel 1860 e nel 1861 fu il quartiere generale dei briganti, che in quei siti dominavano da padroni, imponevano taglie, preparavano i loro colpi, e con audaci scorrerie molestavano le nostre truppe spedite da Ascoli per combatterli! Erano bande costituite principalmente da contadini e da montanari dei luoghi e del confinante Abruzzo; gente rude, di aspetto fiero, esaltata da fanatismo religioso. Pretesto e incentivo alla rivolta erano le vicende dei tempi, la guerra che si combatteva vicino, i recenti mutamenti di governo, le strane leggende di persecuzioni alle chiese e ai preti, di profanazioni di imagini e di luoghi sacri: e false profezie che si diffondevano ad arte. Il clero soffiava in quel fuoco, sobillava gli animi accendendoli alla lotta fratricida. Prima di giungere all'« Osteria della Ciuca », a circa tre chilometri da Ascoli, s'incontra, a destra della strada, un vecchio platano col tronco tutto scavato, in modo da formare una specie di caverna. È il cosí detto *Albero di Piccioni*, e la tradizione dice che quello era il rifugio prediletto del celebre bandito Giovanni Piccioni o Piccione, il capo e la mente ordinatrice dei moti insurrezionali nell'Ascolano. Uomo ardito e destro, di volgare aspetto, ma di mente acuta e sottile, abile nelle astuzie, tenace nei propositi, ardente e fiero nelle esecuzioni. Aveva la testa grossa quadrata, piantata su larghe spalle e la barba folta, che gli contornava il mento a guisa di collana, l'occhio freddo come una lama d'acciaio, il vestito rozzo di grossa lana da contadino abruzzese. Si faceva chiamar Maggiore e si firmava: « Io Giovanni Piccioni ». L'articolista riporta un curioso documento, un proclama del Piccioni del 17 gennaio 1861 « dal Quartiere generale di S. Gregorio: *Stato della Chiesa, Relazione Cattolica, soldati.* Nel mentre debbo rallegrarmi seco voi delle grandi prodezze già operate contro l'inimico, e lodare il vostro sommo valore, sono costretto con mio sommo dispiacere e rammarico, per le lagnanze di molti buoni e fedeli al nostro legittimo sovrano Pio IX, a rimproverarvi delle soverchierie e disturbi, che fate a questi patire per i viveri e per tanti altri tedi, che a loro di continuo voi date. Ricordatevi che assoldati vi siete per difendere la religione di un Cristo. Egli è il vostro sommo padrone, il vostro primario condottiero, ed è però che lungi dovete essere e dalle ubriachezze e dalle bestemmie, e da qualunque discorso maldicente e immodesto. Rispetto dovete alla Santa Chiesa, rispetto ai ministri d'Iddio a prò de' quali dobbiamo esporre le nostre sostanze e le nostre vite. Miei prodi! il coraggio che avete mostrato nelle passate battaglie, mi dà a sperare la nostra vittoria e la distruzione dei nemici d'Iddio. — Coraggio! mentre risorgeremo dalle nostre miserie, dimenticheremo le nostre sventure, e fiduciati nell'aiuto del sommo Iddio e dell'Immacolata concezione di Maria Santissima e del nostro inclito protettore S. Emidio, seguiremo con maggior forza, con maggior valore a battere e conquistare il nostro nemico ». Firmato il maggiore IO Giovanni Piccioni. Ingiusta, la storia! egli parlava col linguaggio di un S. Domenico crociato e lo chiamarono brigante.....

* **Il modo di arricchire facendo il tipografo.** — Gli americani, dopo avere praticamente dimostrato di conoscere a fondo l'arte di far quattrini, non sono alieni dall'insegnarla al vulgo sciocco, e formulano teorie, trinciano aforismi, che per l'ignaro lettore dovrebbero cambiarsi in tanti fogli di carta monetata. Se noi leggiamo i libri americani sulla scienza od arte che sia del denaro, ci troviamo sempre dinanzi a qualche sorpresa e dobbiamo convincerci che l'ingenuità umana è maggiore di quello che non si creda, e che l'ingenuità non ha nazionalità; non è soltanto europea, per esempio, ma anche americana. Dinanzi a certi segreti della fortuna che la munificenza degli scrittori d'America ci dischiude, il lettore o si persuade di essere sempre stato un ingenuo, o finisce col porre tra gli ingenui anche lo scrittore americano, che per il fatto che ha accumulato dei denari, crede di potere sicuramente additare ad ognuno la via della ricchezza. Uno di questi è Paolo Nathan, che in un suo libro, di cui il *Risorgimento Grafico* pubblica un capitolo interessante, insegna il modo di arricchire facendo il tipografo. È opinione generale — egli scrive — che un tipografo che si stabilisce per proprio conto sia persona che conosca a fondo l'industria nella quale entra. Or è vero che di solito esso è un ottimo operaio, che qualche volta mercé l'abilità e l'economia è riuscito a mettersi da parte una somma sufficiente per acquistare una piccola tipografia, ma è altrettanto vero, invece, che ben di rado è veramente pratico di affari, e in genere della parte commerciale della sua industria, perché esso ha fatto le sue pratiche in un campo del tutto diverso. Le idee che l'operaio acquista come compositore e come impressore non sono di quelle che rendono un uomo capace di trattare coi clienti furbi e poco scrupolosi ed in genere di curare i mille dettagli di un'azienda industriale, dettagli che per l'andamento dell'industria sono altrettanto importanti quanto la esecuzione materiale della composizione e della stampa, e sui quali almeno altrettanto che su questi è basato il successo industriale. Egli ha veduto ogni tanto il prezzo che è stato ricavato da lavori eseguiti da lui, ed ha osservato che il principale caricava al cliente, poniamo dodici lire per un lavoro, che lui, come operaio, aveva eseguito per quattro o cinque lire, e ne ha dedotto che quasi tutta la differenza entrava nelle tasche del principale come utile, e che quando egli aprisse una tipografia potrebbe accettare quel lavoro ad una lira o due di meno e guadagnare il doppio di quanto guadagna lavorando per altri. E cosí infatti sarebbe se tutti i clienti fossero onesti, se il lavoro non venisse mai a mancare, se le macchine fossero eterne. Fare la concorrenza ribassando i prezzi è il principio sbagliato di tutti i novizi del commercio. La norma, invece, di fare i prezzi deve essere quella di farli tanto alti quanto è possibile senza disgustare il cliente. L'arte degli affari più che la conoscenza delle regole commerciali involve la conoscenza degli uomini e l'abilità di condurli laddove si desidera. Ma quando gli uomini non si voglion far condurre dove si desidera, che cosa resta a fare? Questo il Nathan non lo dice....

* **L'arte domenicana.** — Dell'arte domenicana parlò Alessandro Chiappelli nel Cappellone degli Spagnoli, e la sua parola parve aumentare il ritmo della vita, che emana da quelle pitture, e riceverne al tempo stesso intima significazione e colorito. Nel '300 il Cappellone degli Spagnoli fu il santuario dell'arte domenicana, come S. Croce lo fu dell'Ordine francescano. Nelle città, in Treviso, Bologna, Siena, Roma, Napoli accanto ai conventi francescani sorgevano conventi domenicani, e Dante al canto alato del poverello umbro contrapponeva il canto austero che celebrava il pugnace Domenico. Nessuno meglio di Francesco d'Assisi arrivò a comprendere questo segreto, cosí la leggenda che attorno a lui si formò fu ricca di elementi artistici, mentre la leggenda domenicana mancava di virtù ispiratrice. Diverse erano le fondamenta dei due Ordini; la pietra miliare dell'Ordine francescano era l'azione, il sentimento, quella dell'Ordine domenicano era l'istruzione, l'illuminazione dell'intelletto; Francesco si rivolgeva al cuore delle folle, all'istinto del bene che è sempre una delle tante risorse della coscienza popolare. Domenico si rivolgeva all'intelletto, al pensiero che si erge al bene con le forze della fede e della ragione. E come l'Ordine domenicano aveva avuto il suo S. Tommaso, cosí l'Ordine francescano ebbe il suo S. Agostino, l'uno l'Aristotele del Cristianesimo, il Platone l'altro, che venivano in tal guisa a continuare e ad accentuare le due correnti del pensiero intorno alle quali, come intorno ai due termini dell'opposizione dialettica, si è svolta la vita dell'umanità. Ora, se l'arte francescana derivava direttamente dalla leggenda che attorniava il poverello d'Assisi e i primi suoi seguaci, l'arte domenicana era una conseguenza immediata del principio sul quale l'Ordine era fondato: l'istruzione. La pittura, la scultura, l'architettura divenivano per i fedeli *cani del Signore* un mezzo d'istruzione; la loro arte diveniva cosí un'arme in difesa della Chiesa, micidiale contro i nemici di Cristo. Passò l'oratore ad illustrare le opere d'arte ispirate dai frati Domenicani, dal S. Tommaso del Traini, nella chiesa di S. Caterina in Pisa, agli Orcagna esistenti in S. Maria Novella, alle mirabili pitture del Cappellone degli Spagnoli, che, pensa il Chiappelli, son l'esaltazione del corpo di Cristo e del mistero dell'Eucarestia, e al tempo stesso la glorificazione dell'Ordine. Nel '400 S. Marco fu in Firenze il santuario dell'arte domenicana, con Savonarola e Beato Angelico; dello spirito domenicano risentirono il Botticelli e il Gozzoli, ma l'erede vero fu Michelangiolo, che scrisse sulla volta della Sistina l'ultima pagina dell'*epos* domenicano.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Intorno al Monumento. Nuove minacce e nuovi pericoli.**

Accogliamo volentieri la nota seguente che ci perviene dall'ing. A. Tolomei, il quale da anni si va occupando, anche in pregevoli pubblicazioni, del problema edilizio collegato con la sistemazione del fianco orientale del Monumento.

L'integrità dei Fori Imperiali dev'essere difesa da ogni possibile attentato.

Non si svia dall'alto suo intento, anzi si rafforza la idea di grandezza e di bellezza nella quale si raccolgono oggi i voti dell'Italia intellettuale unanimi con quello della « Leonardo da Vinci » per il Monumento a V. E. in Roma, se questa idea si rivolga insieme alla cerchia nella quale deve levarsi la nuova mole Capitolina.

Di quella cerchia per fortuna sono sicuri da oltraggi tre lati: a occidente sarà formata, in alterno scambio con zone di bosco e giardino, dalla scalinata di Aracoeli, ricordo di un governo popolare, che fu tra i primi albori dell'unità nazionale, poi dalla ricostruzione michelangiolesca del Cam-

pidoglio, e dal colle che, con le traccie del tempio di Giove Capitolino, si dilunga verso il Tevere, sulle aspre memori balze della rupe Tarpea. Al colonnato trionfale della nuova Italia si atterga la chiesa di Aracoeli, antica sede del Comune; innanzi al monumento si apre piazza Venezia dove s'accentra e più palpita oggi la vita nuova della città. Così da tutti i lati, dal Campidoglio, dal Campo Marzio s'accostano e salgono verso quella mèta le memorie dell'antichità del Medioevo, del Rinascimento, le grandi voci del passato, la voce di Roma presente.

Ma sul fianco orientale? Quivi è adesso un quartiere lurido, il quale, anche nelle sue parti meno indecenti, non contiene né un' opera d'arte, né un frammento di decorazione artistica, né un ricordo storico; non una chiesa, non un palazzo; nulla. Attraverso questo quartiere il vecchio piano regolatore della città aveva segnato una comunicazione con via Cavour; preparato, cioè, in luogo del luridume attuale, un forse più brutto ammasso di case; e accaparrata per la sinistra del monumento, che alla sua destra ha così nobile e storico vicinato di edifizi e di luoghi, la volgarità di una arteria moderna, lanciata ciecamente sul suolo sacro dei Fori. Ciecamente e inutilmente; anzi con danno dello scopo stesso per cui quella via era stata immaginata, ossia di congiungere piazza Venezia per via Cavour con i quartieri alti. Su cotesta disgraziata traccia del vecchio piano, per la fatale legge d'inerzia che dà forza anche alle cose più brutte, si imbastirono, con lievi varianti, diecine di progetti; e su questi progetti è sopraggiunta oggi, arbitra, una Commissione che vuole riprendere la vecchia strada lungo via Cremona, ma promette, bontà sua! per far passare la vecchia merce avariata e ormai fortemente sospetta a tutti, di demolire le case che stanno tra il Campidoglio e via Cremona, e di non fabbricarvi case nuove: anche s'impegna «nel caso si incontrino antichità» (previdenti sempre le Commissioni!) di evitare quei ruderi e di circondarli accuratamente con muri, perché dall'alto ognuno possa goderli, chiusi in altrettanti pozzi, e ben popolati di gatti, e riccamente fioriti di ogni sorta di rifiuti! Ma basta aver enunciato il concetto perché ne sorta tale tanfo di miseria da far fuggire quanti oggi invocano bellezza, grandezza, luce. Perché tutti sanno che quel suolo è sacro: perché nessuno, fuori della Commissione sopraloduta, ignora che quello è il suolo dei Fori Imperiali, costruiti da Cesare e dai più grandi successori di lui a complemento e in continuazione del Foro Romano. Fra il Campidoglio, il Quirinale e il Palatino si stende, indiviso, il grande Foro di Roma quale cinque imperatori, cinque generazioni, vollero, crescendo la città e l'impero, via via ampliare: è la sacra valle che interseca quei tre colli e determina il lato orientale del monumento e del Campidoglio.

Chi sale in vetta alla mole Sacconiana o contempla la città sottostante dalla torre Capitolina, scorge subito della vasta zona i confini naturali e i limiti immortali segnati dall'arte di Roma. Girando lo sguardo, la Basilica Ulpia incomincia la gloriosa serie a sinistra; poi viene l'emiciclo di Trajano, col suo grande muro arcuato, che si appoggia al monte, e, sopra il monte, la Torre delle Milizie; quindi il colossale Muro di Augusto, che recinge il tempio di Marte Ultore; più a destra le colonne di Nerva, la Torre dei Conti, quella che piacque al Petrarca; e, procedendo ancora, il Tempio di Venere e Roma, la Basilica di Massenzio, e, sul Foro Romano, il Palazzo dei Cesari. Fra questi limiti che tuttora esistono tutti, compatti in giro alla storica valle, nella gloria delle loro masse gigantesche e indistruttibili che sovrastano le povere casucce e minacciano non tanto queste piccole miserie passate quanto le meschine idee nuove onde un'altra volta si tenterebbe di snaturare questo suolo; fra tali limiti, sono i Fori di Augusto, di Traiano, di Nerva, di Vespasiano, tutti, innanzi e a fianco del monumento nuovo, in un complesso artistico e storico unico, indissolubile, dove lasciò la sua impronta l'architettura e l'arte di Roma nei secoli migliori.

Or qui, in mezzo, a sghembo, con buche e fossi a destra e a sinistra, donde spuntino le colonne antiche di un Foro, lasciando le sorelle loro dall'altra parte, in un altro buco; qui in mezzo, senza uno scopo, allungando la strada, guastando tanta unità di storia ed arte; contro ogni ragione, contro il senso estetico, contro il sentimento della città, della patria e del mondo civile; contro il parere unanime dei dotti e degli artisti, vuole una Commissione che passi una sua grande strada! E poiché così vuole una Commissione, il Consiglio del Comune di Roma approva, e il Governo senz'altro sanziona!

Bisogna provvedere, subito, finché siamo in tempo, perché sia salvo ciò che del monumento nuovo fu la ragione prima e sarà sempre l'ornamento principale: il luogo, predestinato dalla storia a quel simbolo dell'unità italiana; perché sia salvo il sacro suolo da nuove volgarità. Già troppi limiti moderni ha la mole nel suo prospetto! Abbia almeno sul fianco orientale, libera e integra, tutta la distesa dei Fori imperiali nella loro indivisibile unità, con i loro termini storici. Solo così, dalle vaste ruine rispettate nella loro integrità; rimessevi le statue e gli ornati che ne fecero parte, e che sono altrove conservati; ingentilite di piante, di fiori, di fonti, il monumento della nuova Italia potrà, così, non con piccoli segni e di significato transitorio, rappresentare la grandezza delle tradizioni che si accentrano in quel colle, la dignità di quella mèta ideale, cui si appuntarono dai secoli gli occhi dei nostri grandi. E di quella idealità non sarà indegna la realtà nuova, purché dai grandi Fori dell'Impero, da «le antiche mura che ancora ama e teme E trema il mondo quando si rimembra» restino lontani gli uomini novelli «e lor picciole cose».

Né queste cose moderne hanno perciò a temere offesa ai loro diritti: esse avranno anzi, per i loro diritti, che nessuno disconosce, vantaggio. La comunicazione del centro della città con i quartieri alti, come io primamente ho proposta, penetrando dalla piazza Venezia nell'area del peristilio di Traiano, che con quella ha un dislivello lievissimo, toccando appena l'emiciclo Traiano e girando al di là dei grandiosi limiti dei Fori, è anche la via più breve fra i due punti che si vogliono congiungere; mentre lascia affatto intatta l'unità di quelle platee monumentali, parti inscindibili della grande zona archeologica, donde sono già divietate per legge le fabbriche nuove. Che quella grande unità di storia, d'arte, di sentimento non venga deturpata da una larga strada moderna: questo oso raccomandare a coloro che non vogliono essere ciechi e barbari.

Arnaldo Tolomei.

*** Le librerie dei marinai.**

Gli ufficiali hanno sempre avuto la loro libreria di bordo, ma i marinai?

A questa domanda rispondono i resultati della inchiesta fatta pubblicare dalla *Commissione permanente per le librerie ad uso dei marinai* costituitasi presso la Sezione fiorentina della Lega Navale Italiana. Di 78 navi che, escluse le torpediniere costituiscono la nostra flotta, solo 20 hanno delle librerie. Sono dunque ben 58 navi italiane sulle quali il marinaio o non legge affatto, o tutt'al più legge dei libri comprati a caso o prestati da amici, e per la maggior parte dei quali c'è da scommettere ad occhi chiusi che sono più nocivi che utili. Né si creda che le navi senza libreria siano fra le più piccole e quindi con minore forza di equipaggio.

L'*Italia*, per esempio, con 719 uomini non ha un sol libro a disposizione dei marinai! Così la *Lepanto* con 656, la *Sardegna* con 726, il *Re Umberto* con 704. E potrei seguitare.

E anche delle fortunate 20 che possiedono librerie, non chiamerei per esempio libreria quella della *Filiberto* con 50 volumi per 503 uomini, quella della *Castelfidardo* con 10 volumi per 295 marinai, o peggio quella del *Tevere* che si compone di 4 soli volumi per 61 uomini!

Scorrendo i resultati dell'inchiesta ecco vedo piccole minuscole librerie fatte con economie legittime e autorizzate, ma disgraziatamente non sufficienti a poter fornire una discreta biblioteca. Accanto al nome di alcune navi vedo scritto: dono degli ufficiali o dei sotto ufficiali e marinai. Sono dunque talvolta gli stessi marinai che hanno ritenuto tanto utile la lettura di buoni libri da comprare una piccola biblioteca. E si notino due cose: prima, che il marinaio, di regola non è un milionario: secondariamente che i libri restano alla nave, dalla quale i marinari possono essere sbarcati da un momento all'altro. Altre volte vedo scritto: dono di privati. Anche questo fa piacere a constatare. Tenendo però conto che lo spazio a bordo è limitato e che quindi bisogna far tesoro del motto: «multum in parvo», occorrono librerie scelte con un certo criterio. Quando fu varata la *Francesco Ferruccio* alcuni soci della Lega Navale, Sezione di Firenze, le regalarono una piccola biblioteca ben scelta di circa 200 volumi. Altra pure di 200 sarà data alla *Flavio Gioia*.

Ma la Commissione permanente per le librerie dei marinai non si è limitata ad un semplice lavoro d'inchiesta e di statistica. Ha compilato un elenco di circa 600 opere che è stato approvato il 18 febbraio scorso dal Ministero della Marina e che comprende lavori d'indole storica e morale, poesie, teatro, dizionari e specialmente romanzi e racconti di viaggi. Si tratta soprattutto di incoraggiare il gusto della lettura. La Commissione si è messa poi a disposizione dei privati e dei comandi delle navi e delle difese costiere preparando delle biblioteche adatte: non meno di 50 e non più di 400 volumi bene scelti. In questo momento per esempio ha preparato una piccola libreria per la R. N. *Etruria*, che gliene aveva dato direttamente l'incarico.

I componenti la Commissione lavorano alacremente ed è da augurar loro un buon resultato per la simpatica ed utile iniziativa. Se il pubblico incoraggerà l'opera, fra non molto vi sarà una biblioteca su tutte le navi della Regia Marina. E del resto sono tanto poche!

P. Roselli.

BIBLIOGRAFIE

Guido Perale. *L'opera di Gabriele Rossetti, con appendice di lettere inedite.* — Città di Castello, Casa Tip. Editr. S. Lapi, 1906.

Nel 1898 la signorina Zulia Benelli pubblicò un suo studio sulla vita del Rossetti: il Perale ora studia di questi le opere e si ripromette di rifare la biografia. Verrà poi chi pensi di rifare il rifatto? Noi vorremmo che ormai si scrivessero sul poeta abruzzese poche definitive pagine sintetiche, che delineassero con sicurezza, ormai possibile, il carattere dell'uomo e i caratteri e il valore storico ed estetico dell'opera: tanto più che sul *valore* estetico G. Carducci ha pronunciato lode soverchia, forse tratto ad indulgenza dall'amor patrio. D'altra parte, dopo tante analisi, s'ha o non s'ha a conchiudere una buona volta e almeno per cinquant'anni e almeno per gli scrittori minori già studiati? Ché i sommi offrono e devono offrir sempre argomento a nuovi studi, non foss'altro per vantaggio nostro. Il Perale esamina particolarmente l'opera del Rossetti e qui riferiamo in breve le conclusioni, le quali non mutano se spogliate di qualche *ma* e di qualche *però*, frutto della prudenza del critico. Il Rossetti cominciò arcade metastasiano; ma dei componimenti che scrisse in questo periodo, tre soli paiono all'autore degni di menzione: nell'insieme però sono poesia *tenerezza e patetica*. Delle *poesie d'occasione* par buono un epicedio su Luigi Quattromani, poeta estemporaneo: altri tre sono freddi, sforzati, artificiosi. Miglior poesia è nel canto lirico «Al busto di T. Tasso». Alla poesia storica di occasione appartengono tre poemetti, due odi, quattro sonetti celebranti Giuseppe Bonaparte; ma son poesie più di parole che di concetti e, quel ch'è peggio, imbrattate di servilismo. Il «Natale d'Alcide» solenne incensata a Napoleone, fu dal poeta stesso definita come azione drammatica; ma, dice l'A., non c'è né azione né dramma. Migliore, e siam tornati alla poesia accademica, un canto in terzine sul «Trionfo della divina giustizia». Trattando della poesia classicheggiante l'A. esamina il melodramma «Giulio Sabino»: in esso il poeta «crea tipi falsi, irrazionali». Con la *poesia patriottica* siamo in più spirabil aere: possiamo dar lode schietta all'inno «Sei pur bella cogli astri sul crine», al salterio «Iddio e l'uomo», dove però si sente la troppo «facile facilità» derivata dall'abito della improvvisazione e al «Veggente in solitudine». Ma di questo notava il Carducci il difetto principale nella mancanza dello organismo dell'arte e altri nota l'A., specie il malo uso dell'allegoria. Dice ancora il Carducci: «Questo polimetro di quattrocento e undici pagine torna al Metastasio, e più a dietro ancora, alla virtuosità dell'Arcadia». Molte altre poesie civili esamina l'A.; ma la conclusione è questa: che il Rossetti, quanto all'arte, fu inferiore al Berchet. Inferiore a se stesso in certe leggende o novelle romantiche, che non sono poesia, ma prosa e «prosa fiacca». Troppe altre rime, che l'A. classifica *Poesie varie* son ricordate: l'esame è soverchiamente minuto e non giustificato e il lettore è fastidito dal lungo e particolare soffermarsi su cose mediocri e mediocrissime e peggio. L'ultimo genere di poesia coltivato dal Rossetti è il religioso: riuscì inferiore non solo, si capisce, al Manzoni, ma pur al Borghi: anzi la sua lirica religiosa è «opera mancata». La pazienza che l'A. ha avuto nell'esaminare le prose del Rossetti, non abbiamo noi per accennare: del resto le fantasticherie e le assurdità di quelle sono ben note. Però durante il suo esame, l'A. stesso ricorda i meriti i quali spettano al Rossetti e che gli devono esser resi: dell'ingegno e dell'erudizione. Ma del primo non fece sempre buon uso, specie negli scritti di critica dantesca, l'altra gli riuscì talora piuttosto a danno. Il De Sanctis fu del Rossetti giudice severo; ma la critica gli dà oggi ragione. L'A. finisce con lo studiare le opinioni politiche e religiose del Rossetti; ma è un troppo lungo esame, sebbene diligente. Forse, in questo brevissimo cenno, i meriti del poeta appaion diminuiti più che non siano nello studio del Perale; ma è questa l'impressione che se ne ricava, la quale a noi sembra informata a verità. L'opera di uno scrittore può esser considerata *storicamente*, cioè rispetto ai tempi in cui fu composta e rispetto alle particolari condizioni *estrinseche* dell'autore che la compose; può esser considerata, in quanto si presenta come opera d'arte, *esteticamente*, cioè in relazione alle inconcusse leggi universali che governano il bello, alla cui prova va sottoposta parimente l'ode di Saffo, il sonetto del Petrarca, la barbara del Carducci: leggi che trascendono ogni differenza di tempo e di nazionalità e di condizioni sociali o d'altro. Sotto il rispetto storico l'opera del Rossetti merita menzione nella storia delle nostre lettere: sotto quello estetico scompare o quasi. Dalla confusione dei due criteri sono nati molti equivoci e molte lamentele da parte dei sostenitori dell'uno e dell'altro. Se non che, quando lo storico mi dimostra la grande importanza *storica* dell'«Arcadia» del Sannazzaro, ha ragione lui: quando il critico mi dimostra il mediocre valore artistico dell'opera stessa, ha pur ragione; ma ha torto il primo se si duole del giudizio del secondo, in quanto che nessuna considerazione di tempi, di luoghi, di circostanze può farmi apparir *bello* quel che *bello* non è; ha torto il secondo se, per la mancanza di questo bello, trova inutile la fatica del primo e non riconosce l'importanza storica dell'opera in questione. Ricordo a questo proposito un recente articolo di F. Rizzi sulla «Lirica del Cinquecento». Il Rizzi, con l'acuto ingegno che gli è proprio, si propone di dimostrare che si è fatta confusione, in riguardo della poesia così detta petrarchista del '500, tra la mancanza di originalità e la mancanza di sincerità in quella. A noi pare ch'egli abbia ragione e ci auguriamo che egli possa luminosamente dimostrare come, nel così detto petrarchismo, la sincerità non è generalmente bandita. Perché tale ricerca dovrebbe apparire oziosa? Essa è anzi storicamente importantissima. Ma anche riconosciamo che tutto ciò non servirà a mutare il giudizio estetico sulla lirica di quel tempo: i sonetti del Bembo e di tutti i bembisti resteranno, rispetto all'arte, una ben misera cosa.

T. O.

Raffaello de Rensis. *Rinascenza sannitica.* — Milano, edizione del «Pensiero latino», 1907.

È un libretto d'indole popolare, scritto da un molisano innamorato della sua regione e desideroso di farne conoscere la fisonomia intellettuale. Secondo l'A., il Molise che durante il regno borbonico fu rappresentato degnamente nelle amministrazioni, nel fôro e nelle arti, non ha avuto ancora i suoi illustratori, sebbene da quattro o cinque anni a questa parte un risveglio di studi ci sia. Perciò egli si prova ad abbozzare i profili di cinque suoi conterranei: Vincenzo Cuoco, Gabriele Pepe, Francesco d'Ovidio, Baldassarre Labanca e Agostino Tagliaferri, occupandosi in ultimo brevemente dell'attitudine giuridica del Sannio. Dato lo scopo che s'era proposto, è naturale ch'egli discorra alla buona, senza approfondire troppo l'argomento e pigliando il tono del panegirista. A me pare che l'A. si lasci qualche volta trasportare, dal culto che professa per il suo piccolo Panteon regionale, a giudizi che non tutti sarebbero disposti ad accettare.

M. L.

Giuseppe Modugno. *Il concetto della vita nella filosofia greca.* Bitonto, 1907.

Reca sul frontespizio un motto del Tolstoi: «Io non posso vivere senza sapere ciò che sono e per qual fine esista». Se è stato questo il pensiero che ha indotto l'autore a comporre il suo volume, non possiamo nascondere che egli non è riuscito a interessare fortemente il pubblico, ma solo ad appagare un suo bisogno spirituale. Ciò che si mette in carta per soddisfazione propria non è sempre tale da doversi licenziare alle stampe. Il volume dell'A., che non risponde esattamente neanche al titolo, perché espone tutta la filosofia greca, dalle prime teogonie al neo-platonismo, si riduce ad una farraginosa compilazione, che mentre non reca nuovi contributi scientifici, è priva di quell'impronta personale e di quella forma brillante che sarebbero state indispensabili ad un libro di mera divulgazione. Insufficiente è anche l'apparato erudito, che l'autore sfoggia nelle note, dove non cita, ad esempio, l'opera fondamentale del Gomperz.

M. L.

NOTIZIE

Dai giornali.

★ La decima vittoria del Pascoli poeta latino. — Di Giovanni Pascoli poeta latino che, per ragioni facili ad intendersi, non è in Italia apprezzato né conosciuto secondo il merito, scrisse a lungo in queste colonne or sono alcuni anni Nicola Festa che illustrava qui *Veianus, Phidyle, Cena in caudiano Nervae*, il *Reditus Augusti*, il *Myrmedon*, tutti poemetti che ebbero il massimo premio della medaglia d'oro al concorso internazionale della poesia latina indetto dall'Accademia di Amsterdam. Il *Resto del Carlino* ricorda che il premio, ottenuto anche quest'anno dal Pascoli in quel cimento, è il *decimo* che egli riporta. Il poemetto premiato quest'anno s'intitola *R. Crispinus*. Come fece altre volte, anche quest'anno il Pascoli aveva mandato alla gara due poesie ed anche quest'anno, come già era occorso, quei giudici non potendo premiarle entrambe, hanno concesso al nostro Poeta insieme con la medaglia d'oro, che ha un valore oscillante fra i tre e i quattrocento fiorini, uno speciale attestato di lode.

★ La penna d'oca di Giosue Carducci. — Il *Resto del Carlino* racconta che nel 1901, dopo la grave infermità che l'avea colto il Carducci provava difficoltà a scrivere con la penna d'acciaio, sicché all'avv. Luigi Cuboni venne l'idea di suggerirgli l'uso delle penne d'oca, di cui gli portò un mazzetto alla libraria Zanichelli. Il poeta fu grato del pensiero e scrisse subito questi versi improvvisati sul primo foglio che gli capitò sotto mano:

Penna d'oca penna d'oca
Vo' scriver presto come a' miei bei giorni
Vola come il pensier, mia buona penna.
Non ricordare il tardo angel palustre,
Vola là dove il mio desir t'accenna
O bellissima penna: o penna illustre.
Vola, vola, per dio, chè non t'aggiunge
La tua sorella del lavoro industre.

Il foglio debitamente autenticato dai presenti, fra i quali erano Severino Ferrari e Cesare Zanichelli, fu gelosamente conservato dal Cuboni, che ora ne ha fatto dono al Municipio perché sia conservato nel Museo Carducciano.

★ Gli italiani in Francia e i francesi in Italia. — Da alcuni libri recenti di scrittori francesi che hanno fatto argomento dei loro studi la letteratura italiana, e più precisamente dai volumi dell'Hauvette, del Muret e del Luchaire, Dino Mantovani prende occasione nella *Stampa* per constatare quanta sia l'attenzione che oggi è prestata di là dall'Alpi alle lettere italiane e come l'insegnamento della lingua nostra si vada diffondendo nelle scuole francesi. A tal proposito egli ricorda l'iniziativa di Marcel Reymond a Grenoble nonché la così detta «Università estiva» fiorentina che, scrive il Mantovani, «sarebbe ricambio doveroso, mezzo eccellente, massime nella nostra capitale linguistica, per far prosperare questo commercio intellettuale tra le nazioni vicine, dal quale l'una e l'altra possono ripromettersi inestimabili benefici». E quello che si vorrebbe fare a Firenze si dovrebbe fare anche a Torino. «Per ragione di vicinanza, egli soggiunge, opportunissima sede di corsi estivi sarebbe, rispetto ai francesi, l'università di Torino: e anche qui non dovrebbe tardare a sorgere qualche bella iniziativa, che le relazioni personali tra gli studiosi di qua e di là dall'Alpi potrebbe favorire in modo utile per tutti».

★ Il teatro Stabile di Ermete Zacconi. — Leggiamo nella *Vita* che Ermete Zacconi vagheggiava da molto tempo il disegno di prendere stabile dimora con la sua compagnia in un teatro di Bologna. A tal proposito egli già aveva aperto trattative per l'acquisto di un'area. Se non che il Municipio bolognese, col pretesto che il nuovo teatro dello Zacconi avrebbe danneggiato l'Arena del Sole proprietà di un istituto cittadino, rifiutò talune concessioni richieste dall'attore e da lui ritenute indispensabili per l'impresa. Sicché, a quanto si afferma, anche lo Stabile di Ermete Zacconi sarebbe tramontato prima di sorgere. I teatri stabili non hanno fortuna in Italia.

★ Artisti al lavoro. — Silvio Tanzi nel *Tempo* parla di una sua corsa a Torre del Lago ove ebbe agio di cogliere Plinio Nomellini e Giacomo Puccini in flagrante delitto.... Sorprendiamo, egli scrive, il pittore nello studio mentre dà i definitivi colpi di paletta a una tela destinata per la Mostra di Venezia, *Anime e fronde*, che insieme con *Saeva volat*, *Garibaldi* e *Nave Corsara* sarà uno dei maggiori successi della «Sala del Sogno». È una scena intima, improntata di un soggettivismo possente e che esala una squisita poesia e un sentimento profondo: una madre gentile accanto al suo biondo fanciullino riposano seduti in un raccoglimento sereno sotto l'ombra di un pergolato al riparo dal sole che giuoca sopra le teste i più incantevoli effetti di piena luce nei fiori e nelle verzure dell'orto. Giacomo Puccini, reduce dai successi della *tournée* americana, sta correggendo le bozze della partitura d'orchestra di *Madama Butterfly*, che l'editore Ricordi ora dà alle stampe e sta aspettando un libretto. Gli scrittori sono avvisati!

★ Antichissimi vetri acquistati dal Museo Nazionale d'Este. — Nell'inverno 1904-1905 furono scoperti nel Comune di Cavarzere degli antichissimi vetri; di cui sette pezzi erano eccezionalmente interessanti: quattro ciotole lavorate a tornio e tre tazze con iscrizioni greche lavorate a stampo. Due ciotole e una tazza erano state acquistate dal Municipio di

Murano, degli altri quattro, finora, si sapeva solo che ne era stato fatto commercio e si temeva quindi che già avessero preso la via dell'esilio, sorte ormai destinata alle nostre antichità. Ora invece siamo lieti di apprendere dalla *Gazzetta di Venezia* che, per merito del prof. comm. Ghirardini, sopraintendente ai Musei e scavi del Veneto, i quattro pomi sono già al sicuro nel Museo Nazionale d'Este.

Varie.

★ **Importante adesione da Bergamo al voto della « Leonardo » —** Troppo tardi perchè potesse venire pubblicato nell'ultimo numero ci giunse da Bergamo questo notevolissimo voto che fa plauso all'agitazione della « Leonardo. » Lo rendiamo oggi di pubblica ragione:

Gli artisti di Bergamo, i cultori d'arte, gli Enti, le associazioni artistiche, riuniti in assemblea per iniziativa del Circolo Artistico, impressionati dal modo indeciso e dannoso onde procedono artisticamente e finanziariamente i lavori del Monumento a Vittorio Emanuele in Roma e dalla rinuncia di otto illustri commissari competentissimi, credono indispensabile una severa inchiesta per appurare le cause dei lamentati gravi inconvenienti e, per togliere la possibilità che in avvenire possano continuare, plaudono all'ordine del giorno votato dalla « Leonardo da Vinci; » fanno voti che, per non ricadere negli errori passati, eliminata ogni ingerenza politica e partigiana, il compimento della grande opera nazionale venga affidato ad una o poche persone, le quali dieno artisticamente pieno affidamento, che quest'opera, seguendo gli alti ideali del Sacconi, sintetizzi ed eterni nel modo più degno il risorgimento artistico e politico della terza Italia.

Bergamo, 27 marzo 1907.

Prof. Aristide Dragoni, presidente. — Ing. Elia Fornoni, rappresentante l' « Ateneo di Scienze, Lettere e Arti. » — Giacomo Frizzoni, rappres. la « Società di Cultura. » — Ponziano Loverini, rappres. l' « Accademia Carrara. » — G. Monzoni, scultore. — Avv. Giovanni Burbagna. — Romeo Bonomelli, pittore, segretario.

Hanno pure fatto plauso al voto della « Leonardo » i seguenti sodalizi: la *sezione della Federazione Nazionale fra gli* Insegnanti di Aquila e quella di Reggio Emilia; il Circolo Artistico *Politecnico di Napoli*, la *Società delle Belle Arti di* Firenze e la Società Artistica Napoletana « Micco Spadaro. » Ultimo infine non per importanza, ma per ordine di data, va annoverato il voto emesso dal II° Congresso della Società per la diffusione e l'incoraggiamento degli Studi Classici così concepito: « Il Convegno fa voti che nell'esecuzione del Monumento a Vittorio Emanuele II prevalgano sempre e unicamente le serene ragioni dell'arte. »

★ **La Giuria d'accettazione della settima Esposizione di Venezia** ha esaurito il suo compito. Ed ecco i resultati del suo lavoro:

Si presentarono al giudizio 595 artisti, con 860 opere, delle quali 645 pitture, 109 sculture, 106 incisioni e disegni. Furono ammessi 148 artisti, con 212 opere, delle quali 118 pitture, 52 sculture e 42 fra disegni e cornici d'acqueforti. La percentuale delle opere è di poco più del 24 %.

Nella relazione dei commissari, è detto che essi procurarono di « radunare e fondere in una costante ma più ampia ed eclettica unità d'intelletto i loro singoli criteri d'apprezzamento, tanto da poter raggiungere, attraverso gli attenti esami e i ripetuti confronti, l'unanimità assoluta per tutte le opere accettate. »

Furono però scelte le opere che si riconobbero « come il prodotto di un vero ed intimo e sincero sentimento d'arte, il quale si manifestasse attraverso a qualunque tecnica, se non in modo definitivo, indiscutibile, con mezzi sufficientemente espressivi. Malgrado ciò, non poche opere, pur degne di considerazione e recanti i segni di provette esperienze o di ancora malsicure ma promettenti aspirazioni, non ottennero il definitivo consenso. »

Facevano parte della Giuria: Leonardo Bistolfi e Trajano Chitarin eletti dagli artisti, Frank Brangwyn, Ludwig Dettmann e Domenico Trentacoste nominati dalla Presidenza.

★ **Il canto XXXI dell' « Inferno »**, quello dei Giganti, ha avuto un felice e perspicuo espositore nel prof. Carlo Segrè, che ha sostituito il prof. Egidio Gorra impedito di venir a leggere in Orsanmichele. Il Segre ha, dopo un breve proemio, dato lettura del Canto e poi l'ha illustrato con opportuni raffronti e osservazioni geniali. L'eletto pubblico di Orsanmichele gli ha dimostrato il suo gradimento con fervidi applausi.

Congressi.

★ **Il VI Congresso Geografico italiano** si terrà a Venezia dal 26 al 31 maggio p. v. nel palazzo dell'Ateneo Veneto, quando cioè sarà da poco aperta la VII Esposizione internazionale d'Arte. Come bene osserva il Comitato esecutivo nella circolare diramata in questi giorni, Venezia è sede ideale per un Congresso Geografico. « Nelle pietre singolari e nei marmi di che si pregiano i suoi edifizii, nelle molteplici forme della sua architettura magnifica, in più aspetti delle sue strade pittoresche, in certe costumanze del suo popolo e perfino in molte espressioni del suo dolce e arguto dialetto, saranno a tutti manifeste le traccie indelebili di una millenaria vita feconda, che ben può dirsi essere stata Geografia in atto, e che noi, traendo da essa ispirazioni ed auspicii, dobbiamo voler rinnovare per la fortuna e la grandezza della nuova Italia ». Il congresso, secondo le intenzioni dei promotori, non vuol riuscire una sterile accademia, ma diffondere invece la convinzione « che la geografia va sempre più diventando una delle grandi forze della vita moderna e deve essere per le nazioni una parte del loro tesoro d'esperienza ». Le Direzioni dell'Archivio di Stato, della Biblioteca Marciana, del Museo Civico, della Fondazione Querini Stampalia preparano speciali mostre del materiale di interesse geografico che è vanto di ciascuno di questi Istituti.

Opuscoli.

★ Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti: Guido Ambrosini: **Il « Canto del deserto » del Leopardi** (Senigallia, Soc. ed. Marchigiana). L'A. esamina il « Canto notturno di un pastore errante dell'Asia » che appartiene a quel periodo nel quale ogni speranza di una vita migliore era perduta per il p[illegible] ed egli si era convinto della nullità di tutte le cose. Nella poesia tre cose l'Ambrosini si studia di esaminare diligentemente: la personalità del pastore, che è simbolo dell'uomo in generale, il substrato filosofico su cui è intessuto tutto il canto, e finalmente il sopravvivere della speranza nel *naufragio* di ogni cara illusione. — Guido Perale: **Sul valore morale degli « Ecatommiti » di G. B. Giraldi** (Prato, Ditta Alberghetti ed.). È il saggio di uno studio sull'efficacia della *Controriforma sulla letteratura italiana*. In esso il Perale si studia di *porre nella loro vera luce le novelle* del Giraldi, mostrando che esse sono più morali per l'intenzione dell'autore anzichè per il loro reale valore. In altre parole il Giraldi ha sì il merito di aver volto tutto il suo novelliere a un intento morale al quale prima di lui si era avuto poco o punto riguardo; ma a chi consideri più minutamente la sua opera non manca di offrire in essa aspetti che già si conoscevano. Il Giraldi si riconnette per l'A. da un lato a tutta la tradizione boccaccesca e dall'altro prelude all'indigesto e concionante Sebastiano Erizzo. — Manara Valgimigli: **La poesia di una legge antica** (Aosta, tip. G. Allasia). È il testo greco bizantino della *Legge Rodia* che si conserva nell'Ambrosiana di Milano: legge stabilita per regolare in ogni suo particolare la vita del mare che nelle disposizioni minute, nei singoli casi che quella contempla è rappresentata, a dir dell'A. con così profonda e larga e colorita animazione quale si potrebbe pretendere e ricercare soltanto in una vera opera di poesia. — Carlo Pascal: **Misoginia Medievale** (E. Loescher ed.). Sono due carmi medievali contro le donne che il Pascal aggiunge a quelli altri che già si conoscono. Egli li ripubblica entrambi e mostra come alcuni versi di essi furono già pubblicati dal Beaugendre ed attribuiti ad Idelberto. Altri versi sono poi tolti da Bernardo di Morlas; e finalmente altri ancora ricordano un canto assai conosciuto nel medio evo.

Nuove Pubblicazioni.

★ **La carta d'Italia al 250.000.** — Di questa importantissima pubblicazione edita a cura del *Touring club italiano* e stampata nell'Istituto Geografico De Agostini e C. di Roma, hanno visto la luce i primi quattro fogli (Milano, Torino, Genova, Venezia), *i quali danno già l'idea della grandiosità dell'opera alla quale il Touring* si è accinto. Questo poderoso lavoro, che sarà compiuto in cinque anni, è un mirabile esempio di iniziativa degno della universale simpatia. La carta d'Italia eseguita con *criteri di originalità e di massima precisione*, contribuirà molto anche alla diffusione della cultura. Il Congresso Geografico di Venezia, che si adunerà nel maggio p. v., si occuperà fra l'altro anche di questo lavoro che fu chiamato a ragione il maggior avvenimento cartografico dell'anno in corso.

★ **È imminente** la pubblicazione d'un volume di versi, *La fonte ignota* di Giovanni Chiggiato. Editore l'Istituto Veneto di Arti Grafiche.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.[te] dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 15. 14 Aprile 1907. Firenze.

SOMMARIO

Due poeti per un poeta.

Le ultime parole che l'Italia ha udite e dall'insonne capitale lombarda e dalla forte e tranquilla Versilia evocanti l'immagine e l'opera del poeta scomparso, sono volate dall'un capo all'altro della penisola senza suscitar alcun clamore di commenti. Due alti poeti han rivelato ciò che la voce del maestro ha operato nei loro spiriti e ben furono ascoltati con quella muta riverenza che è dovuta alla loro opera continuatrice della gloriosa tradizione che il grande vecchio aveva per il primo rinnovata nella terza vita d' Italia. Ed han taciuto ancora tutti gli infiniti restauratori della sincerità, e gli infiniti declamatori contro la retorica, i quali parvero ammonire in un momento di sincera commozione che ogni atto nobile e rude di Giosue Carducci era stato perduto per la moderna coscienza italiana, fuor s' intende che per la loro, ed a convincere se stessi ed il pubblico della verità di ciò che asserivano raccolsero gli insignificanti particolari della cronaca ed esercitarono la loro critica sui piccoli atti dell'ordinaria vita individuale che hanno tante cause remote di manifestazione impossibili ad essere valutate. Ma è tanto facile declamare su ciò che è più comune e più apparente! Ma si fa tanta impressione sui lettori ordinari, che amano per natura le piccole cose, e non vogliono parere, quando il pettegolezzo è assunto alla dignità di teoria sociale! Gabriele d' Annunzio è andato nella Versilia a tagliar un ramo di pino da deporre sulla tomba del Poeta? Giovanni Pascoli ha baciato per lui la immobile e sempre potente fronte del Maestro, od ha interrotto per il pianto le prime parole che voleva dir di lui? Son cose che non tutti hanno fatto, e che rivelano un insolito atteggiamento del pensiero e un naturale ma oggi insueto movimento del cuore. Ma sono anche due buoni spunti di alta cronaca, di quella cronaca che è oggi di moda, e che fabbrica per le quinte colonne o per le terze pagine dei giornali molte inutili teorie. I giovani letterati italiani non accompagnarono fuori alla Certosa la salma augusta che la morte toglieva per sempre ai nostri occhi? Le ragioni dell'assenza erano pur troppo naturali per ciascuno dei non intervenuti: ma no! Era così attraente teorizzare sulla infiacchita coscienza dei giovani letterati, e così facile evocare il ricordo dell'apoteosi di Victor Hugo, quasi la vita letteraria italiana avesse un sol centro, Bologna, come quella francese Parigi!

C'era sí ora un modo di vedere nei due più alti rappresentanti della poesia nostra qual sia stato l' influsso del maestro e quale atteggiamento abbia in essi assunto l'anima italiana; ed era di giudicarli alla stregua di ciò ch'essi han detto di Lui in un'ora di tranquillo raccoglimento; ma l'esercitazione critica avrebbe dovuto avere, questa volta, a suo fondamento delle idee, e non il piccolo fatto di cronaca e l' impresa era più ingrata e meno accetta al grande pubblico che nobilita la sua coltura prediligendo il piccolo paradosso. Sarebbe stato interessante, dico, mostrare come all'anima di due artisti di tempra diversa sia apparsa l' immagine di Giosue Carducci, al termine della sua vita così piena e così tormentata! La diversità si coglie dalle prime parole con cui l' uno e l'altro esordí: la Versilia che per entrambi improntò del suo carattere l'opera del Poeta si presenta all' immaginazione di Gabriele d'Annunzio come la terra in cui « nereggia la presenza del metallo onde quell'abbattitore sembra aver foggiato le sue scuri per le sue vendette e quell'aratore i vomeri per i suoi solchi e quell'artiere le sue incudini e i suoi magli per *l'opra rude* »; e a quella di Giovanni Pascoli come il luogo ove eran prima macchie e acquastrini ed ora « gli aranci e i cedri, tutto un verziere lungo i bei fiumi e sui colli gli ulivi e sui bei monti le selve del castagno, dell' italico albero del pane ». Questa visione della terra natale del poeta, ora minacciosa ed ora tranquilla è egualmente vera per chiunque di noi s'affacci a contemplarla distesa fra l'ampio cerchio delle sue alpi solenni: come è egualmente vera la visione che l'opera del poeta suscita entro la commossa anima nostra. Sí, Giosue Carducci è stato l'Eroe, « cioè colui che agli uomini insegna trascendere i limiti del lor potere »; ed era anche « un buono, era un mite, uno fatto per le tenerezze e le carezze, tutto per le vecchie amicizie, tutto per le semplici festività ». Era anche un pover uomo, come pur quasi francescanamente egli disse di sé. E noi troviamo egualmente giusto che il popolo d' Italia lo deifichi, ed egualmente bello che la soavità dolce di Giovanni Pascoli lo umanifichi dinanzi alla nostra mente, perché sentiamo che l' una e l'altra celebrazione è a volta a volta la vera. Se abbiamo « udito a traverso il feroce giambo dell' irrisore starnazzare o gracidare oscenamente le oche del Campidoglio », quando gli uomini della nuova Italia sviarono in faccia al mondo la grandezza dei suoi destini, ed accogliemmo frementi la sua parola e sentimmo nereggiare tutta l' ira che egli aveva saputo destare in noi: soffrimmo anche noi come lui « dell'odio ch'egli doveva rendere », e sentimmo in qualche ora come egli avesse dovuto piangere « di quella sua necessità di battaglia ». Noi riconosciamo il suo paganesimo « perché egli amava la vita » ed egualmente il suo cristianesimo « perché adorava il sacrifizio »; ma lo vediamo anche mirante tramontare sul Mediterraneo « le grandi leggende del Caucaso e del Calvario » e sentir « che l' uomo è a sé il suo Prometeo ed il suo Cristo ». Di quel Carme secolare del popolo latino ch'egli non compose, certo che due sole parole sono conservate nell'ode a Vittor Hugo: Giustizia e Libertà. Ma quando il poeta avrebbe vedute queste due grandi idee risplendere luminose sul mondo? Esse furono, dice il Pascoli, un glorioso e felice sogno che nel Carme doveva acquistare tutta la forza del desiderio e tutto l' impeto della passione e tutta la solennità del vaticinio e tutta la persuasione della realtà. Ma prima che la giustizia e la libertà raggiassero serenamente sul mondo, non sentiva, si chiede Gabriele d'Annunzio, il poeta « approssimarsi l' uragano della volontà frenetica che s'abbatte sulla terra in portentosa vicenda di distruzioni e di creazioni? » Sí, l' una cosa e l'altra; sí, egli sognava la giustizia e la libertà come sognava l' Italia spingente i suoi pacifici o tonanti navigli (son parole sue) sul Mediterraneo. Egli sentí tutta la vicenda degli ideali che s'abbatte alla propria ora sul mondo: la grandezza dell'ira, e la dolcezza dell'amore, la santità del diritto e la gloria della conquista, e credé ad ora ad ora e contemporaneamente in essi: nella sanità del paganesimo, nell'eroismo del cristianesimo, e nell' uomo ancora che più non attende la sua redenzione per essere eletto, « ma è la creatura eletta già dalla nascita alla più vasta vita e alla più potente opera ». Fu l' uomo, come ha mostrato con la delicatezza della sua sensibilità Giovanni Pascoli; ma l' uomo nel senso più alto della parola, come l' ha intravvisto il D'Annunzio nella magnificenza di un sogno di grandezza e di forza, cioè a dire, un Eroe.

Le due figure non sono che due aspetti della stessa persona: l'una quando più la pervadeva l' impeto di un pensiero magnanimo, l'altra quale più intimamente si rivelava nei moti più delicati del suo grande cuore. E come egli era semplicissimo quantunque apparisse agli occhi di molti complesso, complicato, contraddittorio: così è semplicissima l'armonia che risulta dalla diversa figurazione che di lui han fatto i due poeti nostri. Era un uomo, il loro, il nostro Eroe, sentiva in sé quel che di più opposto s'agita fortemente nel cuore degli uomini. Nell'unità del suo spirito si conciliavano i più vari movimenti, come si conciliano nella armonia della natura i movimenti più contrari. L'uomo è specchio del mondo, aveva già, or son quattro secoli, avvertito il divino Leonardo: e nel cuore del poeta, come nella magnificenza dei cieli tremavano egualmente le serenità delle albe tranquille e si agitavano i ritmi delle albe tempestose e purpuree — questo ci han detto i due più alti spiriti poetici della giovane Italia.

G. S. Gargàno

Donne, donne, eterni Dei!

C' è una frase nell'articolo di Gaio, pubblicato sull'ultimo *Marzocco*, la quale ebbe il potere di strapparmi all'apatía cerebrale che mi domina da parecchio tempo. La frase è questa « Il sesso è una fatalità che non si discute e ogni fatalità si accompagna con una buona dose di rassegnazione. » Tale aforisma o altro che dir si voglia è dedicato al sesso femminile a proposito dell' inchiesta del giornale torinese *Donna* sulla soddisfazione o meno che provano le donne a essere donne.

Ora nella frase di Gaio mi pare di scorgere un certo senso di commiserazione, condivisa d'altra parte dalla maggioranza degli uomini, che non credo rispondente al vero stato delle cose. Certo vi fu in ogni tempo, e si accentua nel nostro, un movimento così detto femminista dal quale si potrebbe argomentare che le donne non sono contente della loro condizione. Ma chi è contento oggi della sua condizione? Avendo tutti migliorato è naturale che si lagnino più di prima. Ciò rientra nello studio più rudimentale dell'anima umana.

Per parte mia, e affinché non si creda ad una posa di contraddizione, confesso che fin da bambina la mia sorte (che fu pure in quel periodo delle più tristi) non mi appariva peggiore di quella dei miei fratelli obbligati a studiare una quantità di cose orribilmente noiose ed a scegliersi, volere o no, una professione rimuneratrice attraversata da quell'altra tegola del servizio militare che mi dava i brividi al solo pensarci; mentre io ebbi la letizia di uscire dalla scuola senza avere imparato nemmeno le prime quattro operazioni aritmetiche ed a vent'anni pensavo a tutt'altro che alla leva...

Che cosa mi mancava poiché le bellezze della terra e del cielo erano aperte dinanzi ai miei occhi tanto e quanto agli occhi dei miei fratelli, ed io potevo al pari di loro respirare, guardare, muovermi, e come loro accogliere le divine sensazioni dell'amore, dell'ammirazione, dell'estasi, della fede? Quale danno mi faceva il mio sesso se con un libro preferito fra le mani, ed anche senza, m'era dato librarmi nel mondo fantasioso dei poeti e degli eroi? Tutto ciò che di meglio si offre all'uomo non era offerto a me pure? Anima e corpo i nostri piaceri non si chiamavano egualmente piaceri?

Qualcuno osserverà forse che è questo un modo piuttosto ottimista di contemplare la questione. Io potrei con pari logica ribattere che quello dei miei avversari è pessimista e si avrebbe ragione entrambi.

Tutto può essere vero tutto può essere falso poiché tutto è relativo ed ogni teoria non è che l'espressione di un temperamento. Ciò è ben provato quando noi crediamo di rimanere convinti dalle teorie esposte da un pensatore e non abbiamo invece fatto altro che rischiarare e commentare colle parole di un altro un pensiero che era latente in noi. Non sono mai stati i ragionamenti a creare le filosofie e le religioni; furono bensí i filosofi e i credenti che accomodarono il ragionamento al loro modo di vedere e di sentire. Poiché tutto sta qui: il modo di sentire! Perfino l'aritmetica, che pure non è un'opinione, trovò nella mente di Arlecchino una interpretazione nuova del dividendo. Egli, facendo le parti con Pulcinella, diceva: Uno scudo a me, uno a te, uno a me, va bene? — E siccome Pulcinella in buona fede rispondeva di sí, Arlecchino continuava: Uno a me, uno a te, uno a me, va bene?... Nessuno potrà dire che questa operazione non abbia corso ancora nel mondo.

La storia, affermano, è una grande maestra di sapienza, ma io mi accorgo tutti i giorni che ognuno vede nella storia quello che vuol vedere. I femministi vi trovano la donna eternamente schiava; a me invece consta che le donne hanno sempre fatto e disfatto tutto ciò che vollero. Esse governarono uomini, governarono imperi, sedettero in bigoncia, furono dottoresse, poliglotte, matematiche, poetesse, arbitre di sottili accorgimenti e di migliaia di vite. Se a qualcuna prese l'uzzolo di guerreggiare poté cavarsi anche questa voglia; vi fu eziandio a quanto narrasi una donna che tenne la cattedra di S. Pietro e fu la papessa Giovanna. Le donne dunque fecero dal più al meno tutto quello che fecero gli uomini, mentre vi è una cosa che esse sole possono fare, e sono quindi gli uomini che dovrebbero quando mai trovarsi in istato di inferiorità. Mi par di udire esclamare dal sesso forte in massa « Oh! questa cosa non ve la invidiamo punto! »

Signori uomini avete torto — oppure avete ragione, ma nello stesso significato dell'aforisma di Gaio « Il sesso è una fatalità che non si discute ». Piuttosto io cambierei il vocabolo fatalità chiamandola al contrario mirabile equilibrio, legge divina di armonia e di bellezza.

E intanto concludo: una donna sana, equilibrata, sia pure felice o infelice non potrà mai accagionare della sua sorte il sesso poiché, se ella ebbe disgrazie d'ordine diremo così femminile, è ovvio pensare che se fosse stata uomo poteva averle egualmente d'ordine maschile. Tale derrata è abbondante; ve n'è per tutti i generi. Ma il poeta dei miei tempi invocando:

> Tu che con ali d'angelo
> scendi alla nostra vita
> e dentro gli occhi hai lagrime
> e rose in fra le dita....

disegnava con un battito delle proprie ali il ciclo misterioso e profondo tracciato dalla donna nei secoli.

Le donne che si lagnano di essere donne se sono sincere mi fanno veramente compassione. Quando non soggiacciono a quella specie di daltonismo che fa scambiare per colpa del sesso le disgraziate tappe del loro destino sono vittime di se stesse, cioè di una incompleta femminilità che impedí loro di afferrare il proprio scettro nel mondo. Molte di esse però non sono sincere. Non lo sono specialmente certe superdonne, certe intellettuali imbottite di studi e di sapere le quali vanno gridando che lo studio e il sapere corazzano la donna contro le debolezze del sesso elevandola a missione ben più alta che non sia la conquista di un uomo, mentre vediamo — recentissimi e clamorosi furono gli esempi — che queste signore per farsi strada nello loro mire ambiziose si servono precisamente dello stesso piccolo mezzo comune alle donne di tutti i tempi, il mezzo preistorico di quella povera donna che fu Eva.

Neera

Il 52 % e le Bibliotechine gratuite.

A queste dolci aure primaverili la piaga incancrenita dell'analfabetismo ha ripreso a dolere sul vecchio corpo d' Italia: e i medici vanno a gara nel proporre rimedi che potrebbero, sí, anche giovare, ma a condizione d'essere applicati. E d'applicarli sul serio non crediamo si abbia l' intenzione né, forse, la possibilità. Intanto le statistiche ci rinfrescano la memoria di dolorose percentuali: e la Toscana col suo 48 per cento ha una ragione di più per vergognarsi d'essere stata la culla della lingua e la patria di Dante. Il 48 per cento dei nostri conterranei sono dunque analfabeti. Ma, e l'altro 52 per cento? Di quello nessuno si occupa: sanno leggere e scrivere, e tanto basta. Nessuno si domanda: ma quanti di quelli *che sanno scrivere* sanno scrivere davvero, in modo, cioè, da potersi valere in pratica di questa loro capacità, e quanti di quelli che sanno leggere hanno veramente l'abitudine di leggere? L' « abitudine di leggere » ecco il punto importante, altro che il saper leggere! Il *saper leggere* non ha una specie di virtù taumaturgica di per sé stesso, non esercita un misterioso e benefico influsso intellettuale e morale sullo spirito di colui che, sapendo leggere, viceversa non legge e vive nel torpore dell' intelletto come un analfabeta qualunque. Saper leggere è nulla se non si vuole o non si può leggere.

Accanto dunque all'analfabetismo degli analfabeti, ce n'è un altro anche più melanconico: l'analfabetismo degli alfabeti. Quanti che *sanno leggere e scrivere*, non ricordano nemmeno più che stridor fa la penna scorrendo sopra la carta, e se presentate loro un foglio stampato lo guardano con una specie di terrore sacro e vi dicono restituendolo che non possono fissarlo tanto perché se no la vista si abbaglia....

I mali da guarire sono due, non uno: e gravissimi entrambi. Il primo è affidato alle cure della legge sull' istruzione obbligatoria; per l'altro non v'è per adesso nessuna terapia ufficiale. Ma — caso stranissimo in Italia — l' iniziativa privata accenna ad occuparsene. C'è una signora in Italia la quale ha fatto per l'appunto tra sé e sé questo semplicissimo ragionamento: è inutile saper leggere se non si legge; ma senza libri non si può leggere; diamo dunque libri a chi sa leggere. E siccome, fra chi sa leggere, quelli che più preme ed è più facile d'educare all'abitudine della lettura, sono precisamente i neofiti dell'alfabeto; così la signora Clara Cavalieri ha iniziato le sue Bibliotechine gratuite per i fanciulli delle Scuole Elementari del Regno. Qualcheduno ha osservato che l'idea è vecchia; ma ha dimenticato di aggiungere che finora in Italia questa vecchia idea nessuno aveva neppure tentato d' applicarla. E in questo genere di cose che l' idea sia vecchia o nuova poco importa: importa molto che sia buona e più ancora che venga attuata. Che questa idea sia buona, non c'è bisogno di dimostrarlo: basta dire di che cosa si tratta, e si dice in due parole. « Ogni maestro di scuola elementare, dalla terza classe in su, riceve uno scaffaletto semplice, leggerissimo da appendersi al muro non lontano dalla cattedra, ed a portata di mano, contenente un numero di libri che può variare da 25 a 50, scelti con ogni cura e adattati alla capacità intellettuale dei giovanetti iscritti nelle singole classi e portanti un numero progressivo. Il maestro alla fine della scuola consegna i libri, non più di uno per volta, agli scolari e segna accanto a ciascun nome il numero del libro prestato o di quello restituito. E tutto sta qui: non c'è domanda, non c'è ricevuta, non c'è annotazione laboriosa dei titoli dei libri; un elenco dei nomi degli scolari su di un quaderno, con un po' di spazio dopo i nomi, è sufficiente per tutto un anno. »

L' idea dunque è buona, e praticissima. Ma c'è di più: comincia ad esser messa in pratica. La signora Cavalieri non si contenta di pensare e di scrivere, lavora: è una donna, stavo per dire un uomo, d'azione.

E da vero uomo d'azione ha cominciato dal poco e dal vicino, fondando — circa due anni fa — le prime Bibliotechine nella provincia di Ferrara. Poi da Ferrara, mercé la infaticabile propaganda della iniziatrice, il buon seme si è diffuso a Padova, a Schio, a Bologna, alla Spezia, a Pisa, a Livorno, a San Remo, a Torino. A Torino anzi si è costituito addirittura un *Consorzio Provinciale* per « promuovere ed aiutare la formazione di Bibliotechine gratuite per le scuole elementari della Provincia » e ne fanno parte, oltre all'Amministrazione Provinciale, il Municipio di Torino, la Cassa di Risparmio, il Comizio Agrario del Circondario, il Sindacato Agricolo, varie Opere pie e molti soci promotori ed aderenti. — E a Firenze? — A Firenze per ora nessuno si è mosso, benché la zelantissima fondatrice non abbia mancato di raccomandarsi a parecchi.

Noi non pretendiamo di dar consigli, ma giacché la nobile iniziativa è sotto l'alto patronato di S. M. la Regina Elena, ci sembra che le Dame fiorentine della graziosa Sovrana potrebbero, col prestigio dei loro nomi, costituire anche a Firenze un Comitato per le Bibliotechine.

Giacché per il 48 % non si fa nulla, facciamo qualche cosa per il 52....

LA B. DEL M.

Galileo e l'Inquisizione.

L' abate Zanella con felice concezione riuniva in un suo poemetto le due figure di Milton e Galileo: Milton giovane e sprezzatore della fede, che riceveva da Galileo, omai vecchio e cieco, vittima di persecuzioni atroci nell'esilio di Arcetri, i principi eterni della religione. Ma, forse, la figura meglio riuscita del poemetto è quella di Maria, la figlia di Galileo, che ad alleviare i dolori paterni aveva consacrato la sua giovinezza, una figurina che appare in scorcio, diafana, eterea, simbolo della fede ingenua delle anime buone.

> Al fedel braccio
> Di Maria s'appoggiò l'augusto Vecchio,
> E verso la magion prese il sentiero.
> Per un istante il capo ella rivolse
> E sparsa di rossor, le poche rose
> Ch'avea raccolte e timido saluto
> Diede al garzon, che ravvolgendo in core
> Sublimi visioni, inscio de' fati
> Che in patria l' attendean, scese dal colle.

Maria nel poemetto dello Zanella consegna a Milton le rose raccolte, e le anime ingenue e buone consegnarono alla Poesia l'anima di Galileo. La Poesia della coscienza popolare accolse quell' anima, le diede la forma dell'apostolo, la circonfuse di un' aureola di mitezza e di santità e le pose in mano la palma del martirio, ché nella mente delle folle il concetto dell'apostolo, il banditore di una Idea eterna di vero, di bello e di bene, non va mai disgiunto dalla rappresentazione delle sofferenze che si incontrano sulla strada dell'ideale.

Sul rogo di Bruno, nelle carceri del Campanella moriva il pensiero speculativo italiano; la condanna di Galileo tarpava le ali al pensiero scientifico. Non già che le tradizioni della scuola Galileiana andassero miseramente perdute, poiché un'intima connessione logica collega le ricerche degli accademici dei Lincei e del Cimento alle scoperte del Newton, che univa in una mirabile fusione i due indirizzi che nella scienza italiana si scorgevano distinti: l'indirizzo fisico, che partiva da Galileo, l'indirizzo matematico, astratto, che da Bonaventura Cavalieri prendeva le mosse; ma, dopo Galileo, parve mancare in Italia l'individuo, che impersonasse tutto il movimento scientifico, e che si ergesse libero contro le violenze della Chiesa di Roma. Cadde l' accademia dei Lincei, cadde l'accademia del Cimento, e cadde il tentativo di una restaurazione dell'anima italiana, operata per mezzo della scienza, terzo tentativo, dopo quello del secolo XIV, basato sull'unità di lingua, e quello dei secoli XV e XVI fondato sulle classiche tradizioni. Gli studiosi si ritrassero nelle loro celle solitarie e con amaro rincrescimento contemplarono il dramma scientifico, che, sorto in Italia, aveva all'estero la sua fine. Così Galileo, attraverso il sentimentalismo romantico, nell' esaltazione degli animi anelanti alla libertà politica apparve il simbolo d'Italia, serva ed oppressa, ed in lui si vide soltanto una vittima mite, rassegnata, della ferocia della Chiesa.

Ma accanto al Galileo della tradizione cui ancora credono tanti e tanti studiosi della scuola Galileiana, accanto al mite Galileo della leggenda, c'è il Galileo della realtà, fiero ed orgoglioso sebbene vinto, accanto alla vittima piangente c'è l' uomo che sente altamente di sé e che tenta in ogni modo di abbattere gli ostacoli che si frappongono all' attuazione del suo sogno.

Certo, Galileo è più bello nella sua figura reale, che nell' imagine ideale, che di lui si formarono le generazioni successive.

Non era egli un'anima mite! Congiunse alla fierezza il coraggio e la tenacia, che dimostrò nel sostenere le sue dottrine, coraggio e tenacia che non avevano per lo passato altro riscontro che in Giordano Bruno, poiché Pomponazzi, vissuto tra il 1525 ed il 1642, nega l' immortalità dell'anima, ma

pratica quella massima di vita: *Intus ut libet, foris ut moris est;* Cartesio un secolo dopo scriveva: io non sono tanto entusiasta della mia idea da sacrificarvi la vita, *bene vixit qui bene latuit*; Keplero con sommo dolore ricusa di recarsi all'Università di Padova; e Campanella edotto dalla carcere, dichiarava che non osava professare in pubblico la dottrina di Copernico. E se noi penetriamo nell'intimità della coscienza del pensatore d'Arcetri, quanta fierezza, quanto orgoglio, quanta consapevolezza del genio non ritroviamo! quella stessa fierezza che sfavilla dai suoi occhi grandi, nel suo sguardo freddo e tagliente come lama d'acciaio, che balena dalla fronte spaziosa e solcata da due rughe, che segnavano il morso del pensiero. L'anima sua è stata divinata da Raffaele Caverni in quel monumentale lavoro che è la *Storia del metodo sperimentale in Italia.* Al *Principe* del Machiavelli paragona il Caverni Galileo, e per una tirannide o per una conquista, in quella che è delle nobilissime fra le istituzioni umane, qualifica l'opera di lui, che volle scrivere in una cocca del suo vessillo queste parole: *Molti si pregiano di aver molte autorità d'uomini per confermazione delle loro opinioni ed io vorrei essere stato il primo ed il solo a trovarle;* al superuomo del Nietzsche potremmo noi paragonarlo e mai tale paragone fu più appropriato. Come ogni conquistatore, cominciò col liberarsi dagli avversari più temibili, Ticone e Keplero, per stabilire quindi incontrastato il suo dominio. Ma la libidine del regnare, osserva il Caverni, non conosce ritegni: si trucidano gli stranieri e i fratelli, si spogliano delle sostanze i nemici paurosi e gli amici più confidenti, e Galileo non ebbe mai scrupoli. Significativo è il contegno di Galileo verso Bonaventura Cavalieri.

Il 19 dicembre 1634 il Cavalieri scriveva una lettera a Galileo, nella quale gli domandava il suo giudizio intorno alla *Geometria degli indivisibili* non ancora finita di stampare, poi soggiungeva: « Scrivo in fretta, perciò mi scusi della negligenza dello scrivere, e ciò per avere io voluto trascrivere un pensiero intorno alla definizione V^a del Quinto d'Euclide, quale le mando per sentire il suo parere.... Se le paresse cosa buona averei pensiero di metterla nel fine della mia Geometria. » Al sagace lettore quel pensiero del Cavalieri parve anzi tanto buono, che disegnò di farlo suo, e perciò distolse, con lusinghiera persuasione l'Autore dal pubblicarlo. Ciò si rileva da un'altra lettera dello stesso Cavalieri, il quale, troppo facilmente lasciatosi vincere dalle lusinghe, proponeva d'aspettare a pubblicare, ciò che intendeva di mettere per appendice alla sua Geometria, *più opportuna occasione;* ma il fatto si è, come brillantemente ha dimostrato il Caverni, che quell'appendice invece di andare a incoronare la *Geometria degli indivisibili* andò ad aggiungersi ai quattro *Dialoghi delle Due Nuove Scienze.*

Anche il contegno di Galileo dinanzi alla Chiesa di Roma non è atteggiato a mitezza. Lo possiamo affermare apertamente, oggi, dopo la pubblicazione integrale dei documenti dell'Archivio segreto Vaticano (*Galileo e l'inquisizione.* Documenti del processo Galileiano, esistenti nell'archivio del S. Uffizio, e nell'Archivio segreto Vaticano, per la prima volta integralmente pubblicati da Antonio Favaro. Firenze, Barbèra), documenti che non spostano di un millimetro la questione Galileiana, quale fu posta da uno dei suoi più grandi critici, Domenico Berti, nel volume *Il processo originale di Galileo,* (Roma, Voghera, 1878), e, anziché procurare delle piccanti sorprese suscitano un senso di meraviglia.... Non ci si può non meravigliare che la Curia romana abbia esitato tanto ad aprire i suoi archivi.

La rettorica troppo spesso si servì del processo di Galileo, come di un'arme contro la Chiesa, ed oggi il lettore, scevro di pregiudizi, che sa ricondursi nello spirito di quei tempi, deve constatare che quel processo rappresenta uno dei rari atti di clemenza della severissima Inquisizione. Come e perché? Non possiamo né vogliamo indagare le cause, contentiamoci di constatare il fatto.

Non appena corse voce che Galileo sosteneva la incriminata dottrina copernicana, e si ebbe sentore di una sua lettera sull'argomento a Benedetto Castelli, — che poi ampliò nell'altra alla Granduchessa Cristina, nella quale si pongono nettamente i limiti della scienza e della fede, — i teologi se ne adontarono; tuonò dal pergamo di S. Maria Novella il domenicano Tommaso Caccini, e il frate Niccolò Lorini, dell'ordine dei predicatori, ne fece regolare denunzia alla Santa Inquisizione, che riunitasi il 25 febbraio del 1615 in casa del cardinale Bellarmino, deliberava che si scrivesse all'arcivescovo ed all'inquisitore di Pisa, ove insegnava il Castelli, per avere l'originale di quella lettera. La questione viene alquanto protratta, finché Galileo, un anno dopo, non si decise di recarsi in Roma a difendere quella teoria, che avealo condotto alla scoperta delle macchie solari; ma il tribunale romano dichiarava che la dottrina del moto della terra e della immobilità del sole nel centro dell'universo era *stolta ed assurda in filosofia e formalmente eretica*, e Galileo fu ammonito dal cardinale Bellarmino, dinanzi al Commissario del S. Uffizio e relativi testimoni, *ut supradictam opinionem, quod sol sit centrum mundi et terra moveatur, omnino relinquat, nec eam de caetero, quovis modo, teneat, doceat aut defendat, verbo aut scriptis; alias, contra ipsum procedetur in Sancto Officio.* Al qual precetto Galileo assentí e promise di ubbidire; ma salito al papato Urbano VIII, che, da cardinale, era stato un suo grande ammiratore, e facendosi forte delle simpatie, che godeva presso la corte Medicea, pensò di giuocare di astuzia col S. Uffizio, e nel *Dialogo dei Massimi Sistemi* faceva esporre dai suoi personaggi le due dottrine astronomiche, la tolemaica e la copernicana, dando però troppo risalto alla copernicana, che affidava nella discussione al più arguto degli interlocutori. Soltanto nella prefazione, in ossequio all'ammonimento ricevuto, si dichiarava falsa la teoria copernicana, contraria alla religione; però la prefazione era stampata in caratteri diversi perché il lettore intendesse quello che si ascondeva sotto il velame delli versi strani. Ma simili giuochi col S. Ufficio non erano leciti; e neppure Galileo era tanto ingenuo da credere di potere impunemente giuocare col S. Uffizio; egli forse, a nostro parere, spinto dall'ardore suo di scienziato, si illuse che il suo libro sarebbe riuscito a convincere la stessa Curia romana.

Quale illusione! Il 23 settembre 1632 il S. Uffizio ordinava all'inquisitore di Firenze di imporre al Galilei di presentarsi a Roma nel mese successivo per rispondere del suo operato. Il nostro filosofo trovavasi allora malato, onde inviava un certificato firmato da tre medici, nel quale dichiaravasi essere egli in condizioni tali da non potersi permettere un viaggio a Roma, senza pericolo di vita. Il certificato medico, a dire il vero, accennava a vari incomodi di Galileo, ma non sembravano di tanta gravità, onde la Curia romana, che dopo il brutto tiro di quella pubblicazione aveva appreso come Galileo sapesse giuocare di astuzia, non ci credette, ed Urbano VIII rispondeva che *la S. Congregazione non poteva e non doveva tollerare simili sotterfugi,* che avrebbe mandato un commissario con dei medici per verificare quali fossero realmente le sue condizioni di salute, che se, poi, si fosse ritrovato in grado di sostenere le fatiche del viaggio sarebbe stato condotto a Roma in catene. A tali minaccie Galileo si decise a partire. Dinanzi ai giudici ebbe il coraggio di tentare una difesa, barricandosi dietro due argomenti molto meschini: 1° dichiarando di non aver fatto attenzione nell'ammonimento del Bellarmino « ut supradictam opinionem, quod sol sit centrum mundi et terra moveatur, omnino relinquat, nec eam de caetero, quovis modo, teneat, doceat aut defendat verbo aut scriptis » alla particella *quovis modo;* 2° dichiarando di aver scritto il *dialogo* quasi incoscientemente, e di avere senza accorgersene troppo favorito la teoria copernicana, spinto forse dal naturale sentimento che lo rendeva *avidior gloria quam satis.*

La Sacra Congregazione, naturalmente, lo ritenne reo, perché « vehementemente sospetto d'eresia », e, come tale, incorso nelle pene che si comminavano a tali reati, pene che variavano dal rogo al carcere perpetuo, ma vuole usare verso di lui un atto di clemenza « pur che prima, con cuor sincero e fede non finta, avanti di noi abiuri, maledichi e detesti li suddetti errori et heresie.... ». Galileo abiurò e la condanna gli fu commutata « nel carcere formale in questo S.° Off.° ad arbitrio nostro » e a recitare per tre anni una volta la settimana i sette Salmi penitenziali. Ma non fu neppure rinchiuso nelle dure carceri del S. Uffizio, si lasciò nella casa dell'« oratore » o ambasciatore del Granduca di Toscana; dopo alcuni giorni egli supplica il Pontefice « a volerli commutare il luogo assegnatogli per carcere di Roma in un altro simile in Fiorenza, dove parrà alla S. V., e questo per ragione d'infermità ». Il Pontefice accolse benevolmente la domanda, ma lo relegò anziché in Firenze, in Siena. Passano pochi mesi e Galileo torna daccapo a chiedere di essere trasferito in Firenze, e questa volta gli viene accordato, purché viva in solitudine nella sua villa d'Arcetri; dopo, dietro sua domanda, gli si concesse anche di dimorare in città, non senza però avergli fatto capire, che le sue continue suppliche seccavano al S. Uffizio.

A tali atti di clemenza, a simili concessioni non era usa la Santa Inquisizione, che, a dire del Becattini — nel suo scritto sulla Inquisizione in Toscana — « sotto il pontificato di Urbano VIII, animata dal maltalento dei Barberini suoi Nipoti scosse affatto ogni soggezione, né conobbe più limite alcuno, ed ostentando l'indipendenza esercitò senza ritegno il suo furore », clemenza e concessioni, che dovettero meravigliare anche alcuni critici e tra questi il von Gebler, che giunsero fino ad impugnare l'autenticità di alcuni documenti, principalmente del protocollo del 26 febbraio, riguardante l'ammonizione avuta dal Galileo in casa del Bellarmino, di cui seppe dimostrare l'autenticità il Berti, in una splendida critica che la recente pubblicazione ha pienamente confermato.

Così, se noi, dimenticando per un istante le benemerenze di Galileo per la scienza, consideriamo soltanto l'individuo che in uno stato teocratico si è reso reo di avere attentato alle basi del governo, ché l'eresia era un alto reato politico, come nello stato borghese l'eccitazione all'odio di classe o la propaganda contro il concetto di proprietà, se noi ci riconduciamo nello spirito dei tempi, ricordando quanto era severa la Santa Inquisizione, contro i « vehementemente sospetti di eresia », quale fu dichiarato Galileo, di solito puniti con pene che variavano dal rogo al carcere perpetuo nelle dolorose celle del S. Uffizio, dovremo ben convincerci che il processo di Galileo fu condotto dalla Chiesa con la massima regolarità giuridica, e che la sentenza rappresenta una deroga dalle leggi consuetudinarie.

Galileo dopo la condanna fu costretto a tacersi, è vero, e sotto questo punto di vista è un vinto, ma è al tempo stesso un vincitore, poiché seppe con l'alto suo valore e col prestigio del suo nome imporsi anche ai suoi nemici, che dovettero, loro malgrado, usare dei riguardi verso di lui. Galileo apparisce più potente del suo rivale Urbano VIII, ecco la sua vittoria!

E le generazioni avvenire non vedranno più in lui il Prometeo incatenato, ma in lui glorificheranno il trionfo del genio.

G. L. Arrighi.

La cronaca di un'agonia.

Il 12 aprile 1850 — era di venerdì e non mancò chi ne traesse un cattivo presagio — Pio IX che sei giorni prima si era congedato a Gaeta dal Re Ferdinando di Borbone di cui era stato l'ospite, entrava a Roma da porta San Giovanni, preceduto da uno squadrone di cavalleggeri francesi e accolto dalle grida di chi implorava la benedizione. A pena sceso di berlina entrò nella chiesa di San Giovanni in Laterano — *omnium urbis et orbis ecclesiarum mater et caput* — dove ricevuta la benedizione dal Cardinal Barberini che ne era l'arciprete, cambiò di abiti per poi montare nella carrozza di gala che doveva ricondurlo al Vaticano. Il papa era di buon umore e florido nell'aspetto: durante il lungo tragitto che ricordava le processioni solenni dei tempi andati, ammirava gli addobbi delle case e ne parlava scherzosamente coi monsignori De Medici e Borromeo che lo accompagnavano. A S. Pietro si fermò a pena pochi momenti sulla tomba dell'apostolo, poi senza nessuna pompa e per una scala di servizio si ritirò nei suoi appartamenti per prendere quel riposo di cui aveva gran bisogno. Così fu restaurato il potere temporale dei papi, dopo la bufera italiana e repubblicana del quarantotto: fu una cerimonia semplice e di poco apparato forse per dimostrare al popolo che il Pontefice non era mai fuggito dalla città e vi ritornava tranquillamente come se si fosse trattato di una gita alla villa di Castel Gandolfo.

Le cose si passarono diversamente il 20 settembre del 1870, quando minacciato dai cannoni di Bixio che memore della difesa eroica del Vascello lanciava granate fin nei giardini vaticani dalle alture del Gianicolo, avendo oramai resistito quel tanto che bastava per dimostrare la violazione del suo diritto, mandava al colonnello Azzanesi l'ordine perentorio di innalzare la bandiera bianca sulla cupola di S. Pietro. Intanto, precedendo il corpo diplomatico, il maggiore Rivalta — capo di stato maggiore — il colonnello Carpegna e il colonnello de Maistre inviati del generalissimo Kanzler si abboccavano col general Cadorna a Villa Albani sulla Via Salaria, dove nel salone centrale, sulla grande tavola d'alabastro che è ancora rimasta allo stesso posto, furono sottoscritti i patti della resa di Roma. Fra questi due termini estremi è racchiusa tutta una storia; storia di un'agonia lenta e irreparabile che doveva finire con la morte di quel potere temporale che i vescovi di Roma si erano procurati con diciotto secoli di guerre, di astuzie, di sopraffazioni, di diplomazie, di abilità e di vittorie meravigliose. Era dunque urgente che uno storico italiano raccogliesse tutti i materiali sparsi e interrogasse le persone ancora vive che di quel dramma furono gran parte e fermasse in un libro i fuggevoli aspetti di un'epoca vicina e lontana al tempo stesso e la cui immagine cominciava a cancellarsi come un vecchio affresco da una muraglia in rovina. Raffaele de Cesare ha scritto questo libro e ha fatto, al tempo stesso, un'opera bella e buona (1).

L'impresa non era agevole: si trattava di ordinare un materiale immenso e farraginoso; di raccogliere centinaia e centinaia di testimonianze fra le quali alcune poche soltanto potevano avere un valore di cronaca e di storia; di evitare i risentimenti personali e gli scogli politici e in fine di giudicare serenamente uno dei periodi che più hanno appassionato le anime e i sentimenti degl'italiani. Scrivere storie di papi è oggi sempre difficile, tanto più quando lo scrittore è un uomo politico; tanto più quando questa storia è recente. Noi siamo ancora troppo schiavi delle passioni di parte e ci ostiniamo ancora troppo a considerare certi avvenimenti secondo il nostro sentimento personale. Molte, delle persone interrogate dal De Cesare, stimavano in buona fede che Garibaldi fosse un bandito meritevole soltanto della forca: mentre molte altre maledivano al Papa perché non aveva regalato all'Italia la sua capitale e non aveva scomunicato i francesi prima e gli austriaci dopo, che pure erano sudditi cattolici di due cattolicissimi imperi. Raffaele de Cesare è stato esatto e imparziale: ha considerato Pio IX come il rappresentante di uno stato di cose alle quali non poteva abdicare e senza frasi fatte, senza retorica, senza pistolotti democratici o patriottici, ha narrato quei venti anni di storia in un'opera che sarà un giorno documento prezioso della vita politica e sociale di Roma in uno dei suoi periodi più intensamente significativi.

Basta leggere i due grossi volumi, densi di fatti grandi e piccoli, per convincersi che il lavoro è giunto a suo tempo. In questi ultimi dieci anni Roma si è trasformata così rapidamente da sembrare a volte una città diversa. Gli antichi usi, le antiche abitudini, gli antichi pregiudizii, sono definitivamente crollati. L'aristocrazia, dopo avere aspettato invano un intervento celeste, ha abbandonato la lotta: i vecchi o sono morti o si sono ritirati nell'ombra, i giovani hanno guardato la vita con occhi nuovi e hanno preferito un'attività feconda sotto la bandiera italiana, ad una inerzia passiva nell'attesa di un avvenimento che non si sarebbe compiuto mai. E allora abbiamo veduto il conte di Campello, nipote di quello stesso ufficiale che aveva trattato col Cadorna la resa di Roma, vestire la divisa di Genova Cavalleria, divisa già illustrata da un altro principe romano — Agostino Chigi — morto gloriosamente, da bello e bravo gentiluomo, sulle alture funeste di Abba Garima. E abbiamo visto Scipione Borghese, erede ultimo del grande Paolo V, deputato di parte radicale al Parlamento italiano, mentre dei due fratelli uno, Livio, rappresenta il Re d'Italia con molto onore suo e nostro a Pekino, l'altro, Rodolfo, è tenente di Vascello nella nostra Armata. E abbiamo visto il figlio di un altro Principe, che più di tutti teneva ostinatamente chiusi i battenti dello storico palazzo, sposare la figlia di una dama d'onore di Sua Maestà. E abbiamo visto Prospero Colonna, fratello del principe assistente al Soglio, ufficiale di cavalleria, prima e poi sindaco di parte democratica, della città che i suoi avi avevano signoreggiato. Ogni giorno, le vecchie famiglie aprono le porte dei loro palazzi, che il '70 trovò asserragliati e che asserragliati erano rimasti da allora in segno di protesta. Conciliazione? Non direi e non vorrei: una conciliazione così come la sognano taluni è impossibile. Il papa non può cedere il suo diritto secolare: ma i giovani non possono guardare al passato quando la vita è così rapida e violenta che né meno il presente è percepibile ai nostri sensi tesi ansiosamente verso l'avvenire.

Periodo strano, quello studiato dal De Cesare: periodo che somiglia agli anni di dominazione bizantina, quando i generali greci proteggevano i vescovi di Roma, chiusi nella loro città e circondati dai barbari che ne reclamavano la resa. I soldati francesi proteggevano con le baionette il papa, ridotto oramai nel breve cerchio della provincia romana: i diplomatici dell'imperatore lo salvaguardavano col prestigio del loro sovrano e guardavano sprezzanti la rivoluzione che ribolliva in ogni regione d'Italia, sicuri che sarebbe bastato un ordine ai loro generali, per ricacciare Cialdini in Piemonte e Garibaldi in galera. E intanto il papa continuava i fasti dei suoi predecessori: edificava chiese, innalzava edifici, proteggeva le arti, radunava concilii, bandiva spettacoli, e come per coronare con un ultimo atto di orgoglio la sua sovranità moribonda, si faceva proclamare infallibile dai vescovi di tutto il mondo radunati nella basilica vaticana.

Roma era una piccola città, priva di vita moderna; ma ricca di memorie e di funzioni sacre. Le sue feste apparivano ancora come una sopravvivenza dell'antichità. La sua aristocrazia conservava intatti i privilegi e i pregiudizi del seicento. La sua plebe era spensierata, violenta, superstiziosa e gioconda. Aveva molti palazzi e pochissime case. Aveva molte osterie e pochissimi bagni. Aveva molte chiese e pochissime scuole. Ma il popolo, in fondo, continuava ad essere quello che era sempre stato: indolente e stanco di una storia troppo lunga, senza iniziativa contro il governo che in fondo non amava, ma ostile a quelli stranieri che il governo proteggevano sí che ogni sera ne faceva sparire qualcuno dai vicoli che finivano al Tevere come tante cloache della mala vita romana. E allora si avevano rappresaglie sanguinose, fucilazioni e processi, ghigliottina e forca, mentre le belle principesse intrecciavano i loro romanzi d'amore sotto lo sfolgorio del vecchio Teatro Apollo o negli appartamenti magnifici del Principe Borghese o intorno a quello spettro di re in esilio che era Francesco II, chiuso nel « dado dei Farnese » come in una ròcca da cui invano sperava di spiccare il volo per la riconquista del regno.

Pochi libri di storia interessano più di questo del De Cesare, che ha saputo leggere tutto e interrogare tutti, per farci rivivere quel mondo scomparso, come in uno di quei vecchi affreschi fiorentini dove tutta la vita di un popolo e di un secolo rivive nei suoi particolari più gloriosi e più umili. Senza mai sembrare di appassionarsi, egli ci appassiona tutti, sí che arrivati all'ultima pagina ci sembra di varcare una porta da cui abbiamo intraveduto un mondo lontano e tutta una vita scomparsa *with yesterday's sev'n thousand years* « coi settemila anni di ieri. »

Diego Angeli.

(1) R. De Cesare. *Roma e lo Stato del Papa. Dal ritorno di Pio IX al 20 settembre.* Roma, Forzani, 1907.

La bontà al governo.

Il ministro della pubblica istruzione ha in questo momento, come i francesi dicono, una *mauvaise presse.* Ogni suo atto, ogni suo discorso, starei per dire ogni suo gesto suscitano nella stampa commenti, a volta a volta, acri od ironici, secondo le particolari attitudini mentali del periodico e dello scrittore. Par d'essere ad una prima rappresentazione di una commedia italiana, quando è superato il periodo dell'attesa e ci si avvicina alla catastrofe. Lo zelo dei fautori serve soltanto a crescere il tono delle proteste. L'autore, con le parole della sua finzione drammatica, apparisce come il peggior nemico di se stesso. Ed anche l'on. Rava con le sue parole e coi suoi silenzi, con le sue promesse e coi suoi dinieghi, con le sue deliberazioni e con le sue tergiversazioni apparisce sempre come il peggior nemico di se *stesso.* L'argomento della « battuta » non conta; poté esser ieri la legge De Seta, può esser oggi la questione degli stipendi universitari, potrà essere domani l'organico delle Belle Arti. Pur che apra bocca, pur che non l'apra. Il ministro della pubblica istruzione è sempre sicuro di non andare all'unisono con la comune aspettazione: è sempre egualmente fuori di tono, può sempre fare assegnamento sull'insuccesso. Ad ogni nuova *gaffe* la *Tribuna* lo ammonisce, il *Corriere della Sera* lo riprende, il *Giornale d'Italia* lo strapazza: e gli altri fanno coro. Di periodici francamente ministeriali, agli effetti della Minerva, è rimasto il *Fanfulla della Domenica.* È una bella consolazione, perché si tratta di consolazione letteraria e il consolato è il Ministro della Pubblica Istruzione; ma è pur sempre una consolazione settimanale. Rara e rada.

Ma non ho notato il fenomeno di questa ostilità della stampa verso un ministro, per commentarlo. Il caso non è infrequente; certo non è straordinario. Molto più mi piacerebbe di commentare il ritornello affettuoso col quale gli amici dell'on. Rava si affannano a deprecare dal suo capo i meritati fulmini del quarto potere. *È così buono: è un così buon uomo!* Il resto s'intende. Con che cuore accanirsi contro un uomo così buono? Perché procurare dei dispiaceri a un così buon uomo?

Fra tanta bontà, affrettiamoci a constatarlo, anche gli amici sono in buona fede. Senonché hanno il torto di parlare del ministro della Pubblica Istruzione del Regno d'Italia, come una mammina indulgente o un padre tenerello parlerebbero del ragazzino esposto ai giusti rimproveri della istitutrice severa o del pedagogo accigliato. Ma il ministro dell'Istruzione pubblica non è un ragazzino e la bontà ha una funzione molto differente nella dolce intimità della vita familiare e nei contrasti amari del governo della cosa pubblica. Al ragazzino buono si può, anzi si deve perdonare molto: al ministro buono non si può, non si deve perdonar nulla. È chiaro? Non per tutti, sembra, oggi in Italia. Perché non tutti, a quanto pare, intendono quest'altra semplice verità: che la bontà, come virtù di governo, è un elemento affatto trascurabile. La bontà, ripetiamolo in forma diversa, poiché anche le ripetizioni si afferma che giovino, è per sua natura, la più privata delle virtù, mentre il governo è, per forza di cose, la più pubblica delle funzioni.

Tanto varrebbe difendere un ministro, dicendo che è un ottimo suonatore di violoncello o di pianoforte: e di un ministro italiano anche questo fu detto. Perché tutta questa bontà, precisamente come la virtuosità del musicista, rimane necessariamente confinata nella breve cerchia degli intimi e non profitta alla nazione. Provatevi a indicarmi in che modo, col regime attuale, un ministro del regno d'Italia potrebbe praticamente incanalare nel paese, per irrorarlo e letificarlo, i rivoli della sua bontà. Un dittatore buono può servire a qualche cosa, anzi può servire a molto: ma un ministro costituzionale buono, non serve a nulla. Dirò di più: a noi non importa affatto di sapere se è buono o se è cattivo, o se non è né buono né cattivo. La bontà al governo è fuori di posto — perché la bontà è tale virtù che non riesce a manifestarsi politicamente. O se ci riesce, si manifesta sotto le forme difformi della debolezza. Ed allora di virtù diventa vizio. È lecito ricordare le parole di un vecchio segretario della repubblica fiorentina che forse la sapeva più lunga dei nostri segretari e sottosegretari di Stato? ....*Un uomo* CHE VOGLIA FARE IN TUTTE LE PARTI PROFESSIONE DI BUONO *conviene che rovini in fra tanti che non sono buoni. Onde è necessario ad un principe volendosi mantenere, imparare a potere essere non buono ed usarlo e non usarlo secondo le necessità.*

Quattro parole incisive e definitive che gli amici dell'on. Rava dovrebbero meditare per ravvedersi. Non si può « far professione di buono in tutte le parti »; ovvero si può, ma a patto di rovinare: nel caso nostro di perdere il portafoglio.

Ecco perché agli errori del ministro della pubblica istruzione non serve né giova l'attenuante della bontà. Ecco perché le sue affettuose e cordiali *gaffes*, restano *gaffes* imperdonabili e non perdonate, come se non fossero né affettuose né cordiali.

Di un ministro buono alla Minerva non sappiamo che farci: piuttosto ci vorrebbe finalmente, dopo tanti anni di mal governo, un buon ministro.

Gaio.

Libri di storia.

Le arti figurative nella storia d'Italia. — Storia della rivoluzione di Messina contro la Spagna.

Alta e nobilissima disciplina la Storia, vien sempre in maggior pregio col progresso della cultura; sicché noi la troviamo a fondamento dovunque si manifesti la vita d'un popolo, sia nell'ordine economico e politico, sia in quello artistico ed intellettuale. Anche la poesia, che pur sembrerebbe non concordare colla severità della Storia, si ricuopre spesso del suo paludamento, ed acquista decoro e bellezza. La poesia di Giosue Carducci, materiata di storia, può mostrare quale ispirazione anche il genio sappia trarre da essa, e quanto a torto abbia pensato W. Goethe, affermando fredda e noiosa la poesia politica.

Strettamente unita alla Storia è l'Arte e di ciò fortunatamente tutti incominciano ad esser persuasi; tantoché vediamo, sin nelle scuole secondarie, darsi importanza alle nozioni artistiche, condur gli allievi a visitare i principali monumenti, già illustrati dalla cattedra. Raccogliere le diverse manifestazioni che l'anima di un popolo ha splendidamente seguito, sopra tutto riguardo alle arti figurative, è opera altamente benemerita per una soda ed eletta cultura.

E quest'opera è stata compiuta da L. Testi e N. Rodolico che in volume grande di oltre 700 pagine (*Le Arti figurative nella Storia d'Italia*; il Medio Evo, con 572 illustrazioni, Firenze, G. C. Sansoni editore, MCMVII) hanno fatto qualche cosa di più e di più nuovo d'un semplice trattato di storia dell'arte; perché l'Arte hanno presentato sotto un nuovo concetto, che non servirà solo ad istruire in ciò che generalmente è così poco noto in Italia; ma contribuirà certamente a raggentilire ed educare i giovani; e ve n'è tanto bisogno! L'Arte infatti è una gloria d'Italia, tutta pura e splendida, così scrivono gli autori nella brevissima avvertenza, come quella fiamma di sacro entusiasmo che l'anima ci avviva; ed è atta a mostrare, forse meglio d'ogni fatto politico, quali siano stati i più forti vincoli dell'unità ideale della Patria; perché durante il medioevo e per non breve periodo dell'età moderna essa sola seppe, in fraterna unione, legare le varie regioni dell'Italia.

Il libro dei sigg. Testi e Rodolico dà assai più di quello che promette; imperocché l'arte del medioevo che a chi giudicasse dal solo titolo sembrerebbe dovesse venir trattata dal secolo VI in poi, vi è studiata invece nella sua prima radice. Il 1 libro, infatto è tutto dedicato allo studio dell'arte paleo-cristiana, sì dell'architettura delle catacombe, cimiteri, oratori, basiliche, battisteri, come della pittura che si manifesta nei simboli, nelle allegorie, nelle figurazioni del Vecchio e Nuovo Testamento, nei vasi e sin nelle caricature; e della scultura che ebbe pur sì larga parte nell'antica arte

cristiana. Le molte incisioni rendono questa e le altre parti del volume utile non meno che dilettevole a studiarsi.

La semplice enumerazione di quanto è contenuto nel volume potrà dare un' idea della sua importanza. All' esposizione dell' antica Arte cristiana, segue, accompagnato, sempre da osservazioni critiche e da una esposizione a cui la copia dell' erudizione non toglie il procedere libero e sciolto, lo studio dell'Architettura, della Scultura e della Pittura in Italia nel periodo Romano-bizantino, e successivamente nel Romano-longobardo; premesso sempre un indice cronologico del periodo artistico ed un cenno sull' indole di esso nella politica, nelle leggi, nella religione, nelle condizioni economiche e nelle lettere, a mostrare il rapporto fra la Storia, così largamente intesa, e le Arti figurative. Collo stesso metodo si procede nello studio del periodo franco-longobardo, dell' italico-lombardo, dell' italico-normanno, in cui si studia, e non è certo l' ultimo pregio di questo libro ove le arti figurative sono con tanta larghezza illustrate, l'edilizia civile; del periodo arabo-siculo e del normanno propriamente detto; e in tutti si parla, oltrechè dell' architettura, nella quale i caratteri di un periodo più evidentemente e sensibilmente si manifestano, anche della scultura iconografica e decorativa, delle porte di bronzo e degli stalli, delle stoffe, delle intarsiature marmoree a colori, Cosmatische, delle tavolette dipinte, dei mosaici, dei pavimenti, delle miniature e delle diverse loro scuole, sí italiane, e fra queste celebre la cassinese, come straniere. Prezioso ci parve il volume per la gran copia di notizie e di osservazioni sui monumenti dell' Italia meridionale e della Sicilia, men conosciuti fra noi. Chiudono il libro, nobile monumento innalzato alla nostra cultura artististica, due utili appendici: una sulla Architettura cistercense in Italia, l' altra sugli ultimi tempi della pittura del medioevo, dagli albori del suo risorgimento con Cimabue, a Guido da Siena e Duccio della Buoninsegna.

L'argomento é trattato con osservazioni critiche con raffronti, con dottrina, insomma, la quale mostra come gli autori abbiano saputo tener conto dei resultati ai quali è giunta la critica della storia dell'Arte; sicché il libro dei sigg. Testi e Rodolico non sarà utile solamente agli insegnanti di storia civile ed artistica ma ad ogni persona che possa dirsi veramente e seriamente culta; perchè è ormai tempo di chiudere il troppo lungo periodo dell'incuria e dell' ignoranza per i nostri tesori di Arte. Il prezzo non tenue non potrà forse procurare larghissima diffusione all'elegante volume, col quale la casa editrice G. C. Sansoni ha confermato la bella reputazione che gode; ma perciò appunto tutte le biblioteche pubbliche o governative o comunali, tutti i Gabinetti di lettura, dovrebbero acquistarlo, affinchè fosse a disposizione degli studiosi.

I dotti e benemeriti autori ci permetteranno un'osservazione che nulla toglie al merito veramente grande del loro lavoro. Nel capitolo che tratta dell'edilizia civile nel periodo italico-normanno vedo rammentata la terra di Sangimignano in Valdelsa, come quella che in modo singolare deve esser ricordata per le torri conservate. Forse sarebbe stato opportuno ricordare anche il Palazzo Nomi-Pesciolini come quello che è ivi palazzo e torre nello stesso tempo, e perché tale, una vera singolarità dell'edilizia del medio evo: né sarebbe stato difficile averne una fotografia e cavarne un' illustrazione. Importantissimo edifizio architettonico del secolo XI e benissimo conservato è la badia di Cellole, presso la stessa Sangimignano; nella quale gli intelligenti ritrovano, più specialmente nell'abside, influsso oltramontano. E nell'appendice riserbata all'architettura cistercense in Italia poteva forse, meno fugacemente di quello che non sia stato fatto (pag. 645) parlarsi della mirabile cattedrale Senese che per la somiglianza colla celebre Abbazia di S. Galgano presso Chiusdino rivela così potentemente l'influsso monastico.

Ripeto: queste osservazioni valgono ben poco di fronte al valore dell'opera che onora gli autori, l'editore e la cultura nazionale.

Parve a Cesare Balbo esser cosa malagevole trovar esempio di nazione scesa più giù dell' Italia nel periodo della preponderanza degli Spagnuoli che diffondevan tra noi fasto senza ricchezza, ambizione senza pubblica virtù, general corruzione e miseria. Ai quali mali sono da aggiungere le carestie frequenti e le pestilenze desolatrici di intere regioni.

Del mal governo provarono più specialmente i dannosi effetti l' Italia meridionale e la Sicilia, dove si ebbero prima le brevi insurrezioni di Calabria di Palermo e di Napoli, le cui principali vicende a tutti son note.

Ma più della sollevazione delle Calabrie, alla quale si lega il nome di Tommaso Campanella, più di quelle di Nino della Pelosa e di Giuseppe d'Alessio, a Palermo; e dell'altra, rimasta popolare, di Masaniello, in quella città di Napoli, oppressa dalla violenza del Duca d'Arcos viceré, richiama l'attenzione dello storico l' insurrezione di Messina non tanto per la sua più lunga durata, quanto per la costanza colla quale i Messinesi combatterono a difesa delle antiche libertà della loro contrada; per il largo svolgimento che ebbe il fatto e la connessione con altri avvenimenti notevolissimi del secolo XVII: quelli della politica suscitata dalla ambizione insaziabile di Luigi XIV.

E quell'avvenimento, o meglio, quella serie di avvenimenti che segnano l'ultimo tentativo fatto da popolazione italiana per iscuotere il giogo della Spagna, meritava in verità di richiamare l'attenzione di qualcuno in questo periodo di rinnovamento della cultura storica, nel quale si raffrontano le cronache, si ricercano i documenti, si esaminano, si vagliano, si avvivano col soffio della critica imparziale e severa.

Ha reso questo servigio alle discipline storiche, un siciliano, come si addiceva, il prof. Francesco Guardione col libro intitolato *Storia della rivoluzione di Messina contro la Spagna (1671-1680)*, Palermo, Alberto Seeber, 1907; prima del quale l'Autore aveva pubblicato sullo stesso argomento ben 208 documenti.

L'opera del critico siciliano è un vero lavoro di ricostruzione, quale potevamo attenderci da uomo che ha dato saggio del suo valore storico in scritti di critica e storia letteraria, in volumi su G. B. Niccolini e i suoi tempi, su Giovacchino Murat, sulla dominazione borbonica nell' ultimo suo periodo in Sicilia, sul generale Rossaroll nella rivoluzione del 20 e del 21, su Giuseppe Mazzini e il risorgimento politico d' Italia, per tacere di moltissimi altri opuscoli, alcuni dei quali d' indole storico-giuridica, ed altri di storia letteraria, specialmente siciliana. Per un professore di scuola tecnica, in verità, non c'è male!

La pazienza, l'acume critico, il buon metodo del prof. F. Guardione si fanno manifesti principalmente in questo libro sulla rivoluzione di Messina contro la Spagna, che troverà più ampia analisi ed encomio più soddisfacente per l' autore in qualche periodico d'indole essenzialmente storica. Qui noi non possiamo, e siamo lietissimi di farlo, che richiamar l'attenzione d'ogni studioso coscienzioso e serio su questo lavoro, letto il quale si conosce quanto amore, quanta costanza abbia avuto il Guardione nel caricare l'omero suo di un tema così ponderoso, senza tremare sotto di esso.

Egli ha, in fatto, rinnovato in gran parte l'aspetto dell'avvenimento notevolissimo; lo ha arricchito di moltissimi particolari nuovi, giungendo a conclusioni, non fantastiche, ma rampollanti da fatti e documenti consultati, con gran vantaggio del sapere storico; imperocché come giustamente scrive Carlo Botta, nella prefazione alla sua *Storia d'Italia* in continuazione a quella del Guicciardini, le considerazioni sopra la storia sono molto pericolose e vanno soggette a trascorrere facilmente in errore, quando non sono immediatamente, anzi necessariamente germinate dai fatti.

La nobile rivoluzione di Messina narrata da cronisti o adulatori della Spagna o codardi, ligi alla aristocrazia e vituperanti la plebe, era parsa ignobile sommossa di popolo che volesse sottrarsi al dominio di uno straniero per assoggettarsi a quello di un altro. Ma essa fu invece nobile riscossa sostenuta con ardore ed impegno, e soffocata solo per atto ignobile di Luigi XIV: una riscossa della quale il Guardione ha studiato i particolari, le cause, gli effetti non nei soli scrittori e documenti italiani, ma anche in quelli stranieri e segnatamente spagnuoli, in numero proprio stragrande. Ed anche questi rendono giustizia alla nobiltà degli intenti che mosse i Messinesi a prender le armi, più che contro la mala signoria che da sí lungo tempo gli accorava, in difesa di quelle libere istituzioni che la Spagna voleva tolte a loro. E se all' Italia i generosi spiriti non fossero stati spenti, come deplorava un poeta contemporaneo, da lascivia e da ozio, e se il danno e la vergogna durata troppo non avessero intorpidito soverchiamente gli animi, la durevole e costante rivoluzione dei Messinesi, che richiamò su di loro gli sguardi di tutta l' Europa, sarebbe stato forse impulso gagliardo ad un rinnovamento politico dell'Italia. La città fu poi lasciata in balía della Spagna: ma gli esuli, che dopo il trattato di Nimega si sparsero per la Francia, per la Turchia e per altri luoghi, portarono seco le speranze di un risorgimento da quella che il Guardione chiama *morte civile* di Messina alla quale furono tolti tutti i privilegi.

I dodici capitoli nei quali l'esimio storico siciliano divide l'opera sua, correggendo, con quella sicurezza che forniscono i documenti, date, fatti e giudizii, non sono tali da poter essere riepilogati. Ma lo scarno cenno bibliografico che ne abbiamo dato, servirà, spero, a mostrare quanto possa essere la importanza di essa. Per la quale è troppo poco in verità una parola di lode e di approvazione. Sicché noi auguriamo di cuore al dotto autore una soddisfazione ed un premio che gli siano adeguato compenso alle fatiche sostenute ed ai resultati ai quali egli è giunto.

Pietro Vigo.

L' ISTANTANEA

Giovanni Pascoli.

Il poeta dei *Poemetti* ha commemorato il poeta delle *Odi barbare* a Pietrasanta. E così speriamo che sia stata messa una pietra, santa o no poco importa, sulle commemorazioni. Giovanni Pascoli, Zvan come lo chiamano in Romagna, Giovannino come lo chiamano gli intimi, a vederlo è piuttosto Giovannone. Tarchiato e rubesto, pur con qualche tremore di sensibilità, tradisce la sua passione per la campagna anche nell' aspetto. Perché il Virgilio moderno, da un osservatore grossolano potrebbe esser preso per un prosperoso agente rurale. Invece è soltanto amorosissimo coltivatore di fiorellini e di *myricae* nelle vacanze di Barga. Sulla semplicità dei suoi gusti e sulla modestia delle sue abitudini è sbocciata la leggenda: e i biografi ne hanno fatto qualche cosa fra l'anacoreta e il santone. Frottole! Il poeta dei *Poemi conviviali* è un ottimo commensale. Se Castelvecchio non è un castello non è neppure un convento: né il poeta è un salice piangente, come vorrebbero i biografi. Gli manca la flessuosità del giunco.... Da buon nipote dello Zi Meo anche il Pascoli è « contento del suo vino e del suo grano » e alle distribe dei malevoli sa opporre la furberia del lucchese e l'epiteto pittoresco del romagnolo. I critici sono avvertiti! Come collezionista ha anche queste due innocenti manie: le pipe e le medaglie del concorso di Amsterdam. Tre manie in tutto: pipe, fiorellini e fiorini.... d'oro. Adorato dalla scolaresca è pervenuto al supremo fastigio dell' insegnamento letterario in Italia (la cattedra del Carducci) mediante un pellegrinaggio attraverso i licei-ginnasi e le Università del Regno. Per una volta tanto, la Minerva non ha messo intoppi. È un bel caso. Né, per parte sua, si spiega di certo con l'omaggio reso al genio poetico del Pascoli. Suppongo invece che in questo caso la Minerva nefasta abbia avuto soggezione della Minerva oscura. Ma, se come professore ha un nuvolo di discepoli, come poeta ha un codazzo di imitatori. La poesia italiana è piena di Pascoli abusivi. Né egli se ne duole. Il poeta di *Odi ed inni* lavora e sale infaticabilmente, sicuro nella sua coscienza, anche se qualche volta un po' seccato, sale e lavora.... fra odi ed inni.

Kodak.

MARGINALIA

* **La Duse nell' « Altro pericolo » Una rappresentazione alla Pergola.** — È bastato l'annunzio di un'unica recita di Eleonora Duse alla Pergola perché fiorentini e cosmopoliti si precipitassero ad accaparrarsi un posto nel nostro maggiore teatro. Sicché poche ore dopo l'annunzio « tutto era esaurito ». Eppure i teatri fiorentini per quanto riguarda la capacità, a cose normali, sono fra i più inesauribili. Una folla di signore forestiere faceva pazientemente la coda tre ore prima che si iniziasse lo spettacolo dinanzi alla porticina che doveva dischiudere alle aspettanti le delizie della piccionaia. E il tocco di notte era ben sonato quando lunghe file di carrozze continuavano a riportare a casa i reduci. Miracoli che a Firenze soltanto la nostra grande attrice sa compiere. *L'altro pericolo* è una commedia molto conosciuta e oggi forse precocemente invecchiata. Il Donnay vi ha sí profuso tutte le sue grazie verbali, (che non vanno perdute nell'agile traduzione di Ugo Ojetti) tutta la sua abilità scaltrita di uomo di teatro, ma con queste anche i mezzucci e i colpi di scena che se talvolta avventano non sempre persuadono. Senonchè nell'*Altro pericolo* c' è un atto, il quarto, dove l'abilità diventa bravura singolarissima e dove la ricerca degli effetti si cambia nella più efficace potenza drammatica. Uscire da una situazione così ardua, e uscirne facendo accettare al pubblico come la soluzione migliore il prossimo matrimonio della figlia con l'amante della madre è più, assai più, di un *tour de force*. Eleonora Duse che deve avere scelto questa commedia appunto in vista del quart'atto dette alla figura della madre amante dolorosa tutto il fascino intraducibile della sua arte. Accanto a lei l'Orlandini, specialmente nei primi atti, seppe conferire qualche calore e colore di simpatia a un « personaggio » che si trova spesso in circostanze molto imbarazzanti. E assai lodevole, nel quart'atto, ci parve la signorina Verani nella parte della figlia. — Grande successo di commozione insomma, accompagnato, come sempre, dall' infinito desiderio di rivedere presto sulle scene fiorentine la nostra mirabile attrice. G.

* **Per la Milano artistica.** — Ambrogio Annoni lancia nella *Rassegna d'Arte* un grido d'allarme in difesa della Simonetta. L'antica e graziosissima villa fatta erigere verso la metà del XVI secolo da Guastalla Ferrante Gonzaga su disegno di Domenico Quintallodi, conosciuta da tutti per la famosa eco, è minacciata di distruzione. Gli ingegneri della Ferrovia Nord hanno proprio bisogno della Simonetta per allacciare le linee della loro società con quelle di altre opere ferroviarie, quantunque la Simonetta sia circondata da terreni che potrebbero facilmente servire allo stesso scopo. Eppure la villa, sebbene sciupata, serba ancora alcune traccie dell'antica bellezza; fra i rozzi tramezzi delle stalle fanno capolino i leggiadri capitelli scolpiti nel cinquecento, e su in alto verso la campagna s' aprono le due antiche loggette. La fronte principale a colonnati è sempre elegantissima, e lo scalone è ancora ornato, nella volta di fronde verdi e mature di viti conteste a pergolato, mentre qualche esempio dei soffitti intagliati e delle fascie che vi stan sotto rimane nelle stanze un tempo risonanti di liete canzoni. E a pian terreno le volte a spicchi benissimo combinati e cinquecentescamente decorati da grotteschi riscuotono l' ammirazione degli stessi lavandai che abitano quelle stanze.... Basteranno tutti questi avanzi di bellezza a salvare la «Simonetta»? L'Annoni lo spera nonostante i rumori ostili, e vorrebbe che Milano, in cui non mancano nobili spiriti appassionati di ogni cosa bella, pensasse non soltanto a impedire la demolizione della *Simonetta* ma anche a rialzarla dallo stato di abiezione in cui si trova.

* **Le compagne dello studio e del sogno.** — La signora Berthelot era bella, molto bella anzi, e il suo profilo, non sciupato né appassito col passar degli anni, rammentava quelli che si vedono sulle medaglie siciliane. Ma oltre ad essere bella, la signora Berthelot era una donna veramente superiore, che ispirava l' ammirazione, il rispetto e la simpatia in tutti quelli che l' avvicinavano. Marcellino Berthelot non poté sopravvivere alla morte della compagna diletta, e Edmond Pilon nella *Revue Bleue* dice che quella coppia ideale dalla vita armoniosa aveva camminato magnificamente, nell' amore, verso la vecchiaia; i due destini dell' uomo e della donna sublime si erano identificati al punto di formarne uno solo. Si è molto parlato delle mogli degli artisti; la signora Curie e la signora Berthelot fanno pensare alla grandezza che circonda le fronti pure e pensose delle mogli degli scienziati e all' amore di cui esse sono talvolta circondate. Poiché non è punto vero che la scienza distrugga il sentimento. Chimici, botanici, fisici, matematici, si volgono alla donna come al raggio di sole che illumina la loro vita. Pasteur, Ampère, Lavoisier, adorarono le loro mogli: Faraday, l'amante appassionato del suo lavoro scientifico, scrive: « Fra questi preziosi ricordi e avvenimenti, io noto qui (dopo ventisei anni di matrimonio) la data di quello che sorpassa tutti gli altri come sorgente di onore e di gioia: noi fummo sposi il 21 giugno 1821 ». Qual' è il segreto che queste donne trovarono per essere così profondamente amate? La vita degli scienziati è aspra, laboriosa, resa difficile dall' accanita lotta contro le verità che la scienza non concede se non a prezzo di dura fatica; ma la moglie può irradiare di bellezza questa vita così dura; può consolarla e benedirla. Coloro che, mogli di scienziati, erano vere donne, sono state anche le compagne assidue del dovere, le ancelle oscure, le amiche umili, le collaboratrici sconosciute: hanno attenuato lo sforzo degli aridi lavori, hanno portato anche nei giorni più tristi il raggio di un sorriso e la dolcezza d'una consolazione.

* **Corrispondenze mistiche.** Una corrispondenza mistica tra un direttore spirituale e la sua penitente provoca spesso la malignità del mondo, e suscita talvolta la vigilanza delle autorità ecclesiastiche. Si sa — scrive Henri Joly nel *Correspondant* — che né l'una né l'altra di queste prove mancarono a Fénelon ed alla sua celebre amica, M.me Guyon, ma la loro corrispondenza segreta dimostra come sieno malfondate quelle accuse. « Ie ne sens rien pour vous et je ne tiens à personne autant qu'à vous » scrive Fénelon, ed altrove: « Allargate pure il vostro cuore e senza riserva con me. Io sento che voi lo dovete, non solamente a Dio, ma anche a me, benché io sia debole. *Niente uguaglia il mio attaccamento secco e freddo per voi* ». Dichiarazioni, queste, che danno del filo da torcere alla psicologia ordinaria. M.me Guyon non manca mai di ricordare di essere brutta, bruttissima, ma questa bruttezza costituisce *il suo piacere* e *la sua sicurezza*. Il loro epistolario è alternato di sublimità dottrinali e di piccoli versi — in generale più che mediocri —, che rivelano un' ingenuità puerile ed una sensualità profonda al tempo stesso. « Nutro nell'animo, scrive Fénelon, un intimo desiderio di stare con voi una mezz'ora in silenzio!.. » Bisogna ben confessare che questa corrispondenza ci fa conoscere meglio che mai le contradizioni, le sottigliezze, seguite da abbandoni cercati, quasi laboriosi; in breve, saremmo tentati di dire le affettazioni sincere di Fénelon. Egli dinanzi a M.me Guyon è divenuto un « petit enfant », ed ella insiste assai spesso sul carattere materno della sua affezione. Fénelon sente ogni giorno crescere in sé le energie dell'amore per quella donna, e segue sempre più docilmente ciò che ella gli rivela, ricorrendo a lei per un istintivo bisogno di aiuto e di protezione, bisogno che sorgeva nell'animo di lui, provocato in gran parte dalla salute malferma, che a trentotto anni lo rendeva già vecchio. Ben diversa è la relazione tra Francesco di Sales e Santa Chantal. In essa si ha uno dei più begli esempi della collaborazione dell'uomo e della donna al trionfo dell' ideale cristiano. Sembra che queste due anime belle abbiano voluto consacrare nella loro unione, tutta spirituale, i precetti che la Chiesa, dopo S. Paolo, dava all'unione degli sposi cristiani: l'uomo deve indicare la linea direttiva, la donna deve guardare alle piccole cose, che nel loro complesso non sono meno interessanti delle grandi. In questa corrispondenza, a differenza di quella di Fénelon e di M.me Guyon, non vi sono dissertazioni, non vi sono analisi, non ricerche lambiccate di semplicità, ma la semplicità stessa, risoluta, salda nel fondo delle esortazioni, dolcissima e persuasiva. Insomma noi troviamo i consigli più positivi, più luminosi, più virili. Così il misticismo se ci porge esempi di affetto, basato sullo squilibrio del sentimento e sulla rinunzia della vita, ci dà anche un chiaro esempio di un amore casto, fondato sulla ragione e illuminato dalla visione di un comune ideale di felicità terrena e celeste.

* **I nomi dei luoghi e ciò che essi insegnano.** — Quante volte non vien fatto di domandarci perché abbia l'umanità dato dei nomi così bizzarri a certe regioni!... Quante volte non abbiamo dovuto constatare che le qualità topografiche ed etnografiche di un paese sono addirittura contrarie al significato del nome, che quel paese porta! Tutto questo dichiara Henry de Varigny nella *Bibliothèque universelle*, non è l'effetto di una mente bizzarra o di strane fantasie; la colpa è nostra, delle nostre generazioni, che sono venute al mondo troppo tardi per comprendere la verità che si ascondeva sotto un nome. I nomi dei luoghi non hanno alcun elemento che sia loro proprio, semplici o composti sono formati da vocaboli che non sono speciali della toponimia, di vocaboli che sono o sono stati dei nomi comuni, di una lingua corrente, ancora viva o morta. In realtà, ogni nome di luogo è un nome descrittivo, significativo. È vero che i nomi di persona hanno avuto una parte considerevole nella formazione dei nomi di regioni, ma se ben si considera la maggior parte dei nomi di persona, risultano dall' esame etimologico derivanti da aggettivi, e quindi da nomi comuni, aggettivi che indicano caratteri diversi, d'ordine fisico, intellettuale o morale, o funzioni o una origine, o una provenienza geografica o etnica. Applicando questi concetti Henri Jaccard, professore al collegio d'Aigle, in Svizzera, è giunto ad importanti scoperte sulla toponimia della Svizzera. Per esempio prendiamo il nome *Ginevra*. Le forme più antiche del nome rimontano al terzo secolo; Cesare diede *Genava*. Inutile interrogare il basso latino o l'alto latino: bisogna risalire al celtico che ci dà *gen* = bocca, e *ava* = acqua, cioè insenatura e la situazione geografica di Ginevra spiega ampiamente il suo nome. Così Lignières, di cui la forma più antica è Linières, nel 1179. Il basso latino possiede *linarias* = campo di lino. E il nuovo metodo adottato così felicemente dal Jaccard si basa appunto su questa ricerca delle forme più antiche, fatta attraverso le iscrizioni, le storie, le carte dei cronisti.

* **L'originalità di una cronaca letteraria.** — Accanto alla critica letteraria è sorta la cronaca, accanto ai lunghi articoli critici di riviste e giornali è sorto il notiziario critico: una critica minima, potremmo dire, che in un giudizio riassume tutta una dimostrazione; corrisponderebbe in tribunale ad un procedimento sommario.... È tornato, così, in onore il vecchio mestiere dell'amanuense! Amanuensi originalissimi, sono i collaboratori dell'*Antée*, l' ardita rivista novatrice di Bruges, che già, al secondo anno di vita, si è conquistata tante simpatie e anche tante, e maggiori, antipatie. Ne porgiamo alcuni esempi: « Il secondo corso della Signora Sarah Bernhardt, al Conservatorio, è stato consacrato alla lettura della 769ª lettera che Edmond Rostand ha inviato a Coquelin per annunziargli *Chanteclair*. » Si dice nei circoli letterari francesi che Adolphe Retté, l'autore di *Similitudes*, che ha cantato il socialismo e l'anarchia, si sia convertito al cattolicismo e l'*Antée* commenta: « questa nuova colonna della Chiesa andrà a prender posto in coro, tra l'abate Delarue e Léo Taxil. » Piena di grazia maliziosa è quest' altra notizia, che riproduciamo nell' originale, per timore di guastarla. « On annonce la mort, à l'âge de cent dix ans de M. Catulle Mendès. Ce jeune homme avait eu sous le régne de Louis-Philippe, son heure de célébrité — et nos grands péres nous ont souvent parlé de la beauté de sa chevelure. — Depuis longtemps, hélas! totalement retiré de la vie mondaine, il avait consacré ses loisirs à un *Essai pratique sur le four au Théâtre* qui le classe parmi les maitres du genre. » A proposito di M. Picard, che come annunziammo nelle nostre colonne, riadattò il *Cieco* di Bernardini, l'amanuense dell'*Antée* scrive: « Si è detto che il teatro belga abbia riportato, al Parco, una gloriosa vittoria. Adattando una commedia italiana M. Picard avrebbe salvato l'onore nazionale.... Ancora qualche tentativo di questo genere e l' ora dell'Accademia delle lettere belghe sarà suonata. » Ed altrove: « Apprendiamo che M. Edmond Picard farà rappresentare questa estate al Kursaal di Ostenda un adattamento al Teatro di Idee del *Romeo e Giulietta* dello Shakespeare. L'eminente drammaturgo non si è contentato di riscrivere il dramma, ne ha completamente rimaneggiato i dati, che non rispondevano più al progresso della scienza, e vi ha introdotto un effetto di adulterio assai piccante, di cui si dicono *mirabilia*.... »

* **La settimana santa in Sicilia.** — Th. Belle nella *Semaine Littéraire* espone le impressioni riportate dalla sua permanenza in Sicilia durante la settimana santa, e le impressioni provate da uno straniero dinanzi ad una delle particolarità più caratteristiche del nostro paese riescono per noi sempre interessanti. Le processioni in Sicilia sfidano anche la pioggia, ed il nostro articolista, con sua grande meraviglia, vide uscire dalla cattedrale di Messina dei fantasmi bianchi, che, malgrado la cattiva stagione, si avviavano per le vie fangose, borbottando delle preghiere, accompagnate da un lugubre suono di campane. Erano le diverse confraternite di Messina, che facevano il giro delle chiese della città. Lo stesso avviene durante la settimana santa in tutte le altre città della Sicilia. Infatti, scrive l'articolista, quando noi arrivammo, il mercoledì santo, a Taormina, l'ostessa, senza neppure darci tempo di discendere dalla vettura, ci indica quale è il miglior posto per vedere e fotografare le processioni che stanno per passare, e ci annunzia con soddisfazione che saremo esattamente informati di tutto, poiché suo marito fa parte da cinque anni della musica municipale, che interviene a tutte le cerimonie. Chi credesse di trovare in queste feste religiose la fede ingenua dei padri, rimarrebbe deluso. Il Venerdì Santo, ad esempio, mentre tutta la città era attorno alla chiesa in attesa della processione, il presidente d'una confraternita si ostinò un'ora intera a discutere in forma molto parlamentare in mezzo alla chiesa, suscitando le ire di altri confratelli, che indarno la rettorica del curato cercava di calmare. Finalmente la processione si mosse, con tutto il clero, le confraternite multicolori, le « figlie di Maria » in nero, e la statua della Madonna addolorata, velata, in mezzo al frastuono delle trombe della banda municipale, che vorrebbe suonare delle arie funebri. La folla va dietro; le donne col loro fazzoletto in testa, gli uomini col berretto tradizionale. I turisti attraversano le file serrate; alcuni fanno fermare la processione per fotografarla con comodo; altri corrono per le vie laterali onde raggiungere il corteo alla prossima chiesa. La sera della domenica fuochi d'artifizio terminano le cerimonie della grande settimana. I musicisti non ne possono più, ma la folla li copre di invettive e li costringe ad un ultimo concerto. E riguardando i razzi rossi nella notte turchina, si rievocano i tempi passati, in cui, con la stessa pompa, i Greci celebravano la fine del nero inverno « toute la terre parée et parfumée pour réjouir le coeur des hommes. » Questa è la stessa razza artista avida di imagini, di miti, di teatro e di musica, che ha in più un maggiore spirito pratico; la sua religione non ha niente di inquietante, né di profondamente intimo. Al contrario dei Valaisans di Saas-Fée, che attendono la fine della stagione e la partenza degli ultimi touristi per compiere nel raccoglimento le loro processioni tradizionali, al sicuro da ogni Kodak indiscreto, i Siciliani scelgono per queste i giorni più belli. Onde vi convengono i forestieri come ad uno spettacolo, ma la curiosità non altera la serenità del popolo siciliano. È egli, forse commediante nell' anima? No, sembra piuttosto preoccupato dal desiderio del guadagno, che lo spinge ad attirare il forestiero con tutti i mezzi, e questo amore smoderato del guadagno su questa terra d'elezione del sogno e del *dolce far niente* attrista più che altrove. È come una stonatura; il bell'equilibrio dell'anima greca ne sembra distrutto — Ma anche l' Elvezia in questo non scherza!

* **Le Cronache del Villani in inglese.** — J. S. Carroll parla nel *Bookman* di una traduzione inglese delle Cronache del Villani: l' editore pubblica questo libro non per contribuire a render noto il Villani in Inghilterra, ma come un aiuto allo studio di Dante. Una cronaca come questa, dice il Carroll, è indispensabile per lo studioso di Dante, e i passi tradotti (perché la traduzione non è completa, ma è invece una scelta di passi dei primi nove libri delle Cronache Fiorentine) sono scelti con molto discernimento. I primi libri rappresentano la leggendaria atmosfera attraverso la quale Dante e i suoi contemporanei vedevano il loro proprio passato. Una buona introduzione di Mr. Wicksteed, basata sui *Primi due Secoli della Storia di Firenze* del Villari conduce il lettore inglese nel cuore della Firenze d' allora. Il libro contiene inoltre indici e richiami alle opere di Dante, che aumentano l' utilità e la praticità del volume. Il fatto è sintomatico: in Inghilterra Dante è conosciuto e apprezzato più di quello che sia in Italia, fino ad ora, Shakespeare....

* **La contessa Francesetti.** Nella settimana scorsa è morta in Roma la contessa Natalia Francesetti. La contessa Francesetti fu donna di nobile bellezza, di animo energico, d' intelligenza colta. Ella fu in Roma una vera istituzione di coltura. Prima la Palombella, poi la Società per la l'educazione della donna e le letture dantesche ebbero le sue cure preziose e furono animate dal suo zelo. Il suo salotto era il convegno del fior fiore della letteratura, dell'arte, della politica affine all'arte e alla letteratura italiane. Nella Roma contemporanea aveva rinnovate le tradizioni di quei bei salotti a cui in altri tempi una gentildonna dava un nome e un carattere di cultura fina, salotti che ebbe celeberrimi la stessa Roma e la nostra Firenze. La contessa Francesetti portò sino alla morte un profondo dolore famigliare per la morte dell'unico suo figlio, ufficiale della nostra marina, in Corea. Di questo figlio ella si compiaceva grandemente per i sentimenti di vita virtuosa e di fierezza nazionale che gli aveva trasfusi nel sangue. La morte del figlio fu per la contessa Francesetti un colpo dal quale essa non si rilevò mai più e che influì sulla malattia che l' ha portata alla tomba. E. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **In gloria di A. C. Swinburne.**

Riceviamo e pubblichiamo la seguente lettera aperta a G. S. Gargàno.

Signore,

mi rivolgo a lei, che spesso parla con tanto amore e dottrina della letteratura inglese, sperando che ella voglia accogliere la mia seguente proposta e sostenerla con la autorità sua e con quella del *Marzocco*, che è forse il solo giornale italiano ispirato alle pure ragioni dell'arte.

Ecco di che si tratta.

È giunto in Inghilterra alla plenitudine della grandezza e della gloria Algernon Charles Swinburne, uno dei pochi veri poeti fioriti nella seconda metà del secolo scorso.

La sua patria lo stima degno successore dello Shakespeare e dello Shelley. E, in verità, nei suoi canti lirici, grande impeto di ispirazione, musicalità insuperabile di ritmi, nobiltà singolare di pensieri, varietà superba di argomenti: dall'*Inno dell'uomo* ai canti per Victor Hugo, da *L'ultimo oracolo* ai canti per fanciulli, da *Un giardino abbandonato* ai canti marini; per tacere delle sue undici tragedie e dei suoi studi di letteratura. Forse nessun moderno ha espresso una così selvaggia passione per il mare, si è sentito in comunione più intima con la natura, ha rivissuto in sé la serenità fatale degli antichi, ha rivestito di immagini con maggior fulgida chiarezza i suoi pensieri.

Nella sua patria fu in gioventù aspramente combattuto, ma egli si levò più alto dal combattimento. Nessuno adesso oserebbe negare la sua grandezza. Egli è uno di quelli che seguendo la magnifica tradizione inglese, ininterrotta dal Chaucer al Milton e da questo al Byron allo Shelley, al Browning, si sono con amore rivolti all' Italia, alimentando il loro spirito assetato di bellezza. Ma allo Swinburne più che ad ogni altro poeta della sua terra noi italiani dobbiamo gratitudine: egli nei *Canti antelucani* ha accolto in sé ed espresso l' ideal purità del Mazzini ed ha inneggiato a Mentana; egli nei *Canti di due nazioni* ha esaltato mirabilmente le nostre cento città e ha colpito con la saetta di bronzo i nemici della nostra unità nazionale. E noi italiani non abbiamo ancora sciolto verso di lui il debito della nostra gratitudine.

Egli oggi, cinque aprile, compie settanta anni.

Non deve Roma a costui ancora vivo — come il Senato di Venezia a Francesco Morosini la statua di bronzo — concedere la sua cittadinanza? Non ne è egli forse meritevole?

Mi creda

suo dev.mo
LUIGI SICILIANI.

Roma, 5 aprile 1907.

BIBLIOGRAFIE

La philosophie de M. Sully Prudhomme par CAMILLE HÉMON. Préface de M. SULLY PRUDHOMME. Paris, Alcan, 1907.

Nella Prefazione, la quale comprende, per così dire, il testamento filosofico di Sully Prudhomme, questi ha ben ragione di mostrarsi grato a chi ne ha raccolti in opera organica tutti i pensieri filosofici, ch'erano sparsi nelle sue poesie e nelle prose. Quattro parti dividono in particolari e compiuti studi tanta materia: *Caratteri generali dell'opera e della dottrina di S. P. - Filosofia speculativa - Filosofia dell'aspirazione - Antinomie, congetture e postulati*. Sulla terza parte, la più interessante, richiama attenzione la prefazione stessa, ove con le confessioni della sua vita il Poeta dimostra come in lui fu sempre conflitto tra intelletto e cuore. Ed è curioso udir la risposta che il Poeta dà alla domanda: — Che penso io, alla vigilia della morte, dell'al di là? —, ed è utile chiarire, mercé l'aiuto del prof. Hémon, la risposta all'altra dimanda: — Quale è la religione del Prudhomme?

Dinanzi alla tomba il Poeta scienziato pensa:

« Io ignoro le condizioni psichiche e fisiche del mondo che forse esiste al di là dell'universo visibile, e non oso giurar impossibile tal o tal altro genere di vita, i cui elementi sarebbero uguali a quelli della mia vita presente ma in modo diverso misurati ed associati. Per un verso, io mi trovo inetto a provare rigorosamente che in me tutto non muore col mio corpo; per l'altro, io non sono affatto certo che in me tutto muore col mio corpo. »

E la sua religione è, in poche parole, questa:

— L'espressione del bello per mezzo delle forme artistiche e delle azioni morali rivela un ordine di cose reali, certo, benchè sfugga alle definizioni e alle dimostrazioni della ragione. Osservando una bella statua, un bel quadro, un bel tempio, o considerando un'azione eroica o una prova di carità, ammiro e son indotto ad *aspirare*.... Nell'*aspirazione* la bellezza ridesta in me una vaga immagine di cielo, quasi una idealità realizzata non so dove nè come, ma in cui credo.

Ossia:

— Ci sono, nella coscienza, commozioni diverse da quelle dei sensi e non suscitate dalla realtà: indefinite, percettibili solo nell'esaltazione o nell'estasi, eppur tali da infondere una gioia intensa, come d'un fervor religioso e d'un impulso verso l'ideale. — È ciò che il Poeta chiama l'*aspirazione*.

Tutte le arti generano l'*aspirazione* e, meglio di tutte, la poesia. Nè la coscienza aspira solo al bello: intuisce anche il buono e il giusto. Onde le virtù che aumentano la dignità umana; lo spirito di carità, la *solidarietà* sociale, l'amore della giustizia e l'amore della patria: onde la glorificazione dell'*azione*. Ma — dice giustamente Camille Hémon — l'uomo esaltato d'*aspirazioni* magnanime cerca invano di far a meno d'un Dio: egli è punito della sua presunzione dalla coscienza più dolorosa della sua ignoranza metafisica. Sicché Sully Prudhomme potrebbe dirsi un positivista il quale patisce la nostalgia dell'assoluto metafisico.

E in verità l'opera filosofica di lui è quasi simbolo dello spirito del secolo XIX, il secolo della scienza e della passione umanitaria, del libero pensiero e dell'inquietudine religiosa.

ADOLFO ALBERTAZZI.

LUIGI RAFFAELE. *Ombre e luci dantesche*. Firenze R. Bemporad e figlio, 1907.

L'introdurre il testo della *D. Commedia* nelle classi inferiori ginnasiali o tecniche, benché possa piacere in teoria, produce poi nel fatto non leggieri inconvenienti. L'ampiezza e difficoltà dell'opera, la necessità di cognizioni d'ogni genere troppo superiori all'età e al criterio degli scolari, ne impediscono la intelligenza e non ne lasciano gustare che pochissimi e brevi passi i quali perduti nel mare magno del contesto, finiscono coll'annoiare. *Omnia tempus habent.* D'altra parte il far loro conoscere soltanto alcuni brani staccati per entro antologie e manuali, non basta all'uopo di dare loro un'idea generale di quel poema che forma la maggior gloria letteraria d'Italia, e di cui essi hanno udito parlare fino dai primi barlumi di ragione. Sembra pertanto che una raccolta di episodi giudiziosamente estratti dal poema e bene ordinati, con brevi spiegazioni delle maggiori difficoltà sì per l'elocuzione, sì pei fatti storici, sia il miglior partito da seguirsi e il più vantaggioso per evitare ai discenti la noia, e per prepararli ed invogliarli ad uno studio più profondo e metodico da farsene negli anni del corso liceale o dell'Istituto Tecnico. Resta però a determinare se sia da preferirsi, nel caso nostro, intercalare i brani riportati ad un sommario della tela di tutta l'opera come fecero l'Ambrosoli, il Torraca e i professori D'Ancona e Bacci (per tacer d'altri) nei loro *Manuali* o, sivvero, contentarsi di un cenno analitico di tutto il poema da mettersi in principio, e ad esso far seguire l'un dopo l'altro in ordine progressivo, e coi loro respettivi titoli, i brani scelti. A noi sembra, trattandosi delle prime classi dell'istruzione, così detta media, preferibile questo secondo partito che, meglio dell'altro, riposa l'occhio e l'attenzione del giovinetto; e dà ad ognuno dei passi riportati una certa indipendenza senza incorrere nell'isolamento. Questo, che non ci ricorda aver visto fatto da altri, ha praticato il professore Luigi Raffaele nel volumetto sopra annunziato, col curioso titolo di *Ombre e luci*, forse per denotare che i pezzi da lui scelti sono quasi altrettante figure *sbozzate* col chiaro-scuro. E infatti può dirsi che alle sole figure di personaggi o storici o mitologici egli si sia ristretto, con danno di qualche luogo importantissimo lasciato fuori, come sarebbe la invocazione di Beatrice a Virgilio, la quale avrebbe giovato a dare una maggior notizia di questa donna, qui troppo poco illustrata specialmente per il senso allegorico. Alcuno dimanderà se era espediente, tenuto conto delle classi per cui il libro è specialmente destinato, includervi la *Francesca da Rimini*. Risponderemmo: forse no, forse anche sì, trattandosi di un brano per la sua bellezza notissimo, e commentato dal Raffaele con tutto il riserbo. Piuttosto non ci pare adattato, anche per le gravi difficoltà che racchiude, il brano *Cunizza e Folco*, in luogo del quale quanto sarebbe stato bene il *S. Francesco*, oggi tanto in voga presso ogni genere di persone! Osserveremo in ultimo che il pezzo con cui la raccolta si chiude, non deve, secondo noi, intitolarsi *Dio* ma piuttosto *Il Paradiso*; giacchè solo questo ne forma il subietto. Del resto, il libretto è compilato senza pretensione alcuna di erudizione bensì piuttosto secondo le impressioni che l'autore riceve e schiettamente enuncia; ma con cura ed amore. E può, sotto la guida del professore che aggiungerà via via qualche maggior nota e dichiarazione o farà qualche lieve correzione qua e là, tornare utile alle scuole per cui principalmente è stato composto.

R. FORNACIARI.

NOTIZIE

Varie.

★ **Un altro Centenario.** Ma questa volta non di un artista, sì bene di un poeta. Si tratta del VI centenario di Fra Jacopone che un Comitato costituitosi a Todi si prepara a celebrare nella prima quindicina del settembre 1908. Una fiorita circolare annunzia che uno scultore tudertino si appresta a perpetuare in bronzo l'effigie del poeta tramandata dall'affresco attribuito a Domenico Veneziano. In tale occasione sarà pure pubblicato un volume di studi sull'Antica poesia religiosa italiana, sull'arte umbra e la storia di Todi al tempo di Jacopone

★ ***Intorno al sesso di una regione.*** — È nota la farsa, altri la chiamò buffa commedia, del cosidetto concorso delle regioni per il Monumento a V. E. in Roma. Si tratta di stabilire una regione *tipo* per poi procedere alla manipolazione delle altre quindici. Ma ora sono sorti gravi dubbi in coloro che si stanno preparando al cimento per quanto riguarda il sesso del Piemonte. Il Piemonte è maschio o femmina? S'intende nella tradizione, nell'iconografia, ecc. ecc. Gli eruditi e gli storici lavorano per togliere d'imbarazzo gli artefici....

★ **Pericoli d'incendio nella Pineta di Ravenna.** — Ne discorre E. Giovannetti sul *Resto del Carlino*. Da qualche tempo si può dire che non passi giorno senza che l'incendio si manifesti qua e là nella pineta di Ravenna, tanto che il Sindaco ha creduto opportuno di avvertire i cittadini del pericolo con un pubblico avviso. Per fortuna sino ad oggi sono stati *focherelli subito spenti*, ma la minaccia è grave. Il dolo è escluso e la causa va verisimilmente ricercata negli stoppacci ardenti buttati qua e là dai cacciatori. E però l'articolista propone che almeno provvisoriamente si stabilisca per la pineta il divieto di caccia.

★ **La cartolina dell'Esposizione di Venezia** uscita in questi giorni dall'officina dell'Istituto italiano d'Arti grafiche di Bergamo riproduce il felice manifesto di Augusto Sezanne, intorno al quale abbiamo già avuto occasione d'intrattenere i nostri lettori.

★ **Dino Mantovani**, il noto critico letterario della *Stampa*, ha letto ed illustrato, giovedì, dalla cattedra di Or San Michele, con molta lucidità di esposizione ed eleganza di eloquio, il canto XXXII dell'*Inferno*. Segnatamente notevole la parte che si riferì ai contemporanei del Poeta da lui audacemente messi alla gogna. In complesso una lettura in cui le pregiate qualità del letterato si sono simpaticamente riaffermate. Pubblico eletto ed affollato, nel quale si notavano molte signore.

La prossima lettura (c. XXXIII dell'*Inferno*) avrà per espositore il senatore Giorgio Arcoleo, uno dei più brillanti conferenzieri della migliore scuola.

Nuove Pubblicazioni.

★ **Di G. De Lorenzo** i F.lli Bocca hanno pubblicato nella loro « Piccola Biblioteca di Scienze moderne » una raccolta di studi che l'autore raccoglie sotto il suggestivo titolo di *Terra madre*. Egli vi parla della polvere, delle pietre, dei fiumi, del mare, del fuoco, dei miti della terra, delle sue visioni. Il De Lorenzo è un filosofo, uno scienziato ed una nobile anima d'artista. Che cosa siano questi studi è detto nel prologo. Sono la contemplazione e la rappresentazione di fenomeni naturali fatte da chi guarda il suo oggetto con occhi umani, scorgendovi singolarmente ed insieme i diversi aspetti della cognizione che si sogliono chiamare di scienza, d'arte o di filosofia.

★ **Un nuovo dramma di Teresah.** — La valente autrice che fra quante donne scrivono oggi per il teatro in Italia, forse, ed anzi senza forse, è quella che ha saputo dimostrar maggiori attitudini, ha pubblicato in questi giorni coi tipi della Società Editrice Nazionale (già Roux & Viarengo) un nuovo dramma che s'intitola *L'altra riva*. Non vogliamo anticipare giudizi suggeriti dalla lettura del dramma, poiché esso è tale che dobbiamo augurarci di vederlo presto rappresentato sulla scena. Ed allora di quest'opera, che ha una singolare impronta di originalità, parleremo volentieri.

★ **Nella serie di « Monografie artistiche illustrate »** edita dall'Istituto Italiano di arti grafiche di Bergamo e diretta da Corrado Ricci, Gustavo Frizzoni pubblica una completa illustrazione delle *Gallerie dell'Accademia Carrara in Bergamo*, che si compongono di tre reparti intestati ai nomi dei conti Carrara e Lochis e del senatore Morelli. Il volume interessantissimo è adorno di 194 incisioni e di 1 intagliotipia.

★ **Nella medesima collezione** Art. Jahn Rusconi parla di Sandro Botticelli delle cui opere principali oltre all'accurata e ricca riproduzione ci dà un particolare catalogo. Conchiude lo studio una preziosa nota bibliografica degli studi fatti sul pittore fiorentino e non manca anche la riproduzione delle opere a lui più comunemente attribuite.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 16. — 21 Aprile 1907. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

Gli scavi italiani a Creta e un libro di A. Mosso.

Abbiamo pregato il dott. Luigi Pernier di parlare ai nostri lettori di una recente pubblicazione del senatore Mosso, fornendoci, in pari tempo, qualche notizia sull'opera e sugli intendimenti della missione archeologica italiana di Creta, alla quale fino dal 1900 il Pernier ha preso attiva parte.

Pochi libri contengono poesia così vera e profonda come quelli che possono parlarci di una civiltà antica, la quale dopo lunghi secoli di oblio, torna d'improvviso a rivelarsi con forme inaspettate di perfezione e di bellezza ideale. Quando Schliemann narra le sue scoperte a Troia, a Tirinto, a Micene, e ci fa rivedere i castelli, i palazzi e le tombe degli eroi cantati da Omero, fa non tanto un'opera archeologica e storica, quanto un libro poetico, il quale ci sembra quasi un riflesso dei poemi che avevano guidato alla scoperta i suoi entusiastici ardori.

Eppure la civiltà micenea non è che un solo aspetto di quella anche più antica e gloriosa, i cui monumenti sono tornati in luce a Creta, dal 1900 ad oggi, e della quale tratta il Mosso nel suo recente libro (1); libro che nella stessa realtà dei monumenti descritti ha il suo fondamento poetico.

Tali monumenti ci riportano sino a quattro e più mila anni innanzi Cristo, a una civiltà millenaria, che da un fondo comune della cultura neolitica diffusa nel bacino del Mediterraneo, si svolge per vari gradi nell'isola (prima che l'Ellenismo la domini), s'irradia su altri paesi e tramanda i suoi germi alle età posteriori. Nel periodo di formazione e di maggiore sviluppo essa non trova finora riscontri, e solo nella sua ultima fase corrisponde alla civiltà micenea. In quale rapporto si trovi rispetto a questa, donde derivi, a che gente appartenga, quali siano le sue manifestazioni; ecco i quesiti a cui ha cercato di rispondere il Mosso, rilevando dall'esame diretto dei monumenti e dalle pubblicazioni che li illustrano, una serie di fatti importanti, che discute con acume ed espone in forma piana e spigliata. I risultati cui gli archeologi sono giunti, in base ai loro studi, egli conferma con argomenti d'indole sociologica e antropologica che portano una nota nuova ed attraente nello studio della primitiva civiltà cretese. Le manifestazioni di questa si possono ora studiare in vari luoghi di Creta, ma specialmente nei due più importanti centri, cioè a Cnosso la città dove Omero dice che regnò Minosse, e a Festo, la rivale di Cnosso. Quivi per merito degli Inglesi, colà per opera degl'Italiani, si sono rimessi in luce palazzi, ville principesche, abitazioni private e tombe, che con la loro architettura e col loro contenuto ci fanno conoscere gli usi, i costumi, la religione e l'arte, la struttura del corpo dei primitivi abitatori di Creta.

In ciascuno di questi elementi che sono i più sicuri per conoscere un popolo, si rivela la continuità e la persitenza d'una stessa popolazione nell'isola e si osserva il graduale svolgersi d'una stessa civiltà caratteristica: gli usi e costumi si cambiano a poco a poco, le tradizioni religiose si sviluppano, conservando sempre però il fondo essenziale primitivo. Nell'architettura e nell'arte — specie in quella della ceramica vascolare dipinta, che è la meglio rappresentata — non brusche interruzioni o salti che mostrino un intervento estraneo, ma un processo di sviluppo razionale e continuo. Dall'esame dei crani e delle ossa il Mosso conclude che «per circa due mila anni in Creta non cambiò la struttura dello scheletro; nella evoluzione graduale della civiltà cretese primitiva il tipo degli uomini si conserva identico.» A questa civiltà appartengono pure monumenti scritti e questi mostrano un'unità linguistica che fa pensare a un antichissimo Stato cretese, centralizzato e dinastico; Stato e civiltà che lo scopritore di Cnosso, il sig. Evans, chiama *minoici*, dal nome di Minosse, del più famoso dinasta cretese, di cui ancora parli la tradizione. Naturalmente quell'epiteto, applicato a una cultura che dura tanti secoli, ha significato convenzionale.

Sui rapporti fra la civiltà minoica e quella micenea dell'Argolide insiste il Mosso; non è la cultura micenea che a un dato momento viene importata nella Creta primitiva, ma proprio il contrario: le influenze di Creta si diffondono invece sulle isole dell'Egeo, arrivano nel continente greco, si espandono in tutto il Mediterraneo orientale, fino alla Sicilia.

A stabilire l'origine della primitiva civiltà mediterranea convergono in fine le ricerche del Mosso e sta appunto in tale intendimento la maggiore importanza e novità del libro. All'autore preme di dimostrare, in base allo studio delle scoperte cretesi, che «la civiltà mediterranea non ebbe origine dagli Indogermani» e che si svolge senza partecipazione alcuna di quel popolo ario, il quale sembra creato da considerazioni filologiche. Egli giunge alla stessa conclusione, alla quale è arrivato uno dei più profondi conoscitori della civiltà minoica, il dott. Mackenzie, alla conclusione cioè che «il movimento delle razze dal quale risultò la civiltà egea micenea fu un movimento compiutosi prima degli Arii il quale veniva dal sud e conseguentemente le isole diventarono i centri primitivi dello sviluppo della razza.» Gli scavi di Creta, dice il Mosso, «mostrano una cultura troppo evoluta nell'epoca del bronzo perché possa ancora prestarsi fede all'ipotesi che la civiltà europea derivi dagli Indogermani; è la cultura micenea (o meglio minoica) che inizia e informa la vita civile dell'Europa. A Creta noi ritroviamo i progenitori della stirpe che ha trasfigurato il mondo coll'intuito della ragione e del senso estetico.»

Scopo precipuo delle *escursioni nel Mediterraneo* era per il Mosso l'esaminare gli scheletri e i crani più antichi della nostra razza e specialmente in base a studi antropologici egli ferma le sue convinzioni intorno alle origini della civiltà europea. I crani da lui studiati a Creta «sono i crani delle generazioni che fondarono tale civiltà:» «Ma la trama del libro comprende anche la cultura, la vita intima e il genio dei nostri antenati.»

Egli infatti guida il lettore a Cnosso e a Festo dove sorgono le reggie dei primitivi dinasti cretesi. Ben si riconosce che tali grandiosi edifici, dell'epoca micenea, sono costruiti su palazzi più antichi, i quali in ambedue le località appariscono distrutti nella medesima epoca. Poiché non si può pensare a un'invasione straniera, ed è difficile ammettere che abbiano subìto contemporaneamente una catastrofe accidentale, il Mosso crede che ad una rivoluzione sociale, la quale abbia sconvolto tutta l'isola, sia dovuta la rovina dei palazzi primitivi. «Forse, egli dice vi fu allora a Creta una rivoluzione simile a quella francese, che abbatteva il principato e successe dopo qualche anno la ristorazione.» I palazzi ricostruiti, per quanto meno grandiosi, rappresentano tuttavia il risultato di una lunga evoluzione dell'architettura cretese e «mostrano come i principi di Cnosso e di Festo siano vissuti signorilmente, con un lusso della casa, che trova pochi riscontri nell'antichità.» Sono vasti edifici costruiti a terrazze su posizioni elevate, con più piani sovrapposti, adorni di ampi cortili, di portici, di vestiboli e di sale ben luminose ed arieggiate da molte porte, con tutto il *comfort* della vita moderna.

La religione aveva allora un carattere privato e pel culto non s'inalzavano grandi tempi, ma nell'interno degli stessi palazzi erano piccoli sacelli che a Cnosso e a Festo si sono conservati con tutta la loro suppellettile sacra.

Annessi ai palazzi si stendevano inoltre grandi piazzali limitati da gradinate, che servivano come teatro per giuochi e funzioni religiose.

La suppellettile trovata nei palazzi e nelle tombe ci rivela appunto i riti religiosi, le consuetudini della vita sociale e privata, il grado di perfezione artistica cui era giunta la civiltà cretese del II° millennio av. Cr.

Molti elementi, che si credevano proprii di altre civiltà posteriori, della cultura fenicia od ellenica si riscontrano già in quella antichissima di Creta, nella quale spesso vediamo dominare uno spirito e un gusto affatto moderni.

Ed è questo che il Mosso sa mettere in evidenza nel modo più vivo ed attraente. Egli ci dà un'idea dello stato sociale di allora, che riconosce essenzialmente democratico; ci rivela l'importanza della donna nella religione e nella famiglia; mostra le fasi principali dell'arte, che giunge alla più alta perfezione in tutti i campi: nell'architettura, nella pittura, nella scultura, nella ceramica, nella glittica, nella oreficeria; discopre con fine umorismo i segreti della cucina minoica. Alla vigorosa educazione fisica della gioventù, alle giostre dei tori, alle eleganze della toletta muliebre in cui domina un gusto degno dell'ultimo figurino di Parigi, dedica pagine così fresche di colorito, che ci fanno rivivere i momenti di quella vita antichissima, come se di tanti secoli non fossero lontani dall'età nostra.

«Creta rappresenta un mondo nel mezzo del Mediterraneo che, rimasto fino a poco tempo fa ignorato, improvvisamente si svela alla nostra contemplazione. Con gli scavi colà noi rintracciamo le vestigia della vita umana per uno spazio non minore di dodici secoli prima dell'èra nostra.»

A rivelarci il mondo minoico hanno concorso a gara, oltre lo stesso eforato cretese, gl'Istituti archeologici delle varie nazioni, che svolgono nell'oriente ellenico la loro attività; le scuole inglese e italiana, americana e francese. Ma le scoperte più insigni sono state fatte a Cnosso dal signor Arturo John Evans e dai suoi collaboratori, primo fra i quali il Mackenzie, e dalla Missione Archeologica Italiana, diretta dal prof. Halbherr della Università di Roma; anzi «all'Italia spetta il merito di aver iniziato, or sono venticinque anni l'esplorazione di Creta per mezzo dell'Halbherr.»

Fu un illustre scienziato, il sen. Comparetti, che con signorile liberalità fornì i mezzi per le prime ricerche italiane in quell'isola ed egli stesso, che volle essere il costante sostenitore dell'operosità nostra in quel fertile campo, illustrò le prime notevoli scoperte di epigrafia arcaica, insieme allo stesso Halbherr. Questi fra il 1884 e il 1899, più volte tornò a Creta e, coi suoi discepoli, il Mariani, il Taramelli, il Savignoni, esplorò quasi interamente l'isola, rintracciandone ricca mèsse di documenti importanti per la storia delle civiltà primitive. Ma una vera e propria Missione italiana a Creta fu istituita dal Ministero della Pubblica Istruzione solo nel 1899 e di essa, in vari periodi, hanno fatto parte sotto la direzione dell'Halbherr, il Savignoni, il De Sanctis, il Paribeni, lo Stefani e il Pernier, mentre un inviato del R. Istituto veneto di Scienze lettere e arti, il dott. Gerola, ivi ha ricercato e studiato tutte le memorie e i monumenti lasciati a Creta dalla dominazione veneta. Nel 1900, allorché lo Evans chiudeva appena la prima fortunata campagna di scavi nel palazzo di Cnosso, la Missione italiana iniziava gli scavi della reggia di Festo; il regno di Minosse cominciava a risorgere dopo tanti secoli di abbandono e di oblio. Gl'imponenti edifici di Cnosso e di Festo sono ora rimessi completamente in luce; numerose pubblicazioni accademiche degli archeologi inglesi e italiani sono già comparse ad illustrarli, e così può dirsi quasi compiuta quella rivelazione del mondo minoico, verso la quale il libro del Mosso attrae l'attenzione e suscita la meraviglia d'ogni persona colta. Se non che per le stesse scoperte cretesi, scrive il Mosso «si comprende la necessità di non limitarsi nelle esplorazioni a Creta, ma di estenderle verso la Libia, d'onde si attende nuova luce sull'origine della civiltà minoica.... Siamo solo al principio di questa grande rivoluzione negli studi storici e non potremo essere soddisfatti fino a che l'Italia non esplori la regione libica e cirenaica e faccia gli scavi nella Tripolitania, la culla presuntiva della civiltà mediterranea.»

Noi ci auguriamo che in un giorno non lontano l'opinione dell'illustre scienziato entri così nel comune convincimento che nessuna opposizione ci distragga dal seguirla. È certo che quando la Missione italiana avrà degnamente compiuta in Creta l'opera sua, nuovi orizzonti potranno aprirsi ad altre ricerche nell'oriente ellenico e preellenico, nei paesi d'origine della civiltà d'onde la nostra pure deriva. E come andiamo orgogliosi che alle grandi scoperte della civiltà egiziana sia largamente associato il nome dell'Italia, che il nostro paese abbia pure in tanta parte cooperato a rivelare la civiltà primitiva di Creta, così un giorno ci sentiremo soddisfatti di poter giungere ad una mèta cui abbiamo lungamente mirato.

L'Italia ha molto da fare in casa; intere regioni domandano di essere esplorate; ma noi non crediamo che l'estendere il campo delle ricerche scientifiche pur oltre i limiti del paese (nella Libia in Asia o dovunque siano problemi della civiltà da risolvere), possa distogliere dall'esplorazione della nostra terra. Come finora le ricerche archeologiche e storiche all'estero (in Creta, in Egitto, in Etiopia) non hanno impedito il lavoro dell'Orsi in Sicilia o le scoperte del Foro Romano, così non potranno in seguito distogliere dagli scavi dell'Ara Pacis o delle rovine di Ercolano o delle più illustri necropoli etrusche.

Non possiamo dunque dolerci che una piccola parte delle nostre forze venga impiegata pure fuori d'Italia per concorrere alla soluzione di problemi che hanno un interesse generale, per conservare una istituzione nazionale in Levante, la quale anche con mezzi modesti cerca di tenere alto il prestigio del nostro Paese di fronte ai grandi istituti stranieri stabiliti in Grecia e in Turchia, alle scuole archeologiche francese, germanica, inglese, americana ed alle stazioni russa ed austriaca di Atene e di Costantinopoli.

Il libro del Mosso, mentre ci fa conoscere una civiltà così antica ed illustre com'è quella di Creta, ci mostra pure qual decoro venga all'Italia dall'aver cooperato ad una tale rivelazione, e quale ancora potrebbe venirle dal seguire un ideale non ristretto ai confini nazionali.

Luigi Pernier.

(1) *Escursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta.* Milano, Treves, 1907.

Per la dignità della patria.

Ho sotto gli occhi il testo di una magniloquente circolare che il Ministro della pubblica istruzione ha inviato ai Prefetti del Regno per stimolare il loro zelo nella repressione del contrabbando artistico. I Prefetti del Regno, in tutt'altre faccende affaccendati, si sono dimostrati, sino ad oggi, piuttosto tiepidi amici dei monumenti. Oggi la circolare del Ministro li eccita a sorvegliare «con diligente e perseverante amore» il commercio artistico ed antiquario, a reprimere le violazioni di legge e a darne avviso *anche telegraficamente* alla competente Minerva. Vogliamo sperare nel diligente e perseverante amore prefettizio? Vogliamo sperare che quest'amore, come ogni altro amore, abbonderà di messaggi telegrafici, in gloria e a tutela del patrimonio artistico nazionale? Speriamolo pure. Sarà zelo e ardore di neofiti; e però ardentissimo ardore.

Ma la circolare, che pure si rivolge ai Prefetti, in sostanza concerne i privati. Riguarda cioè i fortunati e sciagurati proprietari di oggetti di sommo pregio, o quasi, che, secondo le leggi vigenti oggi in Italia, costituiscono la curiosa categoria dei proletari milionari. Coloro che possedendo tavole, bronzi o marmi di altissimo valore e non potendo tradurli nella corrispondente moneta sono milionari per conto della nazione e proletari per conto proprio. «Fatti recenti, osserva il documento ministeriale, hanno dimostrato ancora una volta come il patrimonio artistico e archeologico della Nazione continui ad esser minacciato dall'esodo all'estero di pregevoli opere d'arte e di antichità, specialmente tra quelle possedute da privati». Eh, sì, quel povero patrimonio è parecchio minacciato dall'esodo, specialmente tra quelle. Occorre dunque por mano ai rimedi. E Minerva ve la pone, facendo appello al «nobile sentimento di *custodire per decoro della propria famiglia e per la dignità della patria* le memorie del genio e della grandezza della nostra stirpe: al nobile sentimento che «pare ormai sostituito dall'avidità eccitata dalle generose offerte straniere di convertire in denaro, con danno immenso degli studi e della cultura nazionale il glorioso deposito di bellezza ereditato dagli avi». Ma la commossa magniloquenza qui si muta in più fiera rampogna. Lo spettacolo è tanto più doloroso in quanto «i *fortunati proprietari*...., nella brama smodata del lucro, non ricordano che la legge 12 giugno 1902, concedendo loro di offrire in vendita allo Stato le opere d'arte e di antichità, prima di cederle a speculatori stranieri, dà loro il modo di aver cura dei propri interessi senza offendere i diritti superiori della Nazione». Confesso che arrivato a questo punto mi sono stropicciato gli occhi per assicurarmi di non aver le traveggole. Ma non le avevo. La circolare, commossa e magniloquente, dice proprio così. I *fortunati proprietari*, se non coltivino «il nobile sentimento di custodire» sono proprio rimandati al conforto della legge 12 giugno 1902 e più precisamente a quel delizioso diritto di prelazione di cui è parola nell'art. 6 della legge.

È vero che la legge 12 giugno 1902 sta per essere radicalmente trasformata col disegno che le diuturne fatiche di una Commissione hanno preparato da tempo: è vero che il diritto di prelazione è una mera figura retorica, poiché al diritto dello Stato non corrispondono i mezzi necessari e sufficienti per esercitarlo, è vero finalmente che il regime delle proroghe nel quale viviamo consente allo Stato non soltanto di scegliere fra l'acquisto e il non acquisto, ma di optare fra l'acquisto e il divieto di vendita e di esportazione, secondo un'alternativa che agli effetti dei vilissimi interessi privati ha un significato alquanto diverso. Che importa tutto ciò in confronto della prosa incitatrice, tutta piena di sublimi idealità, che i fili del telegrafo hanno portato in questi giorni dalla commossa Minerva alle sessantanove Prefetture del Regno?

Se i privati fortunati e sfortunati proprietari troveranno nella parte pratica della circolare, stavo per dire dell'Enciclica «*Fatti recenti....*», una vera canzonatura, potranno sempre consolarsi con quella teorica che fa appello al decoro delle famiglie e alla dignità della patria. Soprattutto con la dignità della patria, perché il decoro delle famiglie, qualche volta per una sciagurata combinazione potrebbe essere in contrasto inconciliabile col «sentimento di custodire». Ve lo immaginate voi l'erede di un gran nome costretto a vivere di ripieghi, con l'abito frusto e con la camicia sfilacciata, in omaggio al decoro della famiglia e in obbedienza al «sentimento di custodire?»

Rimane dunque nella maggior parte dei casi, come sola molla efficace, la dignità della patria. Per la quale nessun sagrifizio può sembrare in verità troppo gravoso. Quella dignità della patria a cui Minerva pensa giustamente di aver provveduto, con imitabile esempio, assegnando all'esercizio del diritto di prelazione centomila lire, (proposta ministeriale del 30 novembre 1905) e poi duecentomila (note di variazione 14 marzo e 29 aprile 1906) in tutto *trecentomila lire*, con le quali ogni capolavoro d'arte di proprietà privata è assicurato, eventualmente, allo Stato.

Ecco perché Minerva può far la voce grossa nel nome della dignità della patria....

Gaio.

Verso la primavera.

UN NUOVO LIBRO DI ANGELO CONTI.

Mi sono levato all'alba perché l'anima mia fosse intonata con l'anima di colui che voglio lodare. E ho aperta la finestra del mio studio ai canti dei galli, ai trilli delle rondini, ai soffi del vento che sveglia petali e foglie sui meli, sui peschi, sui ciliegi in fiore. È l'annunzio del sole, il grande annunzio che la terra riceve ogni mattina dalle creature dell'aria e che le campane ripetono invano per gli uomini chiusi ancora nelle ansie del sonno agitato. V'è già nel cielo cilestrino — là giù in fondo oltre lo specchio dell'Arno — il roseo cenno dell'aurora; i poggi e le montagne verdeggianti lo sentono e ridicono al cielo la loro antichissima preghiera, fatta del susurro delle foglie, del canto dell'acque, del profumo dei fiori. Le mie labbra sono sigillate, ma l'anima mia anch'essa, tocca dalla grazia mattutina, si riapre come una corolla e mormora la sua preghiera: tacito atto d'amore alla bellezza dell'universo.

Il libro d'Angelo Conti (1) è anch'esso un atto d'amore e di preghiera. Lo spirito che lo anima è quello stesso che anima la luce dell'alba e il colore sulle tavole antiche, che dà il volo alle rondini e alle strofe d'un inno, che intona il gorgheggio dell'usignolo e una sinfonia trionfale. Non è questo un libro di critica, ma un libro di poesia, il grido di un'anima eletta che vede senza velo la bellezza del mondo e la esalta con parole armoniose.

L'altr'anno Angelo Conti era nel mio studio, in questo medesimo studio dove stamattina io scrivo di lui: si affacciò pensoso a quella finestra d'onde appare la piccola valle sparsa d'ulivi e di cipressi e chiusa dai poggi imminenti, tacita e lontana come in un paese di sogno; guardò a lungo la strada che conduce verso Careggi e che tante volte nel passato avevamo percorsa insieme, sorrise e disse: «Io rivedo me stesso, l'antico me stesso, che mi saluta e scompare.»

Leggendo ora il libro del mio amico, mi par sempre di rivederlo in quell'atto di saluto all'antico sé stesso che scompare tra le fragranze d'una primavera a cui non succede l'inverno. Tutto questo libro è un saluto, come — forse — ogni vero libro. È l'anima del poeta che si volge al proprio passato e lo contempla con quella seconda vista che sola è capace di penetrarne l'essenza e di rifletterla limpidamente. Così la pupilla pura riflette la luce del cielo. «A coloro che mi chiamano e mi credono ancora un esteta, avido soltanto di spettacoli e di belle apparizioni, io voglio dire che non ho composto qui se non un libro di psicologia, nel quale lungi dall'aver descritto i miei rapimenti ho raccontato e confessato i miei sentimenti e la mia intima vita.» Onde questo che di fuori sembra un viaggio per le città d'Italia è in realtà un pellegrinaggio per le città dell'anima, un meraviglioso navigare da una ad un'altra *città di vita*. E il fiume su cui si naviga e che ricongiunge in una continuità ininterrotta le belle plaghe, è appunto il fiume del tempo. Su questo fiume — etereo e luminoso come una via lattea — Angelo Conti ha trovata prima un'isola incantevole tutta popolata dai sogni dell'uomo: palazzi e cattedrali che si lanciavano al cielo coll'impeto dell'orgoglio e coll'anelito della preghiera: statue che fermavano un attimo di forza, di grazia o di dolore in un atteggiamento che i secoli non mutano: tavole lucenti di tutto lo splendore del mondo contemplato e riflesso dall'anima dei pittori. E in quest'isola egli si è aggirato a lungo con una gioia mista a un vago dolore, che soltanto nei momenti di profonda contemplazione pareva annientato. D'onde questo dolore? Era il pianto di coloro che non possono entrare nell'isola incantata e per i quali il fiume del tempo ha il vortice della bufera «che mai non resta»? O era l'ansia d'un'altra plaga ancora più serena e più luminosa di quella? Io non so: ma certo il poeta, che aveva bevuto a tutte le sorgenti della bellezza creata dall'uomo, che si era inebbriato di tutte le musiche dei colori, dei suoni e degli atteggiamenti, sentì un giorno più acuto il suo intimo dolore e ripercorse la selva dei pinnacoli, delle statue e dei quadri — *la selva, dico, di spiriti spessi* — e sognando un'altra riva ancor più beata, risalì il suo naviglio e lo abbandonò all'onde inconsapevoli. Egli fece veramente per il suo spirito quello che non aveva osato fare per il suo corpo in quella notte romana di cui si parla nel capitolo intitolato «Plenilunio». «Sul Tevere — egli dice — i guizzi di luce, i bagliori improvvisi si moltiplicavano e si inseguivano; le rive sembravano dilatarsi oltre la realtà, verso una qualche regione favolosa. Era la prima-

(1) *Sul fiume del tempo.* Napoli, Riccardo Ricciardi, 1907.

vera e dall'Aventino giungeva a noi, sui raggi della luna, il canto degli usignoli. Salimmo in una barca senza rematori, legata alla sponda con una fune. Entrammo e ci sedemmo silenziosamente nell'incanto.... Chi fu tra noi che tentò di sciogliere la corda, affinché la barca senza remi e senza timone, potesse, spinta dalla corrente, portarci verso il mare o verso la morte? » Il poeta dunque sciolse la corda e si abbandonò un'altra volta alla divina corrente: ma questa non lo spinse né verso il mare né verso la morte; lo portò come un'Ofelia risorta in un'altra plaga di luce ove la Natura parla senza interpreti, con la divina eloquenza della sua propria voce. Non cattedrali, non statue, non quadri: ma alberi, ma fiori, ma canto d'alati. Il poeta si immerge in questa luce, in questo « miro gurge » e le bellezze dell'arte pur dolci nella memoria — non gli sembran piú se non quasi *ombriferi prefazi* alle bellezze della natura. Meravigliosa prefazione d'un meraviglioso libro, scritta con lo stesso stile dallo stesso autore. « Se l'arte — dice Angelo Conti — esprime la nostra aspirazione a superare la comune esistenza, e la contemplazione delle cose naturali ci fa sentire uni con ciò che abbiamo dinanzi ai nostri occhi, ciò vuol dire che l'arte e la natura sono della medesima essenza.

« Una selva non ha soltanto le colonne come un tempio e una volta che in alto lo chiude, ma ha cantori innumerevoli ed è ad intervalli percorsa da un rombo non dissimile a quello dell'organo.

« In certe ore il vento la fa tutta risuonare, dai tronchi piú vicini alle lontane profondità, ove tra i rami appaiono le stelle della notte, o dove nel tramonto entrano i raggi del sole con riflessi di fiamma. In quelle ore la selva s'accende per luci innumerevoli che la percorrono nei piú ignoti recessi, come se qua e là s'illuminassero altari, o se fra i tronchi apparisse il serpeggiare luminoso d'una processione o dove il chiarore piú splende si compisse un rito grandioso. Chi riesce a vedere la luce e il colore e a sentire la musica e il mistero d'una foresta, può forse non piú essere attratto dagli edifizi religiosi innalzati dall'uomo. Un tal mutamento da me già accennato in fine al capitolo su Arcetri, sarà oggetto d'un mio prossimo libro. »

Ho riportato questo brano non perché sia piú bello di tanti altri, ma perché meglio di qualunque altro ci rivela il significato di tutto il libro, che è un libro di ritorno alla natura traverso l'arte. « L'idea unica che qui si chiude — ci ammonisce il poeta filosofo — è che l'arte serve all'uomo a rivedere e a ritrovare la natura e che l'una e l'altra lo aiutano a ritrovare sé stesso. »

Ma quest'unica idea si rifrange in innumerevoli raggi, s'immilla in immagini sempre nuove, canta in parole piene di musica, e come l'acqua d'un Nilo ideale feconda una primavera di poesia.

Altri hanno già detto e diranno piú minutamente del *Fiume del tempo* mettendo in luce le virtú dello scrittore che di Venezia, di Ravenna, di Firenze, di Roma, di Napoli, celebra le varie bellezze con spirito sempre adeguato, e con uguale potenza interpreta i capolavori dell'arte e quelli della natura: a me basta d'avervi fatta respirare per un momento l'aria di questo libro e istillato il desiderio di respirarla lungamente ancora.

Io non vi dico: prendetelo e leggetelo come un romanzo, che si chiude e che non si riapre mai piú. Io vi dico: leggetelo come un libro di poesia, che si riapre spesso per consolare l'anima nostra col ricordo della bellezza della vita, sentita ed espressa da un'altra anima nei suoi momenti di luce.

Angiolo Orvieto.

La carta del Touring.

Non certo col nome, lunghetto anzichenò ed ai men colti forse non tutto ben comprensibile, di carta d'Italia del Touring Club Italiano in 56 fogli alla scala di 1:250.000, ma coll'altro piú breve ed evidente nome di carta del Touring sarà chiamata questa nuova pubblicazione, che, incominciata ora appena a venire in luce, appare destinata a diventar subito, presso la parte culta, attiva e volente della popolazione d'Italia, il documento rappresentativo, per eccellenza, del suolo della patria comune.

Altre carte del nostro paese, vecchie per la piú parte e mal costrutte, penderanno abbandonate da una parete nell'uggia sonnolenta di qualche pubblico ufficio; altre, segnate a grandi linee e a vivaci colori, insegneranno le forme e i luoghi della terra natia agli occhi e alle menti irrequiete dei fanciulli nelle aule scolastiche; altre, disegnate in cosí grande scala da dover suddividere l'illustrazione del territorio paesano in serie di centinaia o migliaia di fogli fittissimi di particolari, andranno sparsamente, foglio per foglio, per le mani di turisti vaghi di cercare le solitudini montane, o di tecnici intesi a progetti di strade, di ferrovie, di canali, o di militari e di studiosi attenti ai problemi della conoscenza geografica e topografica della nostra terra. Ma questa carta sola, che ieri è incominciata ad uscir per le stampe ed oggi è già nelle mani di sessantamila italiani, questa sola potrà recare il vanto d'aver fatto conoscer l'Italia, parte a parte fin nei piú remoti recessi, collo studio piú fine d'ogni particolare illustrativo, col magistero d'una tecnica veramente moderna, a quanti italiani d'ogni classe sociale si elevano veramente fuor dalla inerzia o dalla incultura dei piú.

Ed è, e deve dirsi la carta del Touring. Questo sodalizio, la cui opera è tutta intera uno degli esempi piú luminosi di quel che valga la capacità d'iniziativa e d'attuazione della gente italiana, fu solo a ideare, solo ad attuare l'impresa. Nessun sussidio sia morale sia materiale lo incoraggiò ad un lavoro, che or son pochi anni si sarebbe creduto fra noi impossibile ad altre forze che a quelle, cosí validamente preparate dallo Stato e da cosí lungo tempo esercitate, dell'Istituto Geografico Militare. Ora è bastata all'impresa l'energia di volere e di agire di una società nata da dodici anni appena, cresciuta fuor d'ogni tutela di governi, forte solo della volontà intensa e sicura di pochi che dirigono e del consenso fidente ed attivo di migliaia di seguaci.

E si noti: parallelamente a questa un'altra iniziativa consimile, benché con intenti piú ristretti e con diversi modi, nasceva e si attuava, promossa da quell'Istituto Italiano di Arti Grafiche, che colla sua multiforme attività costantemente improntata di bellezza s'è conquistato un posto cosí alto nella produzione libraria del nostro paese. Cosí che alla mancanza, lamentata da tanto tempo, d'una carta d'Italia costrutta su scala che tramezzasse fra quelle o troppo piccole o troppo grandi delle carte officiali dell'Istituto Geografico Militare, si offrivano a rimediare in un sol tempo due nuove private pubblicazioni!

Senonché l'opera insigne dell'Istituto di Bergamo, condotta in modo da servir piú che tutto alla minore schiera dei viandanti del ciclo e dell'automobile, non impediva all'iniziativa del Touring di seguitar la sua via, poiché la forte Associazione sapeva di rivolgere l'opera propria ad altro maggiore e piú vario pubblico che non l'Istituto, e l'affidava la certezza di poter meglio servire allo scopo del diffondere la conoscenza del suolo patrio presso il maggior numero. E questo appunto essa otteneva che fosse, poiché veramente la Carta della quale il T. C. I. concretava il disegno si appalesa ora, a chi ha la fortuna di possederne i primi fogli, la piú degna di tenere il primato fra le carte *d'uso pratico* create ad illustrazione complessiva del nostro paese.

Certo non basterebbe a conferirle questo invidiabile primato la felice circostanza, che essa venga rapidissimamente diffusa presso una cosí gran parte del pubblico colto d'Italia; non da fortuna di contingenze esteriori, ma da meriti intrinseci vuol essere, se mai, riconosciuto il diritto alla lode. E primo fra i meriti intrinseci poniamo, per la Carta del Touring come per quella dell'Istituto d'Arti Grafiche, l'accorta scelta della scala di riduzione. Se infatti alla conoscenza minutissima del suolo italiano provvedevano già, con opera che poco o punto ha da invidiare a quella congenere degli stati stranieri, i 277 fogli al 100.000 dell'Istituto Geografico Militare e, meglio ancora, le mille e mille carte dell'Istituto in piú grande scala, mancava ancora al nostro paese una carta corografica, la quale, senza naturalmente pretendere per la sua scala a un'eguale minutezza di particolari, potesse offrire, con intenti piú pratici ed entro dimensioni piú agevoli, tutta quella maggior ricchezza e completezza di dati e di fatti che a una carta corografica può esser dato di chiedere. Oggi non una ma due carte di tale scala noi possediamo, costrutta quella del Touring con tale disegno da sodisfare non soltanto alla comodità di tutti coloro che hanno comunque occasione di viaggiare nell'àmbito del loro paese, ma ancora alle varie necessità amministrative della piú parte degli uffici pubblici e all'opportunità di chi voglia, per ragione di conoscenza o di studio, aver presente e viva dinanzi agli occhi in uno sguardo d'insieme la corologia di ciascuna regione della gran patria italiana.

Preliminare necessario questo della scelta della scala, ma come lontano, come all'inizio di tutto il lungo complicatissimo lavoro della costruzione d'una carta! Ogni piú piccola particolarità del disegno di questi fogli del Touring, che ora ci stanno compiuti dinanzi agli occhi, ci richiama al pensiero tutta una lunga studiosa preparazione di scelta e di raccolta dei particolari, compiuta di sulle carte topografiche militari e direttamente sui luoghi, tutta una paziente delicatissima fatica di disegno e di esecuzione. Città, borgate, villaggi, casali (conservato il disegno della pianta anche per le frazioni piú piccole), qua e là nella campagna un oratorio, un'osteria, una torre, un molino, uno stabilimento industriale, un villa, una rete di stazioni idrovore; — poi, distinte e segnate con ogni cura, le strade grandi e le minori e quelle campestri, e, per quanto possibile, i sentieri della montagna, tenendo conto di tutte le piú recenti modificazioni, segnando diligentissimamente le distanze da luogo a luogo su tutti i piú importanti percorsi; e, con eguale fatica, raccolte e segnate le infinite reti delle vie acquee della nostra pianura; — poi il paziente e difficile lavoro del tratteggio della montagna, con sottile arte di disegno sforzato a render la varia fisionomia delle forme diverse del terreno, dando imagine qua delle grandi forme regolari di una lunga serie di contrafforti alpini, là del terreno collinoso irregolare o bizzarramente rotto del Preappennino terziario del Piemonte, altrove delle oblunghe schiene monotone dell'Appennino Piacentino; — poi ancora l'opera, che richiede una cosí perfetta esattezza, dello scegliere e del tracciare le curve di livello nei loro infiniti avvolgimenti sul terreno, specie delle elevazioni piú accidentate; — poi il determinare e il segnare, meritoria fatica, i boschi e le macchie, male indicati o non indicati affatto sulle altre carte italiane d'uso comune; — e i nomi locali riscontrati uno per uno (a correggere le inesattezze non infrequenti nelle carte officiali), e raccolti per ogni foglio in un indice, che verrà costituendo il piú copioso repertorio di nomi locali del nostro paese.

A tutta questa ricchissima accolta di dati e di fatti, che nessun'altra carta d'Italia in eguale scala può offrire, aggiunge pregio insigne l'opera tecnica. Non che essa sia senza mende, diciamolo subito: non occorre celare le deficienze, come altri fa, per dar rilievo ai pregi davvero mirabili dell'opera. Tal volta, nelle molteplici tirature, qualche spostamento di colore, per quanto di non grande momento, è avvenuto.... e rimane; tal altra, le curve di livello appaiono un poco spostate rispetto al terreno o non abbastanza distintamente segnate; in parecchi luoghi, il segno troppo largo delle grandi strade si sovrappone a quello d'un corso d'acqua seguente lo stesso cammino. Ma, pure scorgendo questi difetti, che sfuggono del resto agli osservatori meno sottili e che dai fogli venturi in gran parte scompariranno, come l'occhio si compiace della delicatissima armonia delle tinte (e sono ben nove) sobrie ed intonatissime, dell'abilità artistica del tratteggio, della chiarezza insuperabile dei piú fini particolari soprattutto nelle indicazioni di strade e di distanze, della fresca eleganza e nitidezza di tutto il graficismo! Nella pianura soprattutto l'occhio si perde a vagheggiare e ad ammirare ogni particolare come in una delicata, precisa, perfetta opera d'arte.

Or vedasi dunque dal sin qui detto, qual lode debba tributarsi a coloro, che, con un'opera cosí informata a meditati criteri scientifici e cosí adatta, per il modo onde fu concepita ed eseguita, ad ogni necessità pratica, van diffondendo oggi presso decine di migliaia (e quasi potremo dire centinaia di migliaia) d'Italiani uno strumento cosí prezioso per la conoscenza della patria e, in genere, per tutta la mezzana cultura del nostro popolo. Ed ammirisi anche questo, che, in un paese dove ancora men che trent'anni sono tutta, può dirsi, la produzione cartografica, fin quella delle carte e degli atlanti scolastici, era tributaria dell'industria straniera (e appena era ai suoi inizi l'opera grandiosa affidata all'Istituto Geografico Militare), l'intraprendenza e l'abilità tecnica sian giunti oggi anche in questo campo a tal segno, da dar luogo, per merito esclusivo di privati italiani, ad opere di tanto momento. Italiano infatti lo stabilimento cartografico (l'Istituto Geografico sorto in Roma per l'opera e sotto la direzione del dottor De Agostini, un piemontese di forte volere e di salda cultura), italiana la costruzione e la redazione della carta (A. Dardano), italiana, se si eccettui la schiera tedesca degl'*incisori*, l'*opera dei minori esecutori*.

Carlo Errera.

MATTINATA LETTERARIA

Novella di LUCIANO ZÙCCOLI

Guido Bonarelli chiamò il cameriere e disse:

— Va' su, al terzo piano, dal professore.

Il cameriere, un giovane magro e svelto, con lungo naso, le guance ornate da basette folte, girò sui tacchi e si avviò per uscire dalla camera.

Guido gli gettò nella schiena un tagliacarte d'avorio.

— Idiota!

Il cameriere si rivolse e si fermò presso la porta.

— Dove vai? — disse Guido. — Che cosa dirai al professore?

— Credevo fossero già d'accordo, — rispose l'uomo.

— No: dirai al professore che mi presti un libro, perché non esco, oggi.

— Un libro, — ripeté il cameriere.

— Sí, un libro qualunque, ma vecchio, molto vecchio, non un libro alla moda.

L'uomo si chinò a raccattare il tagliacarte, lo ripose sulla scrivania, uscí. Guido Bonarelli, rimasto solo, spalancò le due finestre dello studio, aspirò largamente l'aria buona che prorompeva nella camera, e guardò in basso.

Sorrideva la primavera ovunque; il giardino dai begli alberi che rinverdivano era tutto inondato di luce, e i viali ultimamente ripuliti luccicavano ancora umidi per la frescura della mattinata. Una lievissima onda di suoni, eco di campane remote, si distendeva per l'aria, si propagava quasi da una pianta all'altra, da verde a verde.

Guido Bonarelli, giovane di trent'anni, alto e sanguigno, provò un attimo di felicità vera, scaldandosi ai raggi di quel sole, bevendo gli aromi di quell'aria sottile; poi l'espressione del suo volto si rabbuiò, si chiuse; e con mutato animo, sentí che l'eco delle campane era insoffribilmente malinconica.

Guido aveva gettato la notte in bagordi, aveva dormito poco e s'era svegliato con la bocca amara e un gran freddo nelle ossa. La violenza della sua indole lo aveva trascinato di taverna in taverna, tra belle femmine, gareggiando nel bere e nell'infangarsi coi tre o quattro scioperati piú famosi della città; ed era uscito da quella mischia tutto stupito e quasi tremante, vergognoso e sdegnato, come ogni volta che il mostro che aveva in cuore si svegliava con impensata furia.

Di là dalla cinta del giardino s'innalzava a poco a poco il frastuono della vita operosa; Milano cominciava a sobbollire; risuonava piú chiaro in mezzo al fracasso una processione fragorosa di barocci che, entrati da Porta Venezia, si dirigevano al mercato. Indi a poco, il bulicame della città avida e febbrile sarebbe stato immenso.

E sul cuore di Guido pesavan tristemente quel furor di appetiti, quell'impeto rabbioso, perché egli agiato e scapestrato, non vi aveva parte, e gli sembrava che la moltitudine si lanciasse innanzi, abbandonandolo sulla strada.

Il cameriere tornò, e disse:

— Il professore stava per uscire, e mi ha risposto che verrà egli stesso a portarle i libri.

— I libri? — esclamò Guido. — Ne ho chiesto uno!

Il cameriere, temendo di pigliarsi in faccia il calamaio o di sentirsi tra le gambe una sedia, si volse e uscí prontamente.

La camera era tutta allegra; di quello scrittoio, bene illuminato, bene addobbato, con mobili di sobria eleganza, coi bei quadri alle pareti coperte da una tappezzeria color nocciuola, chiunque altro avrebbe fatto un nido; scelto un lavoro, quella era la nicchia piú piacevole per cominciarlo, svolgerlo, finirlo; ma Guido non sapeva veramente a qual lavoro dedicarsi.

— È permesso? — mormorò una voce esile e incerta, sulla soglia.

Benché lo vedesse per la millesima volta, Guido sentí il bisogno di scrutare curiosamente il professore Sgalappa, che entrava; una specie di scimmia dal pelo rossiccio, ricoperta da un leggiero soprabito, rossiccio esso pure come il cappello a staio, che il professore teneva nella mano sinistra. Sotto le ascelle serrava amorosamente alcuni volumi, ed altri aveva affondati nelle due tasche del soprabito.

— Caro professore, — disse Guido andandogli incontro, — avete voluto prendervi questa briga! Sedete, sedete qui!

— Ma no, non è niente, — rispose lo Sgalappa. — Vi ho portato alcuni libri, perché il vostro domestico mi ha detto che non volete roba di moda, e la definizione è assai incompleta....

Fece una risatina agra, depose il carico dei libri sulla scrivania ch'era nel vano tra le due finestre, ne cavò altri dalle tasche, li mise sui primi, accarezzò fuggevolmente con lo sguardo la bella piramide.

Poi sedette; sedette nella poltrona a dondolo ch'era di fianco alla scrivania, e si lasciò altalenare infantilmente, tacendo un attimo, quasi per raccogliersi e divertirsi meglio.

— Guarda se non sembra un imbecille! — pensò Guido fissandolo. — Chi direbbe che è un latinista illustre, che ha vinto un premio dei Lincei e che in Germania il suo nome è popolare tra i dotti! O che per riuscire a qualche cosa, bisogna essere cosí?

Egli si diede una sbirciata nel grande specchio a fianco della porta; e si vide assai piú forte e piú maschio del professore. I capelli nerissimi, la barba nerissima che gli ricopriva le guance e che gli giungeva fin quasi sotto gli occhi, il colorito bruno, esprimevano una virilità sana, della quale Guido era superbo.

— Non sapevo, — riprese il professore Sgalappa, — se i libri devono servire a voi o alla vostra signora....

— A me, — disse Guido. — Mia moglie è a Bellagio, da quindici giorni.

— E sta bene, sta bene la signora Bonarelli?

— Bene, grazie; è con mia madre.

— Ah, vostra madre, quella cara e aristocratica figurina da *ancien régime*! Voi avete tutte le fortune; una madre e una moglie che vi adorano, e ambedue meritevoli d'essere adorate!

Guido prese bruscamente una sedia, ne serrò forte la spalliera nella mano, quasi avesse voluto piegarla o spezzarla, e dominandosi d'un subito, si piantò a sedere di fronte al professore.

— Avete ragione, — disse poi. — Ma io non sono degno né dell'una né dell'altra.

— Lo so, — rispose quieto lo Sgalappa.

— Date qui! Voi rimanete col cappello sulle ginocchia, — esclamò Guido, strappandogli quasi il cappello a staio dalle mani e andando a riporlo sopra una tavola coperta da giornali illustrati e da fascicoli intonsi.

— E cosí, vi date alla lettura, — seguitò il professore, dopo aver seguito con una certa inquietudine il viaggio della sua tuba. — Alla lettura a casaccio, tanto per leggere; e io sarei il vostro istitutore, il vostro direttore intellettuale. Ve ne sono molto grato. Ecco qui: vi ho portato roba classica, qualche cosa del XVI e del XV e anche del XIV secolo.... Per la vostra signora, libri francesi del XVII secolo, scelti con cura fra i piú gentili e castigati....

— E questo libercolo? — domandò Guido, il quale aveva ripreso il suo posto accanto al professore, e allungando la mano s'era impossessato d'un piccolo volume ricoperto da una carta grigiastra, che ai quattro angoli sembrava rósa o bruciacchiata.

— Questo è scivolato tra gli altri, ma non fa per voi, — disse il professore. — L'edizione è buona....

— Mi pare orribile, — interruppe Guido.

— È buona, ma l'argomento non può allettarvi.

Guido voltò la copertina e lesse nel frontespizio: *Volgarizzamento del trattato del giuoco degli scacchi*, di Jacopone da Cessole.

— Infatti, — disse — il giuoco degli scacchi non s'impara a questo modo.

— Ora, permettetemi una domanda, — seguitò il professore, riprendendo il libro dalle mani di Guido e riadagiandolo sulla scrivania accanto agli altri. — Come mai questo desiderio di studi, questa curiosità di leggere gli ottimi autori?

— Perché mi han dato dell'ignorante! — gridò, piú che non esclamasse Guido, calandosi un pugno sopra un ginocchio.

Il professore Sgalappa, riunite e intrecciate le mani, fece una risatina, e puntati i piedi a terra, si lasciò dondolare beatamente. Poi, avventando a Guido una frecciata degli occhi piccoli e acuti, che parevan piú neri pel contrasto coi capelli rossi, osservò:

— Tutto è relativo: sono un ignorante io pure!

— Ma non avete a credere, professore, che me l'abbiano spippolata sotto il naso cosí bruscamente come vi dicevo, — obiettò Guido. — Ah no! Eravamo a cena, e avrei scaraventato sulla faccia del villano la zuppiera, le bottiglie, le frutta, le posate, il tovagliolo, i bicchieri e i piatti....

— Nacchere! — esclamò il professore. — Avreste sparecchiata la tavola!

— Senza esitare. Ma si conosce il mio carattere, e perciò con parole garbate e molte perifrasi mi han fatto intendere che in certe questioni di letteratura e d'arte e di filosofia, non dovrei mettere il becco, perché me ne manca la cognizione e l'autorità.

Il professore tacque un istante e drizzò la punta del naso verso il suo interlocutore.

— Ciò che mi stupisce in tutto questo, — egli disse poi — si è che voi e i vostri amici, a cena, intavoliate discussioni di sí alto merito. Capperi, è cosa rara!

Guido si alzò, affondò le mani nelle tasche della giacca, camminò per la camera.

— Eh sí, sí! — mormorò a denti stretti. — Si comincia sempre bene, e si finisce sempre male. Non cenavamo tra soli uomimi....

— Non era un sissizio, un *phiditium*, — commentò il professore.

— C'eran delle attrici, e altre, e quella piovra di Claudina Angiolieri, che è tanto bella, e mi fa l'occhiolino e mi scappa dalle mani ogni volta che sto per acchiapparla. Dopo cena le abbiam ricondotte a casa e noi uomini siamo andati a zonzo.... Abbiamo bevuto ancora, come otri, abbiamo schiamazzato e ballato in Piazza del Duomo.... Qualcuno deve aver rotto un lampione.... Sono accorse le guardie.... Io sono conosciuto dalle guardie, e mi hanno accompagnato a casa. Il delegato, che è un brav'uomo, mi ha improvvisato anche una predica.... Non ricordo esattamente.... E mi sono ritrovato a letto, stamane, senza saper come.... Insomma, una tempesta, un'infamia, un orrore! Devo uscirne a qualunque costo!...

— E dopo questa raffica, — osservò lo Sgalappa sorridendo con la bocca storta — volete mettervi a leggere gli ottimi autori?

— E perché no? — disse Guido rudemente, fermandosi. — Voglio studiare, ecco! Voglio leggere fin che non crepo, voglio trovare un'occupazione che mi attragga e mi distragga!

— Cosí, nelle cene, stritolerete i commensali! — obiettò il professore.

— Vi proibisco di scherzare! Non è il momento.... Voi non credete forse al benefico effetto della letteratura? Non bandite voi dalle cattedre che gli studi ingentiliscono i costumi?

Il professore non rispose. Guido gli pareva troppo vicino alla sua tuba, che poteva prendere il volo dalla finestra.

— È possibilissimo ch'io trovi nello studio la mia salvezza, — dichiarò Guido solennemente dopo aver per un attimo atteso la risposta del professore, il quale andava sulla poltrona dondolandosi lieve lieve. — Già un'altra volta ho provato e vi ho chiesto libri; uscivo da una raffica come questa.... Se avessi durato un poco di piú.... Ma ora mi vedrete all'opera.

— Bene! — disse lo Sgalappa, alzandosi lentamente. — Vi raccomando i miei libri. E se volete ascoltare un consiglio, leggete prima quelli che avevo portato per la vostra signora; c'è *La Princesse de Clèves*, di Madame De La Fayette, che il Taine dice essere il piú bel romanzo del secolo XVII; io non l'ho mai letto, per non allevarmi in seno un'opinione contraria a quella dell'illustre storico; e c'è *Clélie* di Mademoiselle de Scudéry; roba dolce.... Io avevo portato per voi alcuni libri, ma non si confànno per ora al vostro animo un po' turbato dai ricordi notturni. Li leggerete dopo....

— Chi è? — chiese Guido, volgendosi verso la porta.

Il cameriere che aveva bussato, entrò e disse:

— La signorina Angiolieri ha domandato se il signore è in casa.

Guido fece un gesto di disperazione passandosi la destra nei capelli ondulati; ma vedendo che il professore trotterellava a prendere il suo cappello a staio, lo fermò per un braccio, lo fece indietreggiare, lo gettò a sedere di nuovo sulla poltrona.

— State lí! — disse imperiosamente. — Non lasciatemi solo; capite che sono in pericolo!

— Ma ho una lezione all'Accademia! — rantolò il professore stupefatto. — E che diavolo volete ch'io dica a costei? Vi sembro uomo da battagliar colle attrici?... Oh perché ve le tirate addosso, in nome di Dio?

— Le avevo detto cosí scherzando di venire a trovarmi, — si scusò Guido, senza abbandonare il braccio dello Sgalappa. — E c'è venuta per davvero; chi avrebbe potuto immaginarlo?... State lí, state lí, aiutatemi!... Fa' entrare, tu!

Il cameriere ch'era rimasto col naso rivolto a terra, guardando il pavimento a grandi rose di mosaico, scomparve.

— Sarà un bell'affare, — brontolò lo Sgalappa. — E tutti questi libri, l'Aretino, il Machiavelli, il Berni, la *Cortigiana*, lo *Ipocrito*, la *Mandragola*.... Che ricevimento per una signorina!...

— Non diventerà mica rossa, — disse Guido in fretta.

Sulla soglia era apparsa Claudina Angiolieri, veramente stupenda per la snella figura e per l'eleganza del vestire; un profumo acuto si precipitò con lei nello scrittoio e si diffuse.

— Buon giorno, Guido! — ella esclamò, ridendo e stringendo la mano del giovane. Mi sarete grato? mi vorrete bene?...

S'interruppe; vedendo il professore in

piedi, addossato alla scrivania, lanciò un'occhiata interrogativa a Guido Bonarelli, che le baciava la mano.

— Vi presento il professore Pànfilo Sgalappa, — enunziò Guido, un po' confuso, — dell'Accademia letteraria, una gloria nazionale....

— Ah, — disse la giovane, abbassando appena la testa adorna d'un ampio cappello piumato, — io non sapeva di disturbarvi....

— Ella non disturba punto, — rispose lo Sgalappa, secco. — Stavo parlando col signor Bonarelli di alcune opere celebri del nostro teatro cinquecentesco, ed è questa una discussione la quale può riuscire proficua a chiunque....

— Il maestro sarebbe lei? — domandò Claudina, squadrandolo.

Il professore le piantò in faccia gli occhietti acutissimi e in un solo sguardo avviluppò la persona flessibile, dritta nell'abito verde scuro; la fissò con rancore, ma senza la timidezza dell'uomo che vive lungi dal mondo, tra i sogni di tempi sepolti, e ammirò la grazia di quel corpo magro e vibrante, di quella testa giovanile, che gli occhi grigi, i capelli castagni, una bocca vivida e procace animavano con un senso di voluttà crudele.

— Data la generale ignoranza, — egli rispose placidamente — esser maestro non è cosa difficile.

— Molto gentile per i suoi allievi! — osservò Claudina, e allungò la mano a prendere un volume dalla scrivania. — To' la *Mandragola!* L'abbiamo recitata due anni or sono a Bologna.

— Nacchere! — esclamò lo Sgalappa torcendo la bocca.

L'attrice lo squadrò di nuovo, poi seguitò:

— Io aveva la parte di Lucrezia, della onesta oca; poche parole senza carattere. Ma la commedia ebbe un trionfo; dalla platea alle gallerie, tutto zeppo per tre sere di seguito....

— Me ne compiaccio, — disse il professore. — La commedia è mirabile.

Claudina diede in una risata.

— È molto sporca, — osservò poi. — Il pubblico non vedeva altro.

— Anche questo è vero, ma ciò non toglie che la commedia sia mirabile, — ripeté il professore.

— È molto sconveniente, — ripeté l'attrice.

Tacquero un istante.

Guido Bonarelli, pentito e noiato, non sapendo se trattener lo Sgalappa o fargli cenno d'andarsene, incerto se lasciar correre il dialogo tra il professore e l'amica, o se infrenarlo e dirigerlo, prese dalla scrivania il libercolo con la copertina grigiastra, e si mise a sfogliarlo di mala voglia.

— Lei dà lezioni di letteratura al signor Bonarelli? — riprese Claudina Angiolieri, non senza intonazione sardonica.

— Gli ho portato i libri ch'Ella vede, per distrarlo, — disse lo Sgalappa. — Stamane è malcontento di sé.

— Chi non è malcontento? Sono malcontenta anch'io, — osservò l'attrice sedendo sulla poltrona a dondolo e abbandonandosi all'altalena.

Anche il professore sedette, e domandò:

— Ella è malcontenta? E di che mai?

— Io? Io vorrei essere la prima artista d'Italia....

— A giudicar dall'addobbo, Ella è la prima artista del mondo! — esclamò il professore con un'occhiata ammirativa che, partita dal maestoso cappello, si fermò alla punta delle scarpine di vernice.

L'ammirazione la vinse; Claudina Angiolieri diede allo sguardo, stranamente velato, un'espressione più dolce e lusinghiera.

— No, stia ad ascoltarmi, — disse — ora le spiegherò. Non desidero le soddisfazioni solite della donna, e non mi faccio illusioni. Ci son donne, in ogni angolo della terra, più belle e più eleganti di me. Io non sono bella; possono piacere i miei occhi, i miei capelli, la bocca, fors'anco i miei abiti, ma che importa? A una certa ora tutti i gatti sono grigi; in un certo momento, noi piacciamo tutte, a tutti, le belle e le brutte, le giovani e anche le vecchie. Non so, professore, se lei si occupa di queste cose?

— Me ne occupo, — rispose lo Sgalappa. — Tutti i problemi mi appassionano; io li studio sui libri, ma non è la peggior maniera di farsene un'idea....

— E io avrò rappresentato cento, duecento, mille volte, la parte della donna che fa girar la testa agli uomini....

— Sul palcoscenico? — domandò il professore, torcendo la bocca per sorridere, e lanciando uno sguardo a Guido, che pareva assorto nella lettura.

L'attrice tornò a ridere gaiamente.

— Sul palcoscenico gli uomini, in generale, — osservò poscia — corron come lepri....

— E nella vita, dunque?

— Tutto questo è stupido, — concluse l'attrice, sorridendo. — Io vorrei di più e di meglio; so benissimo che alzando un dito, faccio cadere un uomo ai miei piedi, non per merito mio, ma per colpa sua....

Guido levò il capo dal libriccino, ch'era il *Volgarizzamento* di Jacopone da Cessole. Aveva trovato una frase che andava ruminando da qualche istante e che lo faceva sorridere di compiacenza.

— Voi credete proprio, — interruppe — che tutti gli uomini sian fatti al medesimo tornio, amica mia?

— Poco su, poco giù! — rispose Claudina insolentemente.

Guido non aggiunse parola, e tornò a leggersi il periodetto: « Demostenes toccòe cosí per gioco lo stomaco d'una nobilissima meretrice, che aveva nome Alloda e domandolla: a quanto questo? e quella dicendo: a mille danari, rispose il filosofo: io non compreròe tanto un pentimento ».

— E allora, stanca e della finzione scenica e dei reali trionfi di donna, — riprese lo Sgalappa — Ella vorrebbe essere una grande, una celebre, una inarrivabile artista, cosí che l'ammirazione onde la circondano fosse generata prima dalle sue virtú intellettuali che dalla sua venustà?

— Ecco! — rispose la giovane sorridendo un poco per quel giro di frasi.

— E chi può negare ch'Ella sia chiamata a un alto destino nella sua arte? — seguitò il professore. — È giovanissima, arguta, pronta, colta, appassionata, ardente, bella: io credo sia già incamminata per un cammino di gloria....

Egli pronunziò queste parole con la gravità con la quale un archiatra dichiara la prognosi che gli si richiede; e lentamente si alzò.

— Sono certo, — disse a modo di chiusa — ch'Ella coltiverà queste nobilissime ambizioni, anteponendo la fama duratura agli effimeri capricci del senso. Io ho l'abitudine, signorina, di far tutti i giorni una passeggiata prima d'andare all'Accademia; è l'ora della mia meditazione e non potrei rinunziarvi.

Claudina, stupita per tanta cortesia d'atti e di parole, tramandava dagli occhi una bella luce chiara, e mentre lo Sgalappa, ripresa la tuba, s'inchinava, la giovane gli stese la mano. Forse per la prima volta in sua vita, il professore baciò una mano di donna, aspirando un poco il profumo del guanto.

— Arrivederci, professore, — gli disse Guido. — Vi ringrazio pei libri e per tutto il resto....

— Ve li raccomando, e vi raccomando anche.... il resto! — rispose lo Sgalappa colla solita risatina, inchinandosi di nuovo all'attrice, che gli sorrise.

Non appena egli ebbe varcata la soglia, Claudina balzò in piedi.

— Quanto è simpatico quel vostro professore! È difficile essere *cosí* simpatico e cosí brutto a un tempo! — ella esclamò. Di primo impeto, io lo avrei preso a schiaffi; mi pareva un intruso venuto per spiare; ma poi si è fatto innanzi con le sue belle maniere, con le sue buone parole; parla molto meglio di voi, sapete? Non è difficile, direte, e non è un grande elogio per un professore di letteratura....

— Suvvia, datemi dell'ignorante anche voi! — mormorò Guido, saettandole un'occhiata di rampogna.

— Che cosa stavate leggendo?

Claudina gli si avvicinò, gli tolse il libro dalle mani e disse:

— Guarda! *Volgarizzamento del trattato degli scacchi.* Volete imparare il giuoco?

— È un testo di lingua e ci son molte cose eleganti.... Quell'aneddoto di Demostene, per esempio!

— Quale aneddoto? Ma davvero vi date alla letteratura classica? — esclamò la giovane ridendo. — Chi lo avrebbe detto, iersera a cena! Eravate allegro, carino, audace, spensierato, e oggi mi sembrate un beccamorti! Iersera dovevo difendermi; oggi devo provocarvi.... Oh a parole, intendiamoci!... Non mi aspettavate, non è vero? Si suppone che quando voi aspettate una donna non vi mettiate dietro le spalle d'un pedagogo!... E perché eccomi qui, non vi siete ancora riavuto dalla sorpresa! Mi avevate invitata perché non venissi?

Ella gettò il libro sulla tavola, si lasciò cader nella poltrona, dondolandosi quant'era possibile e scoprendo quattro dita di calze al disopra degli stivaletti.

— Non credevo davvero che voi veniste! — dichiarò Guido accigliato, recisamente.

Egli s'era appoggiato a un angolo della finestra, si scaldava al sole, teneva le braccia incrociate e guardava la giovane con uno sguardo fisso e duro.

— Non credevo che veniste qui a seguitar la commedia, ad aizzarmi, a civettare, a far la farfalla, a sfiorarmi e a sfuggirmi, — disse Guido.

Il viso dell'attrice, la quale aveva arrestato d'un colpo l'altalena, espresse piuttosto una grande maraviglia che non un sentimento d'offesa.

— Ma è straordinario! — ella esclamò. — Continuate, ve ne prego!

— E perché no? Perché non sarò sincero? — incalzò Guido freddamente. — Non eravate sincera voi, poco fa, dicendo che vi basterebbe alzare un dito per far cadere un uomo ai vostri piedi? Non so io, che voi vi divertite a tormentarmi e che non soltanto sul palcoscenico, ma nella vita recitate la commedia della donna che fa girar la testa ai gonzi? E perché questo? Perché vi si apprezzi meglio, perché vi si desideri di più, perché, a dirla con una frase volgare, vi si prenda sul serio!

— Guido! — interruppe l'attrice con gli occhi che le sfavillavano.

Ma come inebriato dalle sue stesse parole, Guido si staccò dalla finestra, si avvicinò alla giovane, le puntò l'indice quasi sul petto, e aggiunse:

— Orsú, ditemi, nobilissima: quanto mi costerebbe il vostro amore?

Claudina Angiolieri si rizzò con un balzo, levò alta la mano, la lasciò ricadere inerte, scoppiò in una risata stridula.

— Ma no, via! — ella disse. — Non siete voi! Avete letto qualche libro che vi ha fatto male! Siete troppo vile, e non posso credervi...

Tacque guardando Guido, che, già turbato e trasognato, non osava più muoversi; diede in un'altra risata, ma schietta come acqua di fonte.

— Davvero, davvero, Guido, la letteratura vi rovina! — riprese l'attrice sardonicamente. — Eravate simpatico una volta, e a poco a poco vi siete fatto intrattabile.... Poveretto; credete che io sia venuta qui per sedurvi, per attentare, come si dice? ai vostri buoni costumi, e vi difendete valorosamente. Bravo davvero! Mi rincresce di dovervi togliere questa illusione, sapete? Io credeva di venire in casa d'un amico, o se vi piace meglio d'un gentiluomo, e ci son venuta per chiedervi un favore, il più comune, il più semplice, il più stupido e inconcludente favore della terra....

— Ditemi, — mormorò Guido con premura.

— Oh no, ci penserò io! Iersera ho dimenticato il mio boa di piume al Savini; volevo pregarvi di farne ricerca e di riportarmelo. Che cosa complicata, eh, quale attentato al pudore! Ora prenderò una carrozza, e andrò io stessa, oppure manderò uno di quei soliti uomini che mi cascano ai piedi, perché non sono tutti come voi, grazie al cielo!

— Claudia, — balbettò Guido, giungendo le mani — io non voleva dirvi....

— Voi mi chiedevate semplicemente a qual prezzo metto il mio amore, — interruppe l'attrice ridendo. — Dove avete pescato queste idee? Nella *Mandragola* non mi pare....

— Non avete compreso, o non mi sono spiegato, — disse Guido con voce sorda. — Vi ho chiesto quanto mi costerebbe il vostro amore: intendevo quante sofferenze, quanta passione, quanta gelosia.... Ero nel campo sentimentale.

— Nel campo sentimentale? — ripeté la giovane. — E rimaneteci: io non vi credo una parola.

— Badate, Claudia, — esclamò Guido fremendo.

— Badate che cosa? A che cosa dovrei badare?

— Badate ch'io ritorno sincero.

— Vi ascolto.

— Voi siete una dannatissima civetta; la storia del boa è vera, ma per voi non è stata che un pretesto. So di essere molto scortese con voi; sono molto addolorato, anche, per la vita ch'io conduco, per i disordini ai quali voglio strapparmi.... Oggi doveva essere una bella giornata di lavoro; di lavoro e di studio inutili, se volete. Non tutti aspirano alla gloria.... E siete venuta voi, amica mia, ad arrovellarmi l'anima, con quelle vostre allusioni, con quell'ironia cattiva per gli uomini che vi desiderano, e *forse* più, vi amano. Ebbene, io mi sono ribellato, violando i doveri dell'ospitalità e della galanteria. Nessuno ci ascolta; oggi mi do il lusso d'una sincerità brutale; vi tratto come una civetta senza cuore, come un'ambiziosa malcontenta, e vi rendo un poco del male che pensavate di farmi....

— Rendete prima di ricevere, — osservò Claudina con un sorriso sarcastico.

— È più prudente. Vi ho chiesto quanto mi costerebbe il vostro amore; voi l'avete intesa nel senso volgare. E tanto peggio!...

Claudina lo guardò fissamente, sorrise di nuovo, e s'avviò alla porta con passo molle e svelto insieme. Anche Guido la seguí con lo sguardo, la vide tutta elegante e voluttuosa; una voce gli urgeva nel petto, un desiderio di lanciarsi, di fermarla, di serrarla fra le braccia, ma si morse le labbra a sangue, e tacque.

— Addio! — ella disse, quando fu sulla soglia.

— Addio! — egli rispose immobile.

Allora ella imaginò rapidamente l'ultima frecciata.

— Come diceva il professore? — domandò. — Ah, ecco: « anteponete la fama duratura agli effimeri capricci del senso ». È per voi, Guido!

E scomparve ridendo.

Guido si lasciò cadere sulla poltrona, volse lo sguardo in giro, vide il *Volgarizzamento del trattato del giuoco degli scacchi;* lo prese con le mani, lo afferrò coi denti, e si mise a mangiarlo, dimenticando che l'edizione era bella.

Luciano Zúccoli.

Il fato di un libro di versi.

La *Terra promessa* di Fausto Salvatori (Milano, Fr.lli Treves ed.) appartiene a quei poemi ciclici che rivelano fin da principio, nel disegno troppo schematico, una non grande forza d'ispirazione. Che un poeta si senta ispirato dalla Bibbia e tragga da essa forza alle sue immaginazioni è cosa che tutti facilmente possono consentire, ma che egli si proponga di rappresentare alcuni episodi tolti via via dai libri del vecchio e del nuovo Testamento, sia pur che l'insieme di essi serva ad adombrare un più o meno simbolico pensiero dominatore di tutto il libro, è cosa che rasenta manifestamente l'artifizio. Si potrebbe, è vero, invocare l'esempio della *Legende des siècles;* e l'esempio potrebbe fare bene al proposito, se lo spaziare per tutta la storia del mondo, antica e moderna, non per raccontarne alcuni pochi episodi secondo questo o quel determinato autore, ma per ricostruire con la propria fantasia una figura od un momento, non fosse cosa ben diversa che spaziare fra i limiti brevi della storia d'Israele, e seguire passo per passo la narrazione dei libri sacri.

Chi volesse fare un'opera paziente di confronto potrebbe mostrare quale è il metodo che ha tenuto Fausto Salvatori nel suo libro. Potrebbe, dico, mettere a confronto i versetti biblici e gli endecasillabi italiani, e notare come in questi ultimi non si fa che parafrasare continuamente il latino della volgata. Si può prendere qualsivoglia delle parti del libro, e il metodo non cambia mai. Ora io non dirò che qualche tocco non riesca vigoroso, che qualche particolare non sia bene colto, che qualche scena finalmente non produca un effetto abbastanza penetrante; ma nessuno negherà che, il fatto stesso di attenersi costantemente ad una maniera genera nei lettori una certa sazietà, che impedisce di durare a lungo nella lettura del libro: bisogna dopo un po' di tempo deporlo e riposarsi magari leggendo il più semplice latino del modello.

Qualcuno potrebbe osservare (e la osservazione credo che sia già stata fatta) che il mettere a confronto la *Terra promessa* e la Bibbia è un procedimento critico che non ha alcun valore. Chi preferisce la Bibbia s'accomodi; ma essa non deve servire a diminuire il valore del poeta italiano che ha la piena libertà di prendere la sua ispirazione dove gli pare. Giustissimo, se si tratti solamente d'ispirazione. E a chi verrebbe in mente infatti di ricorrere al *Libro di Ruth* quando legge il *Booz endormi* di Victor Hugo? Il poeta francese ha ricreato nella sua potente fantasia la delicata figura della spigolatrice: l'ha sentita rivivere nell'atteggiamento e nell'espressione ch'egli le ha prestati, ci ha dato infine una *sua* particolare rappresentazione della vita. Ma nel Salvatori ci è ben altro. Si direbbe ch'egli ha evitato con cura ogni processo creativo, ch'egli è uno storico che vuol rappresentare *oggettivamente*, su documenti del tempo, e colla più impersonale fedeltà, le figure del passato, che inviti quasi i lettori a controllare la sua opera di scrupolosa riproduzione. Ed allora è evidente che nasca nell'animo del lettore il bisogno del confronto. *Il Libro di Ruth* di Fausto Salvatori non fa che seguire fedelmente la narrazione dell'omonimo libro della Bibbia, dove parafrasando, dove abbreviando. Manca qualsivoglia opera di elaborazione, a meno che non si voglia chiamar tale l'aggiunta di particolari completamente esteriori. Allorché Noemi vuol ritornare in patria dopo che le son morti il marito ed i figli, dice la Bibbia di questi ultimi semplicemente: « et ambo mortui sunt », ed io posso anche preferire alla semplice frase la amplificazione del Salvatori:

> Gli uomini stanchi nella lunga calma
> Chiusero gli occhi in pace, sotto i cieli;
> Sopra la tomba prosperò una palma
> E fiorirono intorno gli asfodeli;

ma posso anche sentire che non è di alcun effetto al racconto la visione delle loro tombe colle palme e gli asfodeli. Io posso compiacermi dei particolari con cui una delle due nuore di Noemi, Orfa, lascia la sua suocera, persuasa a partire dalle parole di lei:

> Orpha tre volte benedisse il nome
> Venerato, rivolta all'ampio cielo;
> Poi consparse di polvere le chiome
> E tarda mosse, chiusa nel suo velo

ma posso preferire il più naturale atto che trovo nell'antico libro: « Orpha osculata est socrum, ac reversa est » o per contrario preferir l'abbondanza orientale delle parole con cui Ruth annunzia alla suocera l'intenzione di restar presso di lei, alla brevità del poeta italiano:

> Ruth alla madre con un gesto pio
> Prese un lembo di veste e lo baciò:
> — La tua gente sarà popolo mio,
> E dove giacerai riposerò.

E la Bibbia: « Quae respondit: ne adverseris mihi ut relinquam te et abeam: quocumque enim perrexeris pergam, et ubi morata fueris, et ego pariter morabor. Populus tuus populus meus et Deus tuus Deus meus ». E nessuno potrà impedirmi questi confronti, quando il poeta ha per scrivere i suoi versi tenuto dinanzi il libro che gli ha fornito via via il movimento e le immagini.

Certo più d'una volta in lui l'amplificazione è abbondantissima, tale che la libera traduzione del testo finisce per avere un luogo secondario. Trentadue versetti del secondo libro di Samuele sono diventati tutta una lunga poesia, *Tamar*, nella quale il poeta ha fatto pompa di tutta la sua bravura descrittiva. Nessun altro elemento infatti egli aggiunge al racconto biblico, e non si può negare che alle volte non ottenga una notevole efficacia. Ma ha facilmente anche i difetti di questa sua virtuosità, gli manca, cioè, quella sicura ed ampia padronanza dell'espressione letteraria, quale si richiede per velare con una prodigiosa agilità lo sforzo che esige la descrizione dei più minuti particolari del gesto, della sensazione e del sentimento. La fatica del rimare conduce spesso il poeta ad improprietà di espressioni che ci fanno indugiare per afferrare bene il senso letterale di una proposizione: Tamar ha con lo stocco abbattuto un leone, ferendolo al cuore. E il poeta dice:

> La rauca voce
> Soffocò il sangue del lion ghermito
> Dal ferro al cuore che si ruppe atroce.

Qualche altra volta lo stesso sforzo di preziosità e la necessità della rima gli suggeriscono immagini che sono grottesche:

> L'avviluppò rugghiando una bandiera
> Di fiamma ed era il sangue del leone,

e finalmente il desiderio di condensare, di presentare in iscorcio un quadro, di produrre cioè una più rude impressione, fanno sí che omettendo alcuni particolari necessari la narrazione si oscuri, e richieda una fatica grandissima nel lettore per comprendere. Ora io non rifuggo da questa fatica, e credo che ogni alta poesia la domandi ai lettori; ma a patto che essa illumini, dopo, un pensiero vasto ed alto riposto entro la brevità delle strofe e non perché serva solamente a ricostruire una serie di atti esteriori ed a collegarli fra loro. Non è possibile esemplificare, perché gli esempi ricorrono si può dire ad ogni pagina del volume, e l'esperimento è facilmente fatto anche da lettori abitualmente attenti.

Ad ogni modo non bisogna esagerare neppure in questo biasimo. La *Terra Promessa* è ricca di pregi: in gran parte esteriori, ma non di rado anche di concezione e di immagini. È un libro intorno al quale la critica si è mostrata molto severa, ma per giusta reazione a coloro che in esso volevano quasi vedere l'indizio di un'arte nuova e diversa da quella che oggi sono soliti a darci molti eletti ingegni. No: Fausto Salvatori non è migliore di altri poeti che hanno raggiunto una grande efficacia verbale, e sarebbe ingiusto considerarlo come un rinnovatore dell'anima poetica nostra. Certo gli ha nociuto il troppo rumore della vittoria che egli ha riportato in un altro campo della poesia. Senza quel soverchio *engoûment* egli sarebbe apparso, qual'è, un nobile artefice e da lui si sarebbe potuto sperare qualche opera più significativa, quando sopra tutto, più che nel presente libro, si fosse maggiormente abbandonato alla propria ispirazione, come fa alcune volte negli "intermezzi" che distinguono le varie parti del suo poema biblico. Ma in Italia si ha perennemente bisogno dell'esagerazione. L'esser riuscito vittorioso in un concorso melodrammatico, nel quale dovevano necessariamente prevalere elementi di giudizio assai relativi, deve ad ogni modo significare la rivelazione di un grande poeta. È giusto tutto ciò? Il primo a non desiderare queste iperboli deve certamente essere il Salvatori stesso. Aspettiamo, in nome del cielo, a proclamarlo grande quando egli abbia assommato tutto o la maggior parte del suo lavoro.

Oggi è certamente troppo presto: e gli elementi del giudizio non sono ancora sufficienti.

G. S. Gargàno

MARGINALIA

L'ultimo galileiano.

AUGUSTO RIGHI

Nella scuola galileiana si rivelavano distinti due indirizzi: l'indirizzo fisico-sperimentale, che parte da Galileo, l'indirizzo astratto-matematico che parte da Bonaventura Cavalieri. Gli scolari di Galileo dimostrarono un evidente disprezzo per la matematica, atteggiamento che fu non ultima causa dello scadere dell'Italia dal primato scientifico. Newton in Inghilterra ebbe l'intuizione di questa deficienza della scienza italiana, e congiungendo i due indirizzi, innestando sul tronco isterilito delle tradizioni galileiane i resultati della speculazione matematica seppe infondere nella scienza novelle linfe di vita.

L'Accademia di Bologna, erede ormai delle tradizioni scientifiche italiane, — a torto dagli studiosi dimenticata — col Beccari, l'Albertini, i due Manfredi, il Morgagni, il Riccati, lo Zanotti, il Rizzetti, il Poleni, il Conti, il Guglielmini, l'Algarotti, il Grimaldi, prima parve seguire la strada additata da Galileo, ma tosto seppe comprendere la innovazione scientifica del grande inglese e impersonarne il metodo. I « Commentarii de bononiensi scientiarum et artium instituto atque academia » tra noi sí poco letti, rappresentano il tentativo continuo incessante dell'Accademia di Bologna per contrapporre una scienza italiana alle conquiste scientifiche della Francia, dell'Inghilterra, della Germania, tentativo che fu poi coronato dal più felice successo colle scoperte del Galvani e del Volta, che resero all'Italia il primato perduto. A Galvani ed a Volta si riconnette direttamente l'opera di Augusto Righi, di cui si è celebrato, oggi, nell'Ateneo bolognese il giubileo scientifico. Un fremito di gioia avrà certo scosso nelle loro tombe le ossa di quegli uomini insigni, che popolarono l'Accademia di Bologna, e che veggon, oggi, l'esaltazione del loro degno erede, del legittimo depositario dello spirito della scienza loro. Augusto Righi è prettamente italiano; a Galvani e a Volta si ricongiunge con le sue scoperte sull'elettricità; al Viviani, al Magalotti, all'Algarotti e al Grimaldi — cui devesi la teoria della trasmissione della luce per ondulazione eterea, contraria alla sostanzialità della luce ammessa da Newton, teoria popolarizzata e magistralmente dimostrata dall'Huyghens, che le diede il suo nome — si riconnette egli con le sue notevoli ricerche nel campo della magneto-ottica, ricerche che lo condussero poi a perfezionare la dottrina delle *onde herziane*, da cui Marconi ebbe l'intuizione della telegrafia senza fili. Egli fu cosí il Toscanelli di quel Colombo. Esaminando l'attività scientifica di Augusto Righi — scrive il professore B. Dessau nell'opuscolo *L'opera scientifica di Augusto Righi*, che fu offerto al maestro accompagnato dalle parole del sen. Volterra, che abbiamo l'onore di pubblicare — si presenta spontanea la domanda, come mai un uomo di tanta scienza, di tale acume critico, di sí insigni attitudini, non abbia radunato attorno a sé una numerosa schiera di valenti discepoli. La stessa vastità dell'opera del Righi contiene anche la risposta a tale domanda. Alla giusta osservazione del Dessau aggiungiamo che lo stesso carattere del Righi fu di danno alla sua gloria. Alte parole egli dettava, che vorremmo fossero scolpite nell'animo di tutti i giovani: « L'apprezzare le scoperte scientifiche solo in ragione dei vantaggi, che l'uomo può ricavarne per il suo benessere o per la sua comodità durante l'effimera esistenza sul globo terrestre, è cosa degna solo di menti ristrette. Per fortuna un tal modo di considerare i progressi scientifici non prevale; altrimenti si avrebbe la morte della scienza, la quale, per ogni mente illuminata, oltre che mezzo a raggiungere occasionalmente risultati pratici, deve essere fine a sé stessa. » Italiano nell'anima, anche nella sua concezione della scienza, degno erede dello spirito scientifico nostro.

Ed ecco ora nel loro testo integrale le parole pronunciate dal senatore Volterra alla cerimonia di Bologna:

Permettete che, come Presidente della Società Italiana di Fisica, io Vi porga in questo giorno solenne, in nome dei Colleghi, un saluto affettuoso e reverente.

Come tutti coloro che amano la fisica, noi Vi abbiamo veduto con continua, crescente ammirazione percorrere la Vostra carriera scientifica seguendo le nobili e gloriose tradizioni italiane.

Il Vostro genio sorse in un momento fortunato e memorabile nella storia della scienza. L'ottica, che mercè l'opera di Fresnel e dei fisici e dei

matematici del secolo scorso, aveva raggiunto la perfezione della meccanica celeste, e l'elettromagnetismo, derivato dalle scoperte di Galvani e di Volta, di Ampère e di Faraday, erano destinati a fondersi in un unico corpo di dottrina. La mente di Maxwell vide tale unione a traverso i simboli astratti dell'analisi ed Enrico Hertz ne diede la prima e meravigliosa conferma sperimentale. Era destinato a Voi di penetrare a fondo nel meccanismo dei fenomeni a rilevarne ogni più intima analogia mediante quelle esperienze che resteranno imperituro esempio di rigore e di genialità.

Ma le teorie elettriche dovevano svolgersi in un campo nuovo che solo da pochi anni va esplorandosi ed erano destinate a dar vita a nuovi concetti sulla natura stessa della materia. Voi foste un precursore in questo vasto campo di ricerche, e chi sa leggere entro le Vostre formule e le Vostre leggi, anche di antica data, trova nel complesso dei fatti e delle dottrine scoperte da Voi un inizio alle moderne teorie.

Palesare nuovi fatti e nuove verità; far convergere fatti e verità già note, ma ritenute distinte, come fasci di luce che riuniti rivelino una regione prima oscura della scienza; ecco le caratteristiche di chi può chiamarsi veramente maestro, e Voi di posseder l'una e l'altra deste manifesta prova. È perciò che maestro Vi chiama una intera generazione di fisici, sia che vicini apprendessero direttamente dal Vostro labbro, sia che lontani si inspirassero alle Vostre opere.

Fortunata vita la Vostra che si svolse nobile e tranquilla tutta consacrata alla serena ricerca della verità. Noi, Vostri Colleghi della Società di Fisica, non trovammo mezzo migliore per onorarla che quello di rievocarla intera. Pregato da noi il Vostro allievo diletto, il collaboratore Vostro infaticabile di tanti anni, Bernardo Dessau compose uno scritto sulla Vostra opera scientifica che commosso ci lesse nella nostra seduta del 13 Marzo. Nella loro sobria ed affettuosa semplicità le pagine del Dessau molte cose nuove ci han rivelato, molte ci han ricordato che non debbono restare nell'oblio; in quelle pagine l'intera opera Vostra, concatenata nelle sue varie parti, grandiosa nel suo insieme, feconda nelle sue conseguenze, spicca come splendido monumento del Vostro ingegno e del Vostro sapere.

Ho l'onore di offrirvi oggi, a nome della Società di Fisica, la prima copia dello scritto del Prof. Dessau, con la speranza che l'omaggio sincero dei Colleghi, degli amici, degli allievi Vostri, che compongono il nostro sodalizio, riuniti tutti in un unico sentimento di affetto e di ammirazione per Voi, abbia da riescir gradito al Vostro cuore.

G. L. A.

* **Le visite di Pierpont Morgan a Roma.** — I giornali politici hanno annunziato che Pierpont Morgan — nella sua qualità di protestante — è stato ricevuto dal Cardinale Segretario di Stato, e nella sua qualità di appassionato collezionista d'oggetti d'arte dal ministro della pubblica istruzione. Non intendiamo occuparci della prima visita e non ci occuperemmo neppure della seconda, se non credessimo opportuno di rilevare un curioso discorso che il miliardario americano ha tenuto al ministro. Dopo di essersi scagionato dall'accusa che già gli fu mossa di avere cooperato, perlomeno, all'emigrazione dei Van Dyck di casa Cattaneo, il Morgan ha parlato col ministro di quei frammenti trajani, di cui, come fu detto per la prima volta in queste colonne da A. A. Bernardy, egli ha fatto munifico dono al Museo Metropolitano di New-York, così caro al suo cuore. Quando la nostra collaboratrice annunziò il misterioso trapasso dei frammenti, che continua le tradizioni dello sbocconcellamento delle antichità romane a tutto vantaggio dei forestieri, vivacissima fu l'impressione nell'opinione pubblica non soltanto del nostro paese. Gravi gazzette teutoniche riferirono e commentarono con una mal celata meraviglia. Ma la meraviglia sarebbe stata anche maggiore se si fossero conosciuti alcuni particolari della pratica, narrati dallo stesso Morgan e più precisamente questi: *i frammenti furono comprati in un negozio di piazza di Spagna e spediti dal negozio stesso con regolare consenso dell'Ufficio di Esportazione!!* Dopo di che non ci resta che presentare le nostre scuse al miliardario americano e felicitare quell'ottimo ufficio di esportazione....

* **Ferruccio Busoni**, che nelle sere dell'11 e del 14 corrente prendeva parte importantissima ai due concerti d'inaugurazione della nuova *Società Orchestrale Popolare Fiorentina*, è certo uno dei più grandi pianisti dell'epoca presente. Egli sta benissimo al paragone coi concertisti più celebri ed è poi a nessuno secondo nella facoltà dell'interpretazione vera e potente, senza la quale anche il più stupefacente *virtuosismo* apparisce esercitazione vuota ed artifiziosa. Dotato di un meccanismo da sbalordire nella sua apparente semplicità e di un tocco meravigliosamente espressivo, egli infonde un'anima multiforme nel suo strumento e *compone* le sue diverse interpretazioni colla stessa evidenza sintetico-analitica colla quale i più grandi attori *compongono* i varii personaggi che incarnano. Quando suona egli ci dà e ci mantiene continuo il senso della perfezione; ma non di una perfezione relativa, sibbene di quella perfezione assoluta che si palesa con la completa assenza di ogni sforzo e con la ricchezza inesauribile di ogni mezzo d'espressione. Pochi conoscono tutti i segreti dell'arte pianistica come il Busoni, ma pochissimi sanno come lui dimenticare ogni vanità di esecutore per isolarsi completamente in un sogno d'arte ed innalzarvi gli uditori; pochissimi ci offrono quel mirabile fenomeno di sdoppiamento artistico per cui egli, più che eseguire, sembra quasi incarnare lo spirito musicale che vive eterno nei più sublimi capolavori. Da lunghi anni l'eccezionale e completa personalità artistica del Busoni (poiché egli è pure dotto e geniale compositore) è grandemente valutata all'estero e specialmente in Germania dove egli onora per davvero l'arte nostra. Peccherebbe però di grande ingenuità chi credesse essere codesto un titolo sufficiente all'interessamento di un pubblico italiano e fiorentino per giunta. Certo, coloro che assistettero ai due concerti dati alla Pergola si entusiasmarono, sino al delirio, per quell'arte elettissima. Ma questo pubblico — perché tacerlo? — non era davvero dei più numerosi, mancando più specialmente quella parte di esso pel quale maggiormente dovrebbe valere il motto: *noblesse oblige*. Però se ciò toglie molto alla fama di cultura e di gentilezza di cui gode la nostra città, nulla toglie all'immenso successo del Busoni anzi lo rende più significante. Applauditissimo come autore di una « ouverture » *Lustspiel* e di una « suite » *Turandot* che diresse da sé egregiamente, egli destò memorabili entusiasmi come pianista meravigliando come interprete di Liszt, di Weber, di Bach e di Schumann e toccando il sublime nel *concerto op. 37* di Beethoven (un vero poema musicale reso in tutta la sua purezza paradisiaca) e nella *polonaise* di Chopin, nella quale il famoso « crescendo » formidabilmente eseguito fece scattare il pubblico. La nuova *Società Orchestrale Popolare Fiorentina* non poteva davvero inaugurare i suoi concerti sotto migliori auspici. C'è chi pensa, a questo proposito, che la coesistenza di due società orchestrali — l'antica « Cherubini » e la nuova « Popolare » — possa nuocere ad entrambe senza giovare all'arte. Io non lo credo. Esplicando la loro azione in epoche diverse con diversità di indirizzo e rivolgendosi a pubblici differenti, io credo che ci sia posto per tutte e due. Ma però ad alcune condizioni. Anzitutto occorre che la nuova società sia popolare non solo di nome ma di fatto. Per ora non è così. L'ambiente aristocratico della Pergola e i prezzi troppo elevati non la rendono per anco accessibile a tutte le classi sociali. In secondo luogo è addirittura indispensabile che questi concerti esercitino sul popolo una reale influenza educatrice, innalzandolo ad una elevatissima concezione d'arte. Ciò si può ottenere con una savia scelta di programmi e con esecuzioni perfette: altrimenti il gusto artistico che si vuol perfezionare si falsa e si svia sempre più. Non occupiamoci per ora di programmi il cui indirizzo potrà giudicarsi solo dopo un certo tempo. Ma l'esecuzione di questi primi saggi è tale da affidarci completamente per i concerti futuri? Essa è stata certamente notevole per attenzione e diligenza ma non mancarono purtroppo momenti di poca omogeneità e di squilibrio. I concerti avvenire diranno se si tratta di manchevolezze rimediabili o no. Certo, se esse dovessero persistere, gran parte del fascino artistico e dell'efficacia educatrice di tali esecuzioni andrebbe perduta. Dal canto suo il maestro Alberto Bimboni, se non fu una vera e immediata rivelazione di un temperamento direttoriale esuberante, dimostrò certamente di possedere delle ottime e spiccate attitudini alla direzione; e se non trascinò le masse orchestrali colla forza di una bacchetta suggestiva, le condusse però sempre con chiarezza e disinvoltura encomiabili, ottenendo fusione e disciplina insolite. Sarebbe per ora semplice conato adulatorio il voler asserire che il Bimboni sappia di già mettere completamente in valore tutte le forze latenti che un'orchestra anche non perfettissima possiede, e tutte le bellezze che si annidano nelle pagine di un complesso lavoro sinfonico. Ma egli è giovane e d'ingegno e questi concerti popolari ai quali auguro lunga vita potranno costituire per lui il migliore ed il più rapido dei tirocini.

C. C.

* **La « Leonardo » per Giovanni Pascoli.** — Il prof. Luigi Pietrobuono — già noto al pubblico colto di Firenze come lettore e interprete di Dante in Or San Michele — ha efficacemente difesa in questi ultimi tempi la poesia di Giovanni Pascoli dagli ingiusti attacchi di Benedetto Croce, che — cominciando dal Marradi — sembra ora aver scelto come bersaglio ai suoi colpi i poeti più celebri dell'Italia di mezzo. Questo libero atteggiamento del valoroso Scolopio, che in nome dell'arte non dubitava di farsi paladino d'un poeta profondamente moderno, ha accresciute le simpatie già vive per lui e indotta la presidenza della Società « Leonardo da Vinci » a promuovere una sua lettura appunto sull'arte di Giovanni Pascoli. Questa lettura ebbe luogo lunedì scorso dinanzi a un pubblico elettissimo di poeti, di letterati e d'artisti e d'eleganti signore che con la viva attenzione e i caldi applausi attestarono al conferenziere tutto il loro consenso. La lettura del resto non ebbe intonazione polemica, quantunque il Pietrobuono ribattesse con molta efficacia uno per uno gli argomenti di tutti coloro — e non del Croce soltanto — che da qualche tempo tentano vanamente di impiccolire la figura del nostro grande poeta. Grande poeta anche quando è piccola, in apparenza, la materia del suo canto: ma non grande solo nei soggetti piccoli, come pretendono altri. L'analisi finissima delle *Myricae*, dei *Canti di Castelvecchio* da un lato e quella dei *Poemi Conviviali* e di *Odi e Inni* dall'altro ha servito di base alla dimostrazione del conferenziere, che fu persuasivo davvero perché positivo: e leggendo con arte alcune liriche seppe farle rigustare più intimamente agli uditori. Il Pietrobuono è un'anima di poeta, e un critico di gusto squisito: si sente che egli ha vissuto a lungo in comunione spirituale col Pascoli, che lo ha compreso e lo ama profondamente, quasi diremmo teneramente. Anche dove il poeta si discosta tanto dalle idee della Chiesa che l'approvazione ne sarebbe impossibile ad un frate, il suo interprete mostra di capirlo e di rispettarlo senz'ombra d'intolleranza mai e solo con un fraterno augurio di conversione: e dove egli appare — come veramente è — animato dal più puro soffio evangelico, il critico vi si sofferma e lo nota con palese e legittimo compiacimento. Insomma una bella e ben equilibrata lettura, che ci fa desiderare un più ampio studio di Luigi Pietrobuono su Giovanni Pascoli.

* **Carte da visita illustrate.** — Lo spirito democratico è entrato anche nelle carte da visita: esse hanno acquistato un carattere di uniformità, perdendo ogni elemento artistico. Eppure, ebbe la carta da visita un lungo periodo di gloria, che rievoca F. B. nella *Illustrirte Zeitung*. Sorse la carta da visita nella Rinascenza, ed aveva la forma di una piccola pergamena con miniature; nel secolo XVII, in Francia, era già entrata nell'uso comune, come si apprende da un sonetto del pittore Bernard de la Monnoye a lei dedicato. Nel tempo della Reggenza le persone più ragguardevoli ricorsero ai pittori, perché sintetizzassero in una carta da visita illustrata le loro personalità, né sdegnarono dipingere carte da visita i più celebri artisti dell'epoca, come Fragonard, Moreau, Eisen, Bartolozzi, Raffaello Morghen. Alcune di esse sono dei veri gioielli dell'arte pittorica; troviamo dei nomi variamente combinati con stemmi o con figure allegoriche. La maggior parte di queste carte da visita portano in evidenza il nome del proprietario, altre sembra che vogliano nasconderlo, per mettere in evidenza il simbolo e l'allegoria. Un esempio di queste è la carta dell'archivista Rivaroli, che è rappresentato nella sua biblioteca dinanzi ad uno che gli chiede un libro e ad una parete del suo banco reca la scritta « L. Rivaroli. Archivista. » Interessante storicamente è quella del marchese Giuseppe Ginori, che siede nella sua carrozza, ferma dinanzi ad un palazzo, mentre un servo è sceso per consegnare la carta da visita; in un lato accanto allo stemma gentilizio si legge il nome del proprietario. Anche in Inghilterra si diffuse quest'uso, e Sir Joshua Reynolds si faceva dipingere la carta da visita dal Bartolozzi, che ripetè il noto motivo degli incisori di rame italiani, due figure allegoriche con un puttino che reggono una ghirlanda, recante nel mezzo la scritta « Sir Joshua Reynolds. » La bella carta del ministro Worsley, inviato britannico a Venezia, rappresenta l'acropoli con una processione festiva; sono pure ispirate al classicismo le carte del conte Aurelio Savioli e della marchesa de Lucchesini, la moglie del diplomatico alla corte del re Federigo Guglielmo II; la prima rappresenta Dionysos con le sue compagne, l'altra è bordata di ornamenti in stile pompeiano. Accanto a queste carte da visita personali, verso la fine del secolo XVIII e il principio del XIX, sorse la carta da visita generica rappresentante una veduta, un palazzo, sotto alla quale ponevasi il nome; così il cav. Baccio Bacci aveva una carta da visita col Palazzo Pitti; l'abate Malaspina con un pezzo di carta geografica. E quando si smarrì il carattere personale della carta da visita illustrata, l'illustrazione parve una cosa inutile o ridicola, onde si giunse alla eccessiva semplicità odierna. Però, oggi, a questa semplicità si supplisce con un grande sfoggio di titoli e di cariche onorifiche....

* **Un Faust dimenticato.** — Pochi soggetti come *Faust* hanno ispirato gli artisti di tutti i paesi. Tutto il secolo XIX, scrive J. Saint Jean nella *Nouvelle Revue*, ha risentito il fascino della vecchia leggenda abbellita e magnificata da Goethe. Per un secolo intero, pittori, letterati, musicisti non hanno fatto che riflettere quella potente sorgente di luce, specialmente i musicisti. Senza parlare di Beethoven, che a quella leggenda si ispirò un po' da per tutto, ma vagamente nonostante la pretesa di Wagner, che vuole assolutamente veder Faust nella nona sinfonia, si può fare una lunga lista coi nomi di Schumann, Berlioz, Gounod, Boito, Litolff, Hugo Pierson, Rubinstein, Wagner, Liszt, Rabaud ecc. Il Faust dimenticato dai critici, anche dall'ultimo studioso dell'argomento Ernest Newmann, è quello di una signorina. Le donne sul teatro hanno sempre disgrazia! Ma poi quel Faust era nato sotto cattiva stella; basti il dire, che si allestì l'andata in scena nel 1830 e ci fu nientemeno che una Rivoluzione che impedì le rappresentazioni. Per cui solo il 7 marzo 1831 il « Théâtre Italien » di Parigi portava l'avviso: *Fausto opéra en 3 actes, musique de Mademoiselle B**** In quell'epoca in cui le ambizioni femminili non si esercitavano ancora nella composizione musicale, quella semplice iniziale bastava a svelar la personalità dell'autore. Si trattava della signorina Louise-Angélique Bertin, figlia del celebre direttore del *Journal des Débats*. Il suo professore, Fétis, ci ha lasciato degli importanti particolari sulla maniera come ella componeva le sue opere drammatiche. Ella ardeva dal desiderio di scrivere un'opera, ma non si voleva persuadere dal cominciare ad imparare l'armonia e il contrappunto, onde scrive il Fétis, « il fallut lui enseigner à écrire des airs, des morceaux d'ensemble, et des ouvertures, comme on lui avait montré à faire des tableaux. » Un bel giorno la signorina si accorse di aver compiuto un'opera in tre atti. Faust, scrive la burbera *Revue musicale* fu accolto « avec la bienveillance qui était due à une composition si importante sortie de la plume d'une jeune personne », eppure, afferma l'articolista, lo spartito edito dallo Schlesinger rivela alcune pagine realmente interessanti, e un coro religioso di un bel carattere.

* **L'igiene mentale nell'infanzia.** — Spesso si suole essere condiscendenti verso i ragazzi, perché non sappiamo deplorare sufficientemente la condiscendenza, che i nostri genitori usarono verso di noi, e all'indulgenza ci spinge il ricordo delle nostre birichinate d'infanzia. E così speriamo che i nostri figli sappiano come noi, col passare degli anni, formarsi una cultura, una posizione, un carattere. Quanto sia sbagliato questo principio, dimostra nella *Westminster Review* Robert Jones, uno specialista in materia, che fu per parecchi anni medico residente nell'Earlswood Asylum di Londra. Esaminando le varie fasi dello sviluppo della psiche infantile, egli osserva che la natura stessa porge dei preziosi consigli per l'educazione. Il fanciullo fino a sette anni è come un libro, su cui l'esperienza scrive i suoi caratteri indelebili; fino a quell'età il fanciullo agisce per imitazione e riflette, nelle sue osservazioni, nei suoi discorsi, le opinioni degli altri, ma da sette anni in poi si sviluppa in lui il senso dell'individualità, sorge dai vari sentimenti di benevolenza e di ferocia, di generosità e di codardia, fino allora manifestati — riflesso di circostanze svariate — l'individuo che pensa e che opera secondo il proprio pensiero. È in questo periodo il germe del carattere, è quello il tempo in che i padri e i maestri debbono rigorosamente vigilare per togliere le cattive tendenze e favorire lo sviluppo delle buone. E il carattere è una perla di gran prezzo, la sorgente dell'auto-regolazione, che stabilisce il primo controllo agli impulsi, e determina il primo principio della volontaria adozione di alti ideali. La grande distinzione tra l'uomo e gli animali superiori consiste appunto in questa armonia tra disciplina e libertà, nella auto-regolazione, nel poter dire *no!* dinanzi a qualche cosa che susciti il nostro desiderio. Alla formazione del carattere dovrebbe maggiormente mirare la scuola sia con l'istituzione di giuochi, come furono ideati da molti pedagogisti, atti a sviluppare gli istinti sociali, il senso dell'onore, il concetto di giustizia, ad abituare alla pazienza ed alla perseveranza, a formare idee e vedute personali, sia — aggiunge felicemente l'articolista — con discussioni bene organizzate, che dovrebbero abituare all'attenzione, alla riflessione, insegnando nuovi modi di comportarsi nell'esistenza.

* **I giardini d'Inghilterra.** — La prosperità di un popolo, affermava un antico filosofo cinese è simile ad un albero; l'agricoltura è la sua radice, la manifattura e il commercio sono i suoi rami e le sue foglie; perciò se la radice viene offesa, le foglie cadono e i rami marciscono, e con essi la prosperità. È un vecchio concetto, questo, che gli statisti spesso dimenticano, osserva con ragione W. Beach Thomas nella *National Review*. Con tanto maggiore energia dovrebbero coltivare l'agricoltura quei popoli che hanno la sorte di possedere un terreno fertile, atto alle varie coltivazioni, e l'Inghilterra, questo nido di cigno in mezzo all'Oceano, come con frase alata amava chiamarla Shakespeare, ebbe da natura un suolo che non ha da invidiare la fertilità del Canadà, o la produttività della Francia. Attualmente in Inghilterra, come purtroppo anche da noi, è entrato il disprezzo del suolo patrio, disprezzo che spinge le popolazioni rurali ad andare in cerca di altre terre, di altri cieli, recando così altrove le proprie energie, che sono per la patria preziose. Di chi la colpa? In gran parte dei governi, risponde l'articolista, dei governi che non sanno sufficientemente proteggere il lavoratore della terra offrendogli garanzie di sicurtà e di benessere. L'America e la Francia dettarono delle leggi modello in favore dell'agricoltura, e posseggono delle popolazioni rurali tenacemente attaccate alla loro terra; ma che cosa ha fatto per esse l'Inghilterra dai tempi di Giorgio I fino ai giorni nostri? Nulla, o quasi nulla, sebbene più e varie volte, e sotto gli aspetti più svariati, si sia presentata la questione. La legge che va sotto il nome di « Allotments Act » era addiritttura fatale per il giardino, per il piccolo possesso, e lo « Small Holdings Act » che tentò di rimediare ai danni dell'« Allotments Act » rimase lettera morta. Il giardino suscitava nel lavoratore proprietario il senso di attaccamento alla terra, le cure e le affezioni per renderla fruttifera. Nell'isola di Wight si è recentemente compreso questo principio e il giardino è divenuto un nuovo interesse e una nuova sorgente di guadagno. Il giardino è il nucleo, il punto di partenza dell'agricoltore; al giardino dovrebbe l'Inghilterra spingere le sue popolazioni rurali, educandole con una istruzione agricola, favorendole con l'istituzione di banche, tanto più che il giardino è una creazione agricola inglese. Le stesse osservazioni potremmo noi, dal canto nostro, ripetere per l'Italia, la tanto decantata *alma parens frugum*, che ha in Europa il triste primato dell'emigrazione. Speriamo nelle nuove generazioni educate *alle feste degli alberi* del ministro Baccelli!...

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Una gita a Bova.**

Chi dalle incantate marine di Scilla e di Bagnara, ove s'indorano le uve e i *fichi indiani*, si avventura per la fertile Piana di Palmi ricca di ulivi giganteschi, lungo gli ampi stradali di *eucaliptus* frondosi, passa il Petrace, lascia dietro a sè Radicena che sta come regina della grande pianura, sale a Cittanova, madre di uomini forti, va su per la montagna selvaggia di brughiere fino ai Piani di Melia (953 m.), chi di lassù, tra una varia foresta di collinette a cono, di montagne a picco, nude, grigie, scorge per la prima volta l'Ionio brillare nel suo verde vivace, mare di eroi; scosso da questa rapida e cruda trasformazione di scena, è preso da un fremito di sgomento. Tale tristezza si fece in me, nell'andar traversando da mare a mare quel classico lembo d'Enotria: un senso di desolato rimpianto per l'*altra riva* beata di azzurro e di vita, mi stringeva il cuore, sempre più dolorosamente di mano in mano che la tradizionale carrozza a vetrine, tirata da tre impiagate carcasse, scendeva verso Gerace per la bellissima via nazionale, serpeggiante su burroni orridi, tra colline di crete corrose nelle foggie più strane. Per lungo tratto non incontriamo anima viva: curva sotto un enorme fastello di stipa, ecco una forma umana scendere duttile e ratta, marciando con passo abissino. Su quella terra nuda e grigia, sparsa d'ulivi magri e di fichi d'India, non una casa: al di là della fiumara una capanna sta come annidata sotto un gran masso. Sulla sinistra, Agnana con le sue casucce si perde a mezza costa sulla roccia fosca. Presso Gerace Superiore, lassù misera e ruinosa intorno a un cocuzzo, la via corre tra due alte ripe di crete striate a riseghe, a corde nodose, ove si aprono grotte che servono di abitazione. Ecco le terre e le rovine di Locri, sacra gemma della Magna Grecia, splendida per mura e rocche e porto e delubri: ecco Siderno e il mare verde biancheggiante di spuma, l'esigua spiaggia dell'Ionio, cinerea, maledetta, senza un riparo, deserta di vele! Da Gerace per Bovalino, Bianco, i promontori Zefirio ed Erculeo fino a Bova è tutta una desolazione.

Brutto paese sulla marina estrema d'Italia, Bova Inferiore, nucleo disorganico di case costruite recentemente per fuggire l'erme rupi dell'antica Bova montana: deserta di uomini, come vi fosse passata l'aquila di Publio Scipione, vi s'intravede lo spettro della malaria. Lo scorso autunno, di buon'ora, noi vi giungemmo da Gerace. Dopo lunghe trattative furono racimolati tre ciuchi, e in piccola carovana prendemmo la via per Bova Superiore lungo il letto di un torrente, una di quelle *fiumare* di corso breve e scosceso, asciutte in estate, precipitose nel periodo invernale, che s'incontrano con tanta frequenza lungo il litorale ionico, e concorrono a dare al paesaggio quel senso di sì grande desolazione. Per attingere i paesi sparsi sui contrafforti dell'Aspromonte, appollaiati sovra creste quasi inaccessibili, estrema difesa, un giorno, contro le incursioni dei Saraceni, non esistono vie carreggiabili, spesso neppure viottoli mulattieri: si va su per i torrenti, e se corre acqua si va a guado, se v'è la piena bisogna rinunciare. Molti di questi paesi sono piccoli nuclei di colonie greche: Bova, Condufuri, Roccaforte, Roghudi, Africo, Gallico, S. Lorenzo. L'origine loro, per contradizioni fisiche e filologiche è stata molto discussa dagli eruditi che come il Wite, il Comparetti, il Morosi, il Pellegrini e il Lombroso, hanno avuto occasione di studiare queste ultime vestigia dell'Ellenismo nell'Italia Meridionale. — « La fisionomia, la tradizione antica e tenace, molte delle abitudini di quei coloni accennano ad antichissime origini, ma l'esame del loro dialetto convinse il Morosi a crederli giunti fra noi non prima del VI secolo ». Senza voler rimontare dunque ai Locresi Epizefirii, queste isole etniche potrebbero essere in gran parte avanzi delle due civiltà Basiliane e discendere dagli *strategi*, dai *turmarchi*, dai *protospatari*, dagli *spatari* ecc. e da ogni ordine di popolo che da Costantinopoli veniva in queste provincie: in parte da parziali emigrazioni laiche dalla Grecia nel periodo dell'iconomachia, dall'Italia Centrale dopo la rovina dei Greci, e dalla Sicilia invasa dai Saraceni: in parte possono avere avuto origine più recente, da quella classe di servi della gleba (βελλανοι) che dai Normanni venivano distribuiti in regalo a varie Chiese e Conventi di Puglia, Calabria e Sicilia: una parte infine potrebbe anche discendere da quei 15.000 prigionieri che Ruggero II, dopo aver saccheggiato Tebe, Corinto, Atene ecc. condusse in Sicilia per introdurvi l'arte di tessere in oro gli sciammiti e le stoffe a colori.

Ma torniamo alla via di Bova: si va su per la fiumara petrosa, fra collinette grigie di crete interrotte qua e là da ciuffi di oleandri verdastri, poi entriamo per una gola alta, due sponde a picco striate da corrosioni, paurose come ripe di un girone infernale. Il paesaggio ha un tono grigio, sconsolato. Ogni tanto, su qualche altura, s'intravede un biancheggiare di calce al sole, una gran ruota a cassette, una stanga: sono le *norie* per irrigare gli agrumeti di bergamotto che si vedono scarsi qua e là verdeggiare nei pianori lungo la fiumara. Ad una di queste norie una donna, con la testa involta in una benda bianca spingeva faticosamente col petto la stanga, e un bambino, puntando i piedini, secondava con lieve impulso il mover del legno.

Finalmente lasciamo la fiumara avanzando per una mulattiera disselciata, malagevole, costeggiante la montagna brulla e sassosa. Non una casa, non anima viva. Ecco un branco di capre e in mezzo un robusto garzone, calzon corto di saia nera, berretta bruna, enorme cintura di pelle ove per traverso s'infila una scure. È il *capraro*, razza proterva, il capraro con l'arma terribile che abbatte arbusti e minaccia il *villano*.

Arriviamo ad una spianata: una chiesetta squallida, senza intonaco, un muro umido e corroso. Pochi uomini ci fanno segno d'entrare. Scendiamo dalle nostre cavalcature, infiliamo per una porticciola. Siamo nel camposanto, un vasto spiazzo ineguale, color di rame. In fondo tre zappe si alzano e si abbassano lente. Un gruppo cencioso di uomini ci muove incontro con passi incerti, misteriosi, come di creature chiuse da anni in un isolamento di morte. Dopo averci scrutato con occhio tardo, si stringono intorno a noi, si fanno a narrarci le miserie loro: — Non hanno da lavorare, non hanno pane.... sono di Bova, il terremoto ha rovinato le loro case, il *governo* non ha pensato a loro.... i ricchi hanno preso tutto, il Municipio si dilania in lotte feroci di persone, i contadini languono.... non resta che emigrare. Voci strane, rosse, accenti aspirati, cantilene primitive, in bocca a esseri che avevan più del bestiale che dell'umano, in quella distesa arida di cimitero.... e laggiù il mare, l'Ionio dalla spiaggia cinerea, maledetta! Quegli esseri morenti d'inedia, chiusi lassù fuori dell'esistenza, avevano parlato accenti di rivolta, ma le parole erano svanite nell'aria di morte, le mani che avevano tentato un cenno di maledizione, erano ricadute lungo i fianchi, inerti.

Impotenti alla ribellione, come le ossa dei loro vecchi ammassate nel pozzo profondo — oh! che orrido ossario! — quegli uomini pallidi come cadaveri erano scesi dal loro paese a seppellire un compagno!

E mi vennero alla memoria i distici del Canzoniere di Bova:

> Vedete quanto è brutto questo paese!
> Nemmeno pane hanno da mangiare;
> Sono tanti carichi di famiglia,
> Nemmeno erbe vedono da bollire.

E mi suonò ancora all'orecchio il terribile lamento della miseria e della fame che cerca sfogo nel canto:

> Onde mi venne questa nera disgrazia
> Che ho il ventre (vuoto) come una tana?

Un ometto bruno, la faccia sporca per la barba intonsa, due enormi labbra livide che si erano schiuse in così dolorose lamentele, toccò sulla spalla uno dei compagni rimasto sempre muto, stralunato, e: — Vedete, ci disse, questo è un ebete, non può lavorare.... non mangia.

Presso quella scarna figura d'idiota mi parve riudire le parole della canzone:

> Aveva un pane (duro) come una soglia
> Ed una bocca come porta di forno.

Salutiamo gli uomini del cimitero, ed eccoci nuovamente per via. Il viottolo si fa sempre più arduo, si svolge a mo' di nastro mangiando il monte irto e grigio di sassi, rasenta paurosi precipizi. Sono sentieri per l'*aligero piè* di Musolino, quegli che la fantasia popolare esalta ancora quale eroe, vendicatore e poeta, sono le balze, le voragini che il brigante *galantuomo* celebra dal suo carcere nella suggestiva canzone che i vetturali della Piana di Palmi canterellano con aria lamentosa pei lunghi stradali folti di ulivi:

> Montagna d'Asprumunte supriori ..

Il rimpianto della libertà perduta, della vita errante sulle balze natie ove egli era dominatore, com'è scolpito in questi versi rozzi che pur hanno un andare sì quieto e triste:

> Na petra aiu pe' seggia poltruna
> Nu letticeddu mi cala e m' inchiana
> Mangio lu pane di farina bruna.
> .... Carceru chi di lacrime t'abbundu,
> O seportura di me chi so' vivo,
> Petra jettata in uno puzzo fundu. ..
> ... Vajo, m'affaccio fuori e mi confunnu
> O libertate! come ti perdia!

Ancora un'erta sassosa ed eccoci a Bova, antica città vescovile, ammassata in vetta a un alto colle che ha figura d'imbuto a rovescio, casucce basse, sudicie, senza finestre, le porte nere ove si apre un piccolo sportello cieco, per lasciar entrare la luce e fuggire via il fumo. Dinanzi alla porta, col grugno teso il fido *cunì* (maiale) fiuta aspettando che gli venga aperta la casa *sua* e del padrone: e come le casucce sono in fila l'una accanto all'altra, così è una bella teoria.... di neri grugni, un coro di grasse armonie.... Eccoci sulla piazza. Un palazzotto con portale adorno è la sede del Municipio; sugli scalini stanno seduti tre caprari dalla berretta scarsa e il bastone lungo, la mutanda bianca cascante fuori del pantalon corto. Un gruppo di donne snelle, dal busto ben tornito e stretto come usavano le donne del quattrocento, bei profili decorosi, fronte alta, naso aquilino, occhi neri e lucenti, passano svelte portando sulla testa anfore di argilla chiara. E mi sembrò di vedere le donne che accompagnavano Nausicaa, bella come dea, dietro il carro, a lavare le vesti destinate alle nozze, alla riviera ove Ulisse giaceva nel sonno.

Ma non son queste le figure che s'impongono sulla scena. Un'allegra squadriglia di porci correnti, fiutanti, scorazzano dinanzi all'Ostel di Città.... a salti, a capriole, colle zampette dure e sghembe. E c'è anche il capo; alto come un vitellino, il dorso irto di setole, s'avanza trascinando con passo decoroso l'imponente adipe.

Siamo ricevuti da un notabile del paese, gentile e premuroso come un buon priore delle campagne toscane; egli ci parla dei suoi terreni, dei suoi *villani*, dei suoi *servidori*, come un vassallo del buon tempo antico. — Nel paese non c'è miseria. I contadini vanno in America per sete di guadagno.... la maggior parte negli Stati Uniti, ma non resistono al clima e ritornano con qualche risparmio. Così, col valore della terra è aumentato quello dei generi alimentari. Una delle culture più redditizie è quella del *bergamotto*: se questo si coltiva a *mezzadria*, al villano si dà il *sesto* del prodotto, ma per solito si preferisce coltivarlo a conto proprio, perché *è meglio non dividere con nessuno*. Ai *servidori*, a questi *mezzi animali*, si dà pane di miglio e di granturco.

Con la cordialità tradizionale dei calabresi, egli ci fa ammannire in fretta una colazione, salame squisito di Bova, gallina, mele fragranti, e nel frattempo manda a sellare tre buone cavalcature per spingerci ancora sulla montagna, sui Campi di Bova da cui si scorgono le vette dell'Aspromonte e i villaggi greci più famosi.

Ricordo sempre con gratitudine la mia giumenta storna, dai garetti d'acciaio, che più franca di un mulo, superava ostacoli, traversava torrenti petrosi, costeggiava oculata paurosi precipizi che facevan drizzare i capelli. Bova ci si presenta ora dalla parte di settentrione, piantata sulla roccia conica ove al sommo s'annida il diruto *casteddi*.

Dopo due ore di strada eccoci sull'altipiano (800 m.): collinette e dune di terra color rossiccio, sparsa di felci giallognole. Un vento impetuoso e gelido entra nell'ossa. Siamo nel versante opposto, nel bacino ove si dirocciа il corso dell'Amendolea. A nord, fra una nebbia maledetta, s'intravedono le cime dell'Aspromonte; sulla destra del fiume, affogati nel grigio della montagna, distinguiamo a fatica S. Lorenzo, Roccaforte, Gallicianò. Avanziamo ancora, sferzati dal vento gelido e, sulla sinistra della fiumara, s'indovinano le case di Roghudi e di Africo. Paesetti greci, lontani ore e ore di viottolo mulattiero, confinati su aride rocce, ancora semi-barbari. L'inverno la neve vi s'alza a metri d'intorno e la vita è sospesa. Chi si avventura per la montagna e tenta indovinarvi il sentiero, rischia di essere inghiottito da qualche bianca voragine, e lo sa il misero portalettere che nel periodo delle nevi deve affrontare ogni giorno la morte, per recare alle genti sepolte le notizie dei congiunti sparsi nelle rumorose metropoli di là dell'Oceano.

« Gli abitanti conservano ancora l'antico tipo dell'Attica: fronte alta, naso aquilino, occhi grandi e lucidi, labbro superiore corto, bocca piccola, cranio e mento arrotondato, le linee del corpo dolci e aggraziate ». Ridotti a circa 8000, quasi tutti usano rito e liturgia cattolica. Il loro dialetto che

differisce alquanto da paese a paese, se ha quasi tutte le forme grammaticali greche antiche e vocaboli di conio greco arcaico o di greco bisantino, contiene però alcune voci di fonte latina e di latino medioevale, di turco, di arabo e greco moderno.

Fini, astutissimi, lascivi, alquanto facili al furto — così li descrive il Lombroso — vivono di carne caprina, di latte, di granturco, di castagne, di miele, di fichi d'India, e si vestono colla lana delle loro pecore. Mi fu raccontato che quando alcuno ruba una capra, improvvisano un forno di pietre sotterra, e ve la cuociono a pezzi. Grande vi è la miseria: pochi anni or sono gli avventizi di campagna venivano pagati, per una giornata di lavoro, con un po' di pane di granturco e di miglio.

Inesauribile ricchezza, fra queste genti greco-calabre fiorisce tuttora l'arte del poetare, spontanea come le felci, fresca come le brezze, rude e selvaggia come le fiumare delle montagne loro. Il Canzoniere di Bova che il Pellegrini raccolse con ammirevole cura, ci dà una bella mèsse di canti o *tragude*, balzati sulla *ceramedda* di oscuri trovatori, in accenti ora languidi di passione, ora torbidi di vendetta.

Ma fra qualche anno le belle *tragude* dei greci amatori non carezzeranno più le orecchie alle fanciulle che « han mani bianche come ali di colombe » e « occhi fatti come archi »: anche su queste balze selvagge dell'Aspromonte, nei diruti paeselli quasi inaccessibili, nelle casucce nere ove fumigano ancora le *tede*, è giunta e si fa sempre più grande la voce che chiama a raccolta quanti sono giovani e forti, e li sospinge alla fuga, di là dall'Oceano.

LIONELLO DE NOBILI.

*** « Trovomi tre bestiacce cattive, che sono tre donne ».**

Angelo Conti nel suo nuovo libro, pubblica una denunzia dei beni che il Sodoma faceva in Siena, nell'anno 1531. Fra questi beni, insieme con otto cavalli, una scimmia, un corvo, un gufo, e un barbagianni, due pavoni, due cani, due gatti, sei galline e molti uccelli, troviamo anche tre bestiacce cattive, che sono tre donne. E questo epiteto di bestiacce, dato dal bizzarro e sensuale uomo del rinascimento non a tutte le donne, ma a quelle tre che egli più intimamente conosceva, può rivelarci il perché di quella specie di commiserazione con cui gli uomini ci riguardano; e può rivelarci anche il perché di questo movimento femminista così ardentemente difeso e così acerbamente odiato.... Certo gli uomini non dicono più oggi, alle donne, che sono bestiacce cattive, dicono tutt'al più, con molto garbo, che sono bestioline graziose, e fanno loro il rimprovero di mancar di logica con un sorriso fra ironico e affettuoso: La logica femminile? La conosciamo.... Ora, il Sodoma aveva certo ragione di chiamar bestiacce quelle tre donne che lo riguardavano, come gli uomini d'oggi hanno ragione di dire che siamo graziose bestioline e che la logica ci manca. Ci ritroviamo molto spesso a contatto di uomini che ne sanno troppo più di noi, e molto spesso dobbiamo ricorrere al loro consiglio se si tratta di prendere una decisione all'improvviso; una decisione, specialmente, che sia d'ordine pratico. Le migliori fra noi hanno la visione della vita elevata forse più che non l'abbiano gli uomini, ma pochissime posseggono il colpo d'occhio che occorre per giudicare di una situazione e decidere di fare ciò che, in quel momento, è necessario.... La cosa è vera, e appunto per questo ci secca, e ci fa pensare che abbiamo bisogno di un maggiore allenamento alla vita. Per questo siamo femministe, quando lo siamo. Per questo alcune fra noi, forse, non sono contente di essere donne. Ma non si tratta di sesso, ed è perfettamente inutile che gli uomini ci ricordino con quel tal senso di commiserazione che il sesso non si può cambiare. Quale donna vorrebbe rinunciare alla gioia e al dolore della maternità? Se ce ne fosse una, ella mi parrebbe peggiore, veramente, di quelle tre bestiacce di cui parla il Sodoma, le quali, dopo tutto, avevano dato al loro signore e padrone la gioia non indifferente di diventar padre trenta volte. Non si tratta di sesso, ma di logica. Le tre bestiacce del Sodoma potevano essere contente di rimanere bestiacce; noi, che da bestiacce cattive siamo ridotte a bestioline graziose vogliamo migliorare ancora. Più l'uomo ha e più vuole avere: novità vecchia. Ebbene; più la donna è e più vuole essere. Perché alcune fra noi non sono contente? Perché le loro aspirazioni di lavoro sono soffocate non dal sesso, ma dalla Società. Dite a una giovinetta: Tu non puoi uscir sola per la strada perché sei una ragazza; tu non puoi arrampicarti sopra un albero perché sei una ragazza; tu non puoi studiare il latino perché sei una ragazza e la giovinetta vi risponderà, molto seccata: « Che noia essere una donna! » Ma lasciate che la giovinetta possa esercitare tutta la sua femminilità — che è fatta di forza oltre che di gentilezza, e allora sentirà la poesia della femminilità. Lasciate che la donna possa conquistar l'uomo e educar l'uomo, non solamente colle basse arti, ma coll'altezza sua, e allora i referendum sulla maggiore o minore contentezza delle donne di essere tali saranno ancora più inutili d'ora, e il femminismo tanto odiato sparirà.

Maria Corelli, parlando del voto, dice: Perché devo rinunciare ai quaranta o cinquanta voti che sono sicura di possedere, e arrabattarmi a conquistare quell'uno che ancora non ho? Allo stato attuale, io posso guadagnare per qualunque candidato che mi interessi, per lo meno quaranta o cinquanta voti, forse anche di più. — Ecco; io sono contraria al voto per le donne, ma l'argomento di Maria Corelli mi farebbe diventar favorevole. Appunto per rinunciare a quei quaranta o cinquanta voti, ottenuti per il candidato che interessa, varrebbe la pena di chiedere quell'uno che non ci interessa....

Mrs. El.

*** A proposito delle Bibliotechine per le Scuole Elementari.**

Il Segretario della Società Protettrice dei Fanciulli ci scrive: « Leggo nell'ultimo numero del *Marzocco* che mentre in molte città d'Italia vengono istituite biblioteche circolanti per i bambini del popolo, onde estirpare la dolorosa piaga dell'analfabetismo, solo in Firenze nulla si fa in proposito. » E continua l'egregio signor Caprilli protestando che « questa affermazione non è esatta » perché appunto la suddetta Società ha istituita una Biblioteca circolante per i suoi protetti. Il signor Caprilli non ha letto bene l'articolo del *Marzocco*, nel quale si parlava d'una iniziativa assai più vasta che non concerne soltanto i fanciulli protetti da questa o da quella istituzione di beneficenza, ma *i fanciulli tutti che frequentano le Scuole Elementari*. Ora noi non abbiamo mai sentito dire che le Scuole Elementari di Firenze siano fornite, classe per classe, d'una lor propria Bibliotechina per uso esclusivo degli alunni di ciascuna classe, e a questa lacuna appunto si tratta di provvedere.

BIBLIOGRAFIE

Prose di Giuseppe Baretti, scelte ed annotate da LUIGI PICCIONI. Ditta G. B. Paravia ed., 1907.

Questa scelta dalle prose barettiane e l'ottimo commento che le accompagna sono la conclusione naturale del molto studio che, per non pochi anni, Luigi Piccioni rivolse alla vita e alle opere di Giuseppe Baretti. A studiar questi fu tratto da certe sue ricerche sul *giornalismo* italiano; e per studiare il Baretti, dovette allargare lo sguardo a tutto il settecento. Data tale preparazione, si può immaginare il valore del presente commento, che tra i molti, assai buoni, fatti in questi ultimi anni ai principali nostri classici, in servigio della scuola e, diciamo pure, d'ogni persona colta, è dei migliori. Il pregio suo massimo deriva appunto da quella ampia e sicura conoscenza, che l'A. ha dei tempi del Baretti, per la quale egli può non soltanto addimostrare diligenza ed esattezza, doti comuni ormai, nella illustrazione del testo, ma intorno alla figura dello scrittore delineare, come cornice, i precipui caratteri del '700. Tutto ciò e la ricchezza delle notizie storiche e bibliografiche, la quale può immaginare chiunque conosca i precedenti lavori dell'A., rendono questo volume prezioso alla conoscenza del secolo decimottavo: direi quasi che la sua importanza trascende lo scopo per il quale è stato composto. Notevole è anche la prefazione, franca ed energica più che non siano di solito le prefazioni; ma non tutto ciò che vi si afferma appar accettabile. Manuali di letteratura e antologie, contro cui si scaglia l'A., son troppo presi in un fascio e giudicati e giustiziati, mentre e di queste e di quelli v'è qualcuno ottimo. « Ricoveri di cantori evirati »? (evirati, s'intende, dai compilatori). E sia; ma l'A., che è docente di lettere italiane nei Licei, sa benissimo che nei limiti dell'orario e a giovani gravati da molte e disparate materie di studio, il professore può svolgere il suo programma appunto così come può, e sa che ampie letture in classe si possono fare appena per gli otto o nove massimi scrittori. Ma dunque, perché non si può leggere tutta o in gran parte la « Autobiografia » del Cellini, si dovranno trascurare pur quelle poche pagine più belle e caratteristiche, che servono almeno a fornire un'idea dello stile dello scrittore e ad invogliare i discepoli più zelanti a una compiuta lettura del libro? Il Piccioni dichiara ch'egli s'adoprerà perché gli scritti del Baretti s'abbiano nelle scuole la diffusione che si meritano: non io certo gli contesto il diritto di far questo, né disconosco l'utile che dalla lettura di quelli può derivare; solo mi chiedo se anche per altri nostri scrittori, degni di stare accanto al Baretti ed egualmente utili a vivificare e a rammordernare la coltura giovanile, non avvenga di rimanere appunto, nella scuola, sconosciuti o quasi. Certo avviene. Ma d'altra parte, chè si ha a fare? Dar lo sfratto a Dante o al Foscolo, al Petrarca o al Leopardi, al Boccaccio o al Machiavelli, al Parini o al Manzoni per accogliere il Baretti? Ed ecco anche, di qui, la necessità dei maltrattati manuali, che almeno rimediano in parte. Per conto mio, nella pratica del mio ufficio d'insegnante, uso anche di altro mezzo: consiglio ai giovani di fare, in casa, la tale o tale altra lettura e poi a tempo opportuno e con opportune domande e profittando di qualche *tema* scritto, mi assicuro se e come e in qual misura e con qual utile e da chi il mio consiglio sia stato seguito. Ma incontro spesso un grosso guaio, cui non sempre rimedia lo scambio dei libri tra i giovani: la povertà, cioè, delle librerie domestiche.... quando esistono e la ripugnanza delle famiglie a spendere per acquistare libri ai figlioli. Non ha pensato il Piccioni, scrivendo alcuni periodi della sua prefazione, a queste umilissime cose?

T. O.

N. TROVANELLI. *Pietro Caporali*. Cesena, Tipografia Biasini e Tonti, 1906.

I brevi cenni pubblicati, or son quattro anni dall'A. intorno a Pietro Caporali, di Cesena, vedono ora, ampliati e completati, la luce in un opuscolo importante come ogni studio che sulla base di sicuri documenti accresca la conoscenza di quegli italiani, che ebbero a soffrire per il risorgimento della patria. Pietro Caporali, nato il 1786, non fu degli ultimi: la prima notizia che lo riguardi nella sua azione di pubblico cittadino è del 1815, quando, durante l'effimero governo e l'impresa di Murat, fu nominato aggiunto al Commesso di Polizia. Nei sei anni trascorsi tra la fallita impresa di Murat e le abortite rivoluzioni di Napoli e di Torino, il Caporali « che era stato uno dei più giovani massoni del periodo napoleonico, fu tra più ardenti carbonari del periodo della restaurazione pontificia ». La sua attività crebbe col crescere dei pericoli: dopo l'arresto e la condanna di Vincenzo Fattiboni, spesso fu la casa di lui il luogo di convegno ai liberali di Cesena e di altre città della Romagna: spesso egli intervenne altrove. I processi autriaci del '18 e del '20 indussero il governo pontificio ad altri arresti e processi: nella notte dal martedì 3 al mercoledì 4 luglio del 1821 il gibboso cardinale Sanseverino, legato di Forlì, procedette a Ravenna a numerose catture e tra gli arrestati troviamo Pietro Caporali. Condannato all'esilio, pensò di stabilirsi presso il fratello Annibale a Pordenone; ma ben osserva l'A., se il papa lo aveva cacciato dalla Romagna, come l'avrebbe lasciato libero nei suoi domini l'Austria? Giunto a Venezia vi fu arrestato, perché il suo nome compariva nella copia di statuti carbonareschi inviata al delatore avvocato Tommasi di Ferrara: rinchiuso nelle carceri di San Marco, vi conobbe Silvio Pellico, che lo ricorda nel cap. XLII delle sue « Prigioni ». Il processo durò un anno e mezzo: le rivelazioni del Foresti e del Villa spezzarono ogni sua difesa, sostenuta finché gli fu possibile, con animo eroico. La Commissione propose per lui la condanna a morte, ma l'imperatore pago di punire i propri sudditi, si accontentò di sfrattare il Caporali dal Lombardo-Veneto. Uscì di carcere due anni e due mesi dopo l'arresto e andò a stabilirsi, non consentendogli gli scarsi mezzi troppa libertà di scelta, a Perugia. Qui comincia ad affliggerlo una grave infermità, che i patimenti fisici e morali avevano provocato: un fierissimo indebolimento all'osso sacro e alle reni ». Né le persecuzioni cessano. Chiuso il processo austriaco, da Vienna si mandarono a Roma copiosi estratti, eloquente invito al Governo pontificio, perché agisse per conto proprio. Il Caporali è di nuovo arrestato, processato e condannato « alla detenzione perpetua in un forte dello Stato ». Le nuove sventure abbattono la salute già compromessa del Caporali e ne alterano la mente. Quando la vecchia madre, dopo quasi tre anni, nel febbraio del 1828, ottenne la grazia che il figliol suo fosse trasferito dalle carceri di Perugia alla Rocca di Cesena, non rivedeva che un corpo disfatto, dove era spenta la luce della mente, sì che cinque mesi dopo l'Autorità potè, senza sforzo, concederlo alla madre, perché lo tenesse in casa propria, come luogo di carcere. Qui Pietro Caporali, dopo tre anni di misera vita, morì nell'ottobre 1831. — Una sola osservazione: l'A., accennando all'ultimo processo subito, insieme con parecchi altri, dal Caporali, dichiara che molti particolari non ci son noti, perché gli atti del processo stesso sono andati perduti. Che i particolari ancora non si sappiano, è vero; ma gli atti esistono in ben diciassette grossi volumi manoscritti, appartenenti alla serie: *Tribunale supremo della Sacra Consulta — Commissione speciale pei processi politici*. (Dall'anno 1804 a tutto maggio 1849). Ce ne ha dato la preziosa notizia fin dal 1904 Domenico Spadoni, nella prefazione alla sua opera, edita dalla Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo: « Sètte, cospirazioni e cospiratori nello Stato Pontificio all'indomani della Restaurazione ». Solo ricercando in questi *atti*, la figura di Pietro Caporali potrà essere compiutamente rievocata.

T. O.

CARLO BONARDI. *Enrico Heine nella letteratura italiana, avanti la « rivelazione » di T. Massarani*. — Livorno, R. Giusti, edit., 1907.

Si suol dire, scrive l'A., che l'Heine fu presentato, anzi *rivelato* all'Italia da Tullo Massarani nel 1857; ma si dice inesattamente, perché anche prima il grande scrittore tedesco fu conosciuto, né di nome soltanto, da più di un italiano. In verità io credo che la citata affermazione non sia da prendersi troppo alla lettera; molti, forse, pronunciandola, non intendono di escludere che singoli letterati avessero avuto anche prima notizia del poeta e conoscenza della sua arte, sino a subirne un qualche influsso, grazie specialmente alle copiose versioni che dell'opera heiniana pubblicò dal '34 al '55 la *Revue des Deux Mondes* non certo ignota fra noi; ma intendevano di affermare che solo dopo gli articoli del Massarani nel *Crepuscolo* il nome di Heine divenne popolare in Italia e popolari i suoi canti, e ciò par conforme a verità. In ogni modo tutto questo vuol dir poco rispetto al lavoro del Bonardi, il quale si propone di ricercare appunto quali de' nostri scrittori avanti il 1857 palesino non solo la conoscenza del poeta tedesco, ma l'influsso di lui e l'imitazioni di atteggiamenti, pensieri, imagini. La ricerca, condotta con molto garbo e con una compiuta conoscenza di tutti gli scritti dell'Heine, si rivolge prima al Guerrazzi, che cita il poeta tedesco sin dal 1833 e che dell'*humour* di quello nutrì in parte il suo. L'A. accenna prima a certa concordanza di opinioni e principi tra il Guerrazzi e l'Heine, poi rintraccia nelle opere del primo le reminiscenze del secondo. Non sono queste moltissime, ma sono in quasi tutte le opere scritte dopo il 1850 e sufficienti per farci convinti « del fascino che sul Guerrazzi prima che su altri scrittori nostri esercitò il più singolare dei poeti tedeschi ». Più stretto legame è tra l'Heine e Giuseppe Revere, I « Bozzetti Alpini » e « Marine e paesi », usciti tra il '55 e il '57, di quest'ultimo, sono la « prima prosa veramente notevole in cui apparisca manifesta la intenzione di emulare l'autore dei *Reisebilder* ». V'è tra i due una certa comunanza di spirito, tanto che il Revere chiama l'Heine suo « venerato e lontanissimo *cugino* Enrico ». Tale parentela è più chiaramente confessata in un parallelo che il Revere fa di sé con lo scrittore tedesco, nel preambolo a « Persone ed ombre », raccolta di cinquanta sonetti, di cui uno intitolato: « Ad Enrico Heine ». Tutto ciò e le reminiscenze, che l'A. va rintracciando, e, talora, le dirette imitazioni non tolgono però che il Revere sia, in ogni modo, scrittore originale. Il terzo, esaminato dal Bonardi nei rapporti con l'Heine, è Ippolito Nievo. Qualche accenno è già nel secondo volume dei « Versi » stampato nel '55 e più numerosi nelle « Lucciole », che comprendono poesie scritte tra il '55 e il '57, mentre pochi sono i riflessi heiniani nelle « Confessioni d'un ottuagenario ». Il Nievo compose inoltre nel '59 alcune traduzioni dall'Heine tuttora inedite. Anche in Giacomo Zanella trentacinquenne la poesia di E. Heine, ch'egli conobbe la prima volta nel 1855 in una versione francese, provocò grande ammirazione, che stranamente si cambiò in avversione nell'età più matura; ma non tutte poterono cancellarsi le traccie lasciate dal primo giovanile entusiasmo e ben le scovre e le addita l'A. Viene poi un critico, G. B. Cereseto (1816-1858) autore di un *Giornale di un viaggio nella Svizzera durante l'agosto del 1854* probabile imitazione dei *Reisebilder*. Se ne avvedeva Francesco De Sanctis, allora esule a Torino, il quale riferendo nel '56 sul libro del Cereseto, ha modo di discorrere particolarmente sull'*humour* dell'Heine, sì che questi neanche alla critica era ignoto prima del '57. Finisce l'A. facendo menzione dei primi traduttori da Heine; T. Ciconi, G. Del Re, F. Scremin, non posteriori allo studio del Massarani. Rilevo che il Bonardi ha in animo di continuare questo suo lavoro: farà egli certo, come ha fatto, opera utile per la conoscenza di quella che potremmo chiamare la storia della fortuna di E. Heine in Italia.

TULLIO ORTOLANI.

NOTIZIE

Dalle Riviste.

★ **Una rupe esplorata da Carlo V.** — A pochi chilometri da Termini — scrive Simone Lo Presti nella *Sicile illustrée* — sulla falda orientale del monte S. Calogero, in un sito amenissimo si eleva una collinetta veramente deliziosa per la vista che vi si gode. È il « pizzu o cozzu di lu 'Mperaturi ». Circa l'origine del nome imposto alla incantevole collinetta esiste una tradizione popolare, conservata e tramandata dai termitani, per cui avrebbe Carlo V, di passaggio per Termini nel 1535, fatta una ascensione alla collina. Però gli storici niente ci dicono di tutto ciò, e dalle opere del Fazello, del Palmeri e del La Lumia si rileva solamente, come Carlo V, partitosi a mezzo ottobre da Palermo, si dirigesse per Termini e toccando i monti giungesse a Messina, dove il popolo lo accolse con gran festa. Recentemente il prof. Denaro Pandolfini ha ritrovato nell'Archivio Municipale di Termini alcuni documenti confermanti la tradizione, tra cui interessante un bando dei Giurati di Termini, i quali *ordinano et comandano pubblicamente ad tutti persuni et abitaturi di la ditta* una specie di rassegna militare in occasione del prossimo passaggio del re, documento che ha anche un alto valore letterario, come il primo monumento di lingua originale del paese.

★ **La dottrina di Robespierre.** — Un ottimo libro, senza alte pretese, senza generalizzazioni ambiziose, preciso, obbiettivo, veramente scientifico, afferma Emile Faguet nella *Revue*, è quello dell'avvocato Deymes-Dumé sulle dottrine politiche di Robespierre. Egli ha dimostrato che, soprattutto e quasi totalmente Robespierre è un allievo di Rousseau e di Montesquieu, e appunto il valore del libro consiste in gran parte nell'avere aggiunto il Montesquieu, non limitandosi come il Taine, a fare del Robespierre un puro, semplice e servile discepolo di Rousseau. I due principi da lui continuamente sostenuti, affermati, proclamati, tenuti e dichiarati per intangibili sono quelli di un'eguaglianza assoluta e della sovranità del popolo; però egli fu anche un liberale. Durante la sua dittatura applicò freneticamente tutto il contrario delle sue dottrine liberali. È naturale! Se un giacobino ministro non è sempre un ministro giacobino, a più forte ragione non si è mai visto che un liberale dittatore sia stato un dittatore liberale. Kant stesso, se fosse stato ministro, avrebbe preso delle misure che non avrebbe certo voluto che servissero poi *di norma universale di azione*.

★ **Ermete Novelli in America.** — Il critico della *Nation* di New-York, una delle più autorevoli riviste americane, con vedute originali considera l'arte di Ermete Novelli. Egli scrive: Se una drammatica immaginazione e l'abilità dell'esecuzione — la potenza di imitazione nell'impersonare un carattere, l'esatto studio delle espressioni della faccia e della voce e la perizia di tutti gli altri espedienti teatrali — costituiscono l'essenza del genio del comico, Ermete Novelli, che nuovamente si è presentato al nostro Lyric Theatre, può prendere il suo posto accanto ai più grandi attori conosciuti nella storia del teatro. Ma la sua versatilità, la sua maestria formano l'originalità del suo carattere di artista, e lo pongono in una classe a parte senza rivali. Però in ogni interpretazione comica bisogna distinguere due elementi: l'uno che consiste nella concezione, nella forza immaginativa, con cui l'artista sa comprendere un personaggio, l'altro nella finezza dell'esecuzione: e dei due elementi il primo è certo l'essenziale. Ermete Novelli apparisce più grande nella sua perizia materiale, che per il suo istinto artistico, per la sua intuizione e per la sua forza immaginativa. Così, stabilendo un confronto tra due artisti italiani, grandi ambedue, tra Novelli e Salvini, potremo dire che le personificazioni di Novelli per gli artifizi teatrali, per i contrasti sapientemente ricercati, per la finezza dell'esecuzione superano quelle di Salvini, ma restano grandemente inferiori nel sentimento, nella delicatezza della immaginazione. Nel Corrado della *Morte Civile* l'interpretazione di Novelli è sensazionalmente realistica, quella di Salvini è più profondamente umana e più suggestiva; parimente l'interpretazione dell'*Otello*, dataci dal Novelli, sebbene compiuta e brillante nell'esecuzione, riusciva, nel suo complesso, priva di attrazione e di simpatia. Salvini fu molto superiore nella dignità, nella distinzione, nella ispirazione tragica, nel linguaggio della passione.

Nuove Pubblicazioni.

★ **Ugo Ojetti** parla in un elegante volume edito dai F.lli Treves di Milano del *Monumento a Vittorio Emanuele in Roma e delle sue avventure*, ricorda qual fosse il primo bozzetto del Sacconi, come si evolvesse poi la sua figurazione e quali siano le idee e disegni che egli ha lasciato. Fa quindi la storia recente delle commissioni e delle sottocommissioni che han delisiato la direzione dell'opera monumentale ed esamina infine quali sarebbero i rimedi possibili ed improbabili. Lo

scritto si legge con grande interesse e con gran piacere, per la forma arguta sempre e per le osservazioni giuste sempre sebbene nel fondo assai melanconiche. Ne riparleremo.

★ **Su Pio X e la corte Pontificia** particolari assai interessanti raccoglie un anonimo che ci fa vivere in un libro pubblicato dalla casa Treves in mezzo all'ambiente vaticano; narrandoci con particolari gustosi l'elezione del nuovo pontefice, parlandoci degli atteggiamenti politici della curia, delle finanze vaticane, e della vita intima di Pio X. Un ultimo capitolo è consacrato allo *sport* in Vaticano.

★ **« Una primavera in Grecia »** ha intitolato Domenico Tumiati un libro che ricorda un suo viaggio nella classica Ellade. La potenza fantastica del nostro amico ha sentito dinanzi a tutta una tradizione scritta sui marmi e sulle pietre la bellezza e il fascino dei ricordi ed ha evocato in pagine veramente poetiche tutto il superbo passato in contrasto col modesto presente. Egli ha riportato da quel pellegrinaggio più vivo nell'animo il sentimento della missione affidata all'Italia « tra il passato e l'avvenire, tra l'èra antica e la nuova ».

★ **« Poemi ed elegie ».** — È il titolo di un nuovo libro di versi di Giuseppe Lipparini, che vedrà prossimamente la luce presso l'editore Zanichelli di Bologna.

★ **« Il Convito »** la pubblicazione Italo-Islamica del Cairo ha assunto la veste di rivista. Uscirà il 25 di ogni mese in elegante fascicolo di 64 pagine metà delle quali saranno in italiano, metà in arabo.

★ **Versi.** — Enrico Cavacchioli, *L'Incubo Velato*. È un volume di « Poemetti e Liriche » che ha vinto il secondo concorso di « Poesia ». Ne riparleremo. — Egisto Gerunzi, *Stesicoro*. È un nuovo poemetto d'ispirazione classica, estratto dalla *Rivista d'Italia*. — Salvatore Giuliano, *Le Ore Mattutine*. È un « Canzoniere intimo » scritto — come dichiara l'A. nella prefazione — « per ottenere una lagrima da un occhio nero, un bacio da una bocca rosea ». Ragione eccellente. — Ottavio Gilla, *Ignis Ardens*. Versi giovanili con ritratto dell'autore.

★ **Pubblicazioni carducciane.** — Il prof. Ferruccio Bernini ha pubblicato a Bologna presso la Libreria Treves di Luigi Beltrami un minuto commento dei sonetti del *Ça ira*. È un libro destinato alle scuole, ma sarà utile ad ogni persona colta che desidera di intendere perfettamente i magnifici sonetti. Una prefazione assai buona dichiara qual fu la genesi del poema. — Pietrasanta ha fatto in occasione della solenne commemorazione carducciana del Pascoli omaggio alla memoria del suo poeta di un elegante fascicolo dove molti letterati ed artisti nostri da Giacomo Barzellotti ad A. Graf, da A. Fogazzaro a Paolo Lioy, da F. Torraca a Corrado Ricci hanno dettato un loro pensiero. Angiolo Orvieto vi inserisce una delicata ballata. Il fascicolo si orna di molte belle e nitide illustrazioni.

Varie.

★ **Alla villa Stibbert.** — Gli amici dei Monumenti visitarono mercoledì passato il museo e la villa Stibbert, che il munifico gentiluomo inglese ha lasciati al Municipio di Firenze. Sotto la guida cortese dell'on. Roberto Pandolfini, nipote dello Stibbert, gli Amici videro tutto, e stupirono che la vita d'un sol uomo sia bastata a raccogliere tanta mole d'oggetti antichi e moderni, d'ogni genere e d'ogni qualità. Il museo Stibbert è un emporio di cose bellissime e di cose mediocri, riunite da un collezionista appassionato, instancabile, per il quale l'aggiungere un nuovo oggetto a quelli già raccolti era una voluttà che superava qualunque altra. Ma ora — dopo la sua morte — una scelta s'impone, se si vuole che il museo riunisca a quelle della ricchezza le attrattive più delicate del vero buon gusto. È questo — ci sembra — il primo ufficio che spetta alla Commissione nominata dallo stesso testatore: ufficio tutt'altro che facile e assai laborioso, ma che — esercitato con diligenza — potrà dare a Firenze una nuova e grande attrattiva. La quale diverrà anche maggiore se il conte Pandolfini attuerà la sua ottima idea, del *tè* delle cinque, là nel parco magnifico in vista del Campanile di Giotto fra i cipressi e gli olivi di Montughi.

★ **Per le scuole di architettura.** — Il Collegio dei professori della R. Accademia di Belle Arti di Parma ha emesso quest'ordine del giorno, specialmente dedicato agli istituti d'Arte minori esposti a morte sicura, se non sarà provveduto anche per loro. « I professori del R. Istituto di Belle Arti e i soci del Collegio Accademico riuniti *in adunanza plenaria del 14 aprile 1907*, presieduta dall'on. Giovanni Rosadi:

« Udita la relazione del Prof. Alberto Róndani sulla necessità di utilizzare le attuali scuole di Architettura presso i RR. Istituti d'arte, nei quali non sarà attuata l'attesa ed indispensabile istituzione delle scuole superiori di architettura, introducendo anche presso tali scuole opportuni insegnamenti scientifici e tecnici:

« Udita la lettura di una lettera diretta dall'Illustre Senatore Colombo al prof. Róndani, nella quale si loda e si approva la proposta fatta sin dal 1893 dallo stesso prof. Róndani di completare le scuole di architettura in modo che possano conferire un diploma medio di architetto con effetti legali;

« Fanno voti perché nei RR. Istituti di Belle Arti di quelle città nelle quali non verrà fondata una scuola superiore d'architettura, l'attuale insegnamento speciale architettonico sia integrato con l'aggiunta degli insegnamenti scientifici e tecnici necessari, affinché tali Istituti possano licenziare architetti costruttori con diploma medio, e al tempo stesso abilitare con tale diploma all'ammissione alle scuole superiori di architettura ».

★ **Per il Nettuno del Giambologna.** — È noto che il Gigante aveva suscitato qualche apprensione in questi ultimi tempi, poiché sembrava compromessa in qualche modo la sua stabilità. Ma i bolognesi sono stati previdenti ed hanno pensato per tempo ai rimedi. A Bologna è stato chiamato il fonditore Bastianelli di Roma che insieme allo scultore Barberi sta in questi giorni avvisando ai mezzi più opportuni per consolidarlo.

★ **Renato Brogi** ha pubblicato testé, a mezzo della ditta Mignani, in elegante ed accurata edizione il suo dramma lirico in 3 atti *Oblio*, su libretto del chiaro poeta R. P. Gatteschi. Del lavoro poetico e del musicale già si occupò il *Marzocco* quando, tre anni or sono, esso venne eseguito con bel successo alla Pergola. In due recenti concerti orchestrali dati dal Brogi stesso, il *Preludio* e l'*Interludio* dell'*Oblio* furono molto applauditi insieme ad altre sue composizioni, fra le quali una ben istrumentata e vivace *tarantella* ed un indovinato *concerto* per violino e orchestra. Egli ebbe a interpreti la diligente e fine cantatrice Elena Cumbo-Foligno, il noto violinista Fanfulla Lari e l'orchestra della Società Cherubini diretta con esattezza impeccabile da Ottavio de Piccolellis. Notiamo che anche quest'anno la Cherubini, svolgendo il programma interessante da noi a suo tempo annunziato, si è mantenuta all'altezza delle sue interpretazioni e si è resa benemerita della nostra cultura musicale facendoci conoscere solisti di vero merito come il baritono W. Clark, ed il pianista Paolo Litta e fornendoci inoltre l'occasione di applaudire in Harold Bauer uno dei grandi pianisti del giorno. Molto notato e molto deplorato il mancato concorso — per motivi di salute — del nostro illustre Beppe Buonamici, che auguriamo vivamente di poter riudire l'anno venturo.

Libri pervenuti alla Direzione.

Alberto Castellani, *Eremitaggi* (versi) (Bologna, Ditta N. Zanichelli ed.); Romolo Quaglino, *Parole su l'al di qua e l'al di là* (Milano-Palermo, Remo Sandron ed.); Luigi Giovanola, *Quel che dice il mondo* (Palermo, Remo Sandron ed.); E. Francasi, *Girolamo Tartarotti*, vita e opere (Feltre, Tip. Panfilo Castaldi); Italo Mario Angeloni, *Dino Frescobaldi e le sue rime* (Torino, E. Loescher ed.); U. L. Morichini, *Sensi su pietre* (Roma, Tip. Cuggiani); E. Albino, *Le altre signore* (Roma, Casa ed. Settentrionale); Aldo Palazzeschi, *Lanterna*, (versi) (Firenze, Stab. Tip. Aldino); Augusto Carpanelli, *Il Montefeltro* (Firenze, Libr. dell'*Opinione Geografica*); Antonio Cutolo, *Versi* (Angri, Tip. C. Contieri); Enrico Cocchia, *L'ideale artistico religioso e politico di Giosue Carducci*, conferenza (Napoli, L. Pierro ed.); Giuseppe Crescimanno, *Sui dialoghi di Pandolfo Collenuccio* (Torino, Casanova & C. ed.); Giuseppe Ceci, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo* (Trani, Tip. editrice); Fausto M. Martini, *Panem nostrum*, liriche (Roma, Tip. Commerciale); F. Picco, *Nel paese d'Arcadia* (Piacenza, Stab. Arti Graf. G. Favari); Antonino Amore, *Ispettori e Ispezioni*; Louis Dumont, *La Louve* (Paris, Bibl. des Auteurs Modernes). — E. A. Butti, *Fiamme nell'ombra* (dramma), *Il Cuculo* (commedia) (Milano, F.lli Treves ed.); Giuseppe Fiuri, *Saggi e Conferenze* (Firenze, Succ. Le Monnier ed.); Paolo Arcari, *Il paese che dorme* (Città di Castello, S. Lapi ed.); Carlo Dadone, *La casa delle chiacchiere* (Torino, R. Streglio ed.); Fanny Zampini Salazar, *La Vita e le Opere di Roberto Browning e di Elisabetta Barrett Browning*; Arcangelo Pisani, *Nuove rime* (Bologna, L. Beltrami ed.); Lia, *Libellule* (Bologna, L. Beltrami ed.); Girolamo Romeo, *Commento e discorso sui Carme dei Sepolcri di U. Foscolo* (Firenze, Succ. Le Monnier ed.); Giuseppe Bologna, *Sui nomi composti nella lingua italiana* (Catania, N. Giannotta ed.); Angelo Custodero, *Appunti sui Promessi Sposi* (Trani, Vecchi & C.); G. B. Ficorelli, *L'opera di Giosue Carducci* (discorso) (Città di Castello, S. Lapi ed.); Giuseppe Cimbali, *La « città terrena » e la missione universale di Roma* (Roma-Torino, Soc. Tip. Ed. Nazionale Roux) *Annuario per l'anno 1906-1907* del R. Istituto di Scienze Sociali « Cesare Alfieri » (Firenze, Tip. Galileiana); Alessandro Fiaschi, *Teatro stabile o Teatro nomade?* (Milano, Verri ed.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**. 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGÀNO — **Marginalia**.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. ESAURITO.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia**.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20.
L'importo può esser rimesso, anche con francobolli all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Maggio al 31 Dicembre 1907: Italia L.* **3.50.** *Estero L.* **7.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 17. 28 Aprile 1907. Firenze.

SOMMARIO

Quando i dormienti si sveglieranno....

PEDAGOGIA VIVENTE ED URGENTE

A chi ponesse mente solo ai tanti convegni delle associazioni varie degl' insegnanti di ogni grado e ai congressi regionali della Federazione degl' insegnanti medi e delle sue innumeri sezioni potrebbe parere che l' Italia tutta sia diventata una nazione di pedagogisti. Ad accrescere questa illusione conferirebbe poi la stampa politica quotidiana: non ci è numero di giornale — e sia qualsivoglia il suo colore politico — che non abbia la sua o le sue colonne pedagogiche, o non echeggi di qualche lamento per qualche interesse materiale mancato o per qualche torto patito. Cosicché la conclusione dovrebbe essere che, in tanto abbondante mèsse di pedagogia, basta distendere le mani per raccogliere, *a gran dovizia*, la materia di questa rubrica. Eppure la cosa non è *così*: di questioni vive ed urgenti non se ne trova, non se ne parla in nessun sito.

Ma intendiamoci bene. Tutto ciò, di cui si è discorso e discorre nei congressi, nei convegni e sui giornali è importante; e in trattati di pedagogia e di didattica troverebbe il suo posto naturale. Ma questa rubrica non è un trattato: qui non si discorre di alcuna questione teorica, la cui discussione non sia diventata urgente per qualche fatto attuale, per qualche scopo pratico. Or è appunto questa attualità e praticità che manca alle discussioni dei congressi, dei convegni e della stampa; e manca non per colpa loro, ma perché la Commissione Reale, che tutti sanno oramai, dorme; e perché dormono e tacciono il ministro e il ministero. Quando questi *dormienti si sveglieranno....* (pare il titolo dell'ultimo romanzo del Wells), allora molte o tutte le questioni pedagogiche e didattiche che riguardano le scuole medie acquisteranno una finalità prossima e diventeranno urgenti. Ma fino a quel punto, no: ogni discussione non può essere che teorica.

La questione (per dire di qualcuna, e a modo d'esempio) della necessità di conservare nelle nostre scuole, e in beneficio del mondo moderno, così utilitario, la vecchia e pura idealità degli studi classici, non può farsi fino al giorno — quando lo vedremo? —, in cui la Commissione Reale non si sarà *svegliata* e non avrà parlato. Allora solo sapremo come e fino a qual segno bisognerà difendere quella idealità; e sapremo anche se bisognerà difenderla, perché sono infiniti i casi strani di questo mondo, e nulla vieta credere che la Commissione non sia per riuscire a qualche cosa di così genialmente nuovo, che l' idealismo antico e l'*utilitarismo* moderno ne restino conciliati, per procedere idillicamente in concordia e in amore. Difatti ora e finora, noi sappiamo più o meno bene quello che dal Commenius, dal Rollin ed anche prima di essi fu detto e discusso circa la necessità ideale degli studi classici, ma non sappiamo nulla di quello che la Commissione Reale sarà per dirci, quando *si sarà svegliata*.

Anche un altro esempio. Quale più interessata e più interessante questione di quella degli esami? Vi sono interessati gl' insegnanti che, naturalmente, vogliono avere un documento probatorio del successo del loro lavoro; vi sono interessati gli amici della cultura nazionale, che desiderano un collaudo del lavoro di chi insegna e di chi impara; e, quanto all' interesse degli studenti e delle famiglie loro non se ne parla. Or è vero che un progetto v' è innanzi al Parlamento, ma non è men vero che quel progetto quasi certamente non sarà discusso in tempo utile per quest'anno scolastico in corso, sicché il discuterne ora non è urgente. E poi quale specie di discussione potrebbe farsi? Forseché si può discutere se il punto necessario per una promozione o per una licenza debba essere il sette ovvero l'otto? Quel tale disse che l'aritmetica non è un'opinione e, forse, sarà così; ma le cifre degli esami sono invece, unicamente ed essenzialmente, un'opinione. L'otto, il sette, il sei rappresentano quello che il professore pensa o quello che egli vuole che altri creda essere il suo pensiero. Or non è un opinare cotesto? L'otto di un professore di manica larga equivale spesso al sei di un professore più fastidioso.

Ma poi, che otto, che sette? Chi ci assicura che quando la Commissione etc. etc. *si sarà svegliata*, non ci esca fuori con un ordinamento di studi secondari così logicamente acconcio alla media degl' ingegni e della volontà dei giovani, che tutti questi ci si possano muovere dentro, se vogliono; sicché non si parli più di *surcharge*, di *surmenage* e di altre simili barbare parole che rispondono a uno stato di fatto più barbaro ancora. Se il caso sarà questo quando la Commissione Reale si sarà risoluta a *svegliarsi* e a parlare, chi vorrà parlare più di sette o di otto? Tutti vorranno anzi che il collaudo del loro lavoro sia rigido: e gli esami diventeranno così seri e severi.

Ma bisogna che si svegli quella benedetta dormiente! Bisogna almeno che essa rifletta che il suo silenzio è assurdo in uno Stato costituzionale e che la sua gelosa taciturnità da congiurati, ha porto il fianco e il petto scoperti alle malignità più varie; e saranno scoperti anche più, chi pensi al vano e al vacuo che potrà mostrarsi al mondo, quando quell'*alto sonno* così lungo e catalettico sarà rotto.

E un altro sonno ancora dovrebbe essere rotto. È il sonno del ministro della Pubblica Istruzione. Nulla par che lo tocchi o commuova: due volte dette segni che parvero di vita e non erano. L' una fu quando, improvvisamente, uscì in quel gesto famoso, che mise fuori di combattimento e di servizio chi di servigi ne aveva reso troppi. Ma poi si fermò lì: il gesto non rispondeva a un concetto, ma a una bizza, a uno scatto. Poi egli ricadde nel suo letargo e il suo ministero con lui. Oggi il palazzo della Minerva ha ritirato i suoi ponti levatoi, si è sequestrato dal mondo, ha chiuso gli orecchi ai clamori del mondo; e se la dorme.

L'altra fu quando dette alla luce il suo parto sull' ispettorato. Quel parto sì che poteva discutersi con ardore di vita e di urgenza; ma, ecco, quel parto era un aborto. Bastò constatare che era un aborto perché ogni ragionare si arrestasse: un inizio di autopsia bastò per farla finita. E pare che anche gli ostetrici parlamentari la pensino così; poiché né si sono raccolti per controllare l'autopsia fatta, né il ministro li sollecita; e pare oramai che gli uni e l'altro abbiano repugnanza a metter le mani sur un mostriciattolo cosiffatto. E non si può dar loro torto. Ma il torto l' ha il ministro a non riflettere che è una vera colpa la sua a lasciare sé e il suo probabile, e più o men prossimo successore, nella più perfetta tenebra circa quello che avviene nelle scuole secondarie, massime nelle classiche. Egli non legge i giornali; si sa, perché lo disse lui; ma l'aver cacciato il capo e gli occhi del suo capo sotto la rena non impedisce che altri veda la confusione di opera che deve essere nelle nostre scuole, se si può argomentarlo dalla confusione dei criteri didattici e dalla loro varietà strana, manifestatasi nei congressi e nei convegni e nei giornali. Non mai, come ora, si è mostrato il bisogno di un ministro che non sia solo un bello ingegno od un dotto professore universitario, ma che sia *preparato* per davvero, o che abbia la virtù — una grande virtù — di chiamarsi attorno chi si è preparato. In nessun tempo mai della storia dei nostri studi secondari si è tanto sentito il bisogno di una direzione di competenti, perché in nessun tempo mai il corpo insegnante si è tanto agitato e rivelato. Il che è stato un altro beneficio dell'agitazione per le due leggi; ma nessuno può proprio dire che la conoscenza più approfondita dei nostri insegnanti sia stata consolatrice. Molti ottimi elementi si sono rivelati, ma anche dei cattivi molti e molto cattivi.

E chi potrebbe d'altra parte informare il ministro e il Ministero se quelle manifestazioni sieno state effetto di morbosa voglia di farsi notare, di spiccare, di crearsi un nome, ovvero rispondano a una triste e reale nota d'insufficienza? L' ispettorato manca; e i presidi sono ridotti a un'autorità legale e personale così bassa e così scarsa, da non potersi fare su essi che un molto povero assegnamento.

Ma intanto è mestieri che una luce ci sia, la quale salga alle vette e riveli esattamente quello che si agita ed opera a valle. Un ministro non può vedere da sé, né, se vedesse, la sua sarebbe una vista dallo sguardo sicuro: il ministro è un essere sostanzialmente parlamentare, un'attività passeggiera che giunge senza competenza e se ne va senza averla acquistata. Occorre che ci sia accanto a lui, sempre pronta, fin da quando arriva, un'altra attività continua, permanente, competente, che non gli permetta di credere a una competenza sua, del ministro, solo perché qualche idea sporadica gli è balenata in mente o l'ha pescata in qualche lettura.

Molte questioni si sono maturate, o vanno maturandosi intorno alle quali dovrebbe un ministro sveglio avere notizie certe e piene. La legge economica, per toccare di una di queste questioni, con l' intendimento di migliorare gli stipendi degl' insegnanti, disciplinò con norme legali, il conferimento delle classi aggiunte e assegnò ore complementari ai professori che non avevano un orario completo nell' insegnamento e nell' istituto loro. Or queste due disposizioni hanno dato a molti professori 28 o 30 ore d' insegnamento settimanale; cosicché essi si son trovati addosso il cómpito ed il carico di due insegnanti. Ebbene, siamo già ai tre quarti dell'anno scolastico e l'esperienza di questi sei o sette mesi di scuola deve aver mostrato se e quanto questo *surmenage* professorale ha mantenuto o scemato o distrutto l'efficacia dell' insegnamento. Che l'abbia accresciuta non è da pensarsi: un orario così opprimente non può accrescere in un insegnante il valore della sua opera di professore e di educatore; le sue lezioni non possono più essere quel delicato lavoro che dovrebbero essere, non possono non essersi trasformate in una *besogne routinière*. E poi: queste ore ammucchiate in una sola persona hanno arrecato confusione negli orari? hanno diminuito la possibilità della vigilanza interna e allentato i vincoli disciplinari? E le famiglie degli alunni quanto disturbo ne hanno risentito nelle loro vecchie abitudini, massime nelle città grandi? Sono tutte domande che vogliono una risposta per avvisare ai provvedimenti necessari, se si sono verificati dei malanni. Ma la risposta non ci è chi la possa dare: i presidi, come abbiamo detto, non possono più vigilare il lavoro degl' insegnanti nelle classi; i provveditori non ci entrano con l' insegnamento secondario; i professori, e *pour cause*, non parleranno; sebbene, se la cosa duri, la maggior iattura sarà la loro, perché non avranno più agio di migliorare o mantenere la loro cultura e si *burocratizzeranno* deplorevolmente. Ma sarà questa iattura proprio solamente degl' insegnanti? È la scuola che ne risentirà i guai, è la cultura del paese che diventerà sempre più inadeguata.

Che il ministro ci dica lui se questa sua necessaria e mantenuta cecità e sordità ha da durare. Se la sua coscienza di uomo e di galantuomo ci si acqueta.

Sarebbe strano il sospettarlo, se i fatti non ci dicessero che ogni stranezza di sospetti è ammissibile

Luigi Gamberale.

I risultati dell'agitazione.

Un memoriale al Presidente del Consiglio?

L'agitazione promossa dalla Società Leonardo Da Vinci per la questione del monumento a Vittorio Emanuele in Roma continua ancora ad ottenere voti di plauso e di consenso da accademie, da società di cultura, da università popolari, da circoli artistici, da associazioni d' insegnanti; perfino la Crusca, tutt' altro che proclive alle manifestazioni clamorose, ha sentito il dovere d'unirsi al coro eletto votando « che la questione del monumento a Vittorio Emanuele sia risoluta esclusivamente secondo i criteri dell'arte e senza alcuna considerazione ad essi estranea ».

Ma poiché ormai è passato un mese e mezzo dalla solenne adunanza del 10 marzo, ci par tempo di riassumere e di mostrare da quante parti d' Italia si sia levata la protesta concorde contro il mal governo del monumento, che dovrà essere nazionale per eccellenza. In Firenze, donde la protesta è partita, alla voce chiara ed alta della Società Leonardo da Vinci hanno risposto la Facoltà di Lettere e di Filosofia dell' Istituto di Studi Superiori, la Società Dantesca Italiana, la Società per la diffusione e l' incoraggiamento degli Studi Classici (voto ribadito anche nel Convegno di Roma), la R. Accademia della Crusca, la Società delle Belle Arti, gli Amici dei Monumenti, il Circolo degli Artisti, la Società Pro-Cultura; la F. N. I. S. M. — Milano ha espresso il suo consenso con tre voti solenni: il voto della Società degli Artisti e Patriottica, il voto della Famiglia Artistica e quello dell'Università Popolare. Napoli con quattro: Facoltà di Lettere e di Filosofia della R. Università, Società Artistica napoletana « Micco Spadaro », Circolo Artistico Politecnico, Circolo di Cultura e Liceo Moderno. — Torino anch'essa ha in tre modi manifestata la sua solidarietà: col voto della grande riunione d'artisti presieduta dal Calandra, col voto della sezione torinese della Federazione Nazionale Insegnanti Scuole Medie e col voto della Associazione Nazionale Insegnanti Scuole Secondarie. Bologna ha dato il prezioso consenso della R. Accademia di Belle Arti, e quello della Società Filosofica: mentre per merito della F. N. I. S. M. anche Roma ha detto una parola e l'ha detta Genova per bocca dell'Associazione Genovese Insegnanti Scuole Medie. — Ed ecco — fra le minori sorelle — Arezzo col voto degli Amici dei Monumenti, ASCOLI PICENO COLL'ADESIONE ENTUSIASTICA DEL COMITATO ESECUTIVO PER LE ONORANZE A GIUSEPPE SACCONI, Aquila colla F. N. I. S. M., Bergamo col voto promosso dal Circolo Artistico Palma il Vecchio. Per Cosenza hanno parlato: l'Accademia Cosentina, il Casino di Società e la R. Scuola Tecnica; per Chieti la F. N. I. S. M., per Cremona gli Amici dell'arte; per Messina il Circolo Artistico; per Novara l' Associazione Studenti Scuole Classiche; per Pistoia la Società Pistoiese di Storia Patria; per Ravenna l'Accademia Provinciale di Belle Arti; per Reggio Emilia la F. N. I. S. M.; per Siena gli Amici dei Monumenti e l'Accademia dei Rozzi; per Susa l' A. N. I. S. M.; per Verona l'Accademia Cignaroli di Scultura e Pittura; per Vicenza la F. N. I. S. M. e l'Accademia Olimpica. —

In complesso un plebiscito di forma assolutamente nuova che è segno confortante di risveglio nella coscienza artistica del paese. Ma praticamente a che cosa serviranno questi voti? Ce lo dirà l'avvenire. Intanto la Presidenza della « Leonardo » ha compiuto il dovere di comunicarli tutti all'on. Gianturco, ministro dei Lavori Pubblici, e all'on. Rava, ministro della Pubblica Istruzione, e cerca pure il modo d' interessare direttamente alla grave faccenda il Presidente del Consiglio, on. Giolitti. Qualcuno, anzi, molto addentro nelle segrete cose, afferma che la salvezza, se mai, non potrebbe venire che da lui: il Giolitti — dicono — non s' intende affatto d'arte, ma ascolta con attenzione chi, per caso, gliene parla: soltanto, questo caso è purtroppo assai infrequente.

Noi non ci arroghiamo di dar consigli a chi presiede la Società « Leonardo da Vinci », ma non ci sembrerebbe inopportuno che il Presidente stesso, o qualche altro socio di alta autorità, domandasse un'udienza all'on. Giolitti per comunicargli insieme l'ordine del giorno votato il 10 marzo e le importanti adesioni fioccate da ogni parte d' Italia. Il colloquio col ministro sarebbe un'eccellente occasione per informarlo con esattezza delle molte censure sollevate dai competenti all'opera della Commissione Reale e dei tre architetti succeduti al Sacconi. Informazioni che potrebbero essere avvalorate e completate coll'offrirgli anche in dono a nome della « Leonardo » l' opuscolo che uno dei soci ha pubblicato in questi giorni e che è veramente prezioso a chiunque voglia formarsi un concetto adeguato del problema, anzi dei molti problemi che si riferiscono al monumento. Lo scritto di Ugo Ojetti (1) sarebbe un *memorandum* utilissimo per l'on. Presidente del Consiglio.

Non soltanto, infatti, coll' ausilio delle illustrazioni egli si farebbe un' idea — più precisa certo che oggi non l' abbia — del primo progetto di Giuseppe Sacconi e delle successive evoluzioni da esso subite nella mente stessa del geniale architetto: ma potrebbe anche meditare sugli effetti del « botticino » elettorale sostituito al marmo e al travertino romano: effetti gravissimi, invero, perché « tutte le decorazioni a grande aggetto e a profonda modellazione adatte al travertino dovettero lentamente, sotto le mani dell' artista paziente, abbassarsi levigarsi assottigliarsi in una grazia più naturale al marmo che alla pietra, più propria ad essere ammirata da presso che veduta da lontano, e il vago e romanissimo contrasto delle muraglie basse in travertino, delle colonne, delle statue, dei timpani in marmo fu perduto. » « Fu allora — continua l'Ojetti — che il suo gusto andò verso particolari più greci e più delicati; fu allora che egli sentì più vivo il bisogno di sottolineare un giorno quelle masse, tutte d' un solo materiale e a distanza fatalmente troppo piatte, con policromie e dorature che adesso poi nessuno oserà fare. »

Questi, purtroppo, son guai irrimediabili, ma non è irrimediabile il guaio della statua: e se veramente s' intende di rispettare la volontà del Sacconi — che la disapprovò a voce e per iscritto — bisogna pur decidersi a destinare ad un'altra sede più adatta quel Vittorio Emanuele a cavallo, che — se anche fosse più bello che non è — « sarebbe sempre apparso lassù contro quel porticato classico una stonatura artistica violentissima. » C'è poi l'altra grossa questione dell'Altare della Patria; la quale è ancor meno compromessa, perché questo famoso Altare non che esser compiuto, non ha avuto per ora nemmeno un inizio d' esecuzione, anzi non è — si può dire — nemmeno ben fissato; mentre lo schizzo eseguito dal Pogliaghi, sotto dettatura del Sacconi, non si può considerarlo davvero come un progetto definitivo. Incertezza, del resto, che investe un po' tutta l'opera, e pel compimento della quale « il Sacconi ha lasciato più idee che disegni »: e le sue idee nessuno le ha per anco raccolte e vagliate, tantoché sono possibili tuttora rivelazioni come quella avvenuta pochi giorni fa d' un importante disegno dell'Altare della Patria che si afferma opera autentica del Sacconi. È stato questo uno dei torti dei tre architetti « nominati esecutori testamentari d' un testamento che non c'era »; e due dei quali — per giunta — erano stati più di vent'anni prima, nella gara, emuli dell'architetto romagnolo.

Il fatalismo di questi tre artisti appare davvero meraviglioso e il loro silenzio ha la tenacia d'una superstizione. « Tacquero quando videro in parti cospicue del monumento falle e tasselli nella pietra, tacquero quando videro tutti gli scultori residenti a Roma slanciarsi all' assalto delle ordinazioni, senza regola, senza concorso, spesso senza dignità. » Né certo ha giovato a niente la doppia sorveglianza della Commissione e della Sottocommissione Reale, composte come sono per la massima parte di persone onnipotenti, sembra, ma del tutto incompetenti.

Si vuole un esempio del come procedano le cose, per merito dei tre architetti e delle due commissioni? Eccolo. « Su proposta dei Tre, la Sottocommissione vuol designare senza concorso i due scultori per le due quadrighe. È vero che nel 1900 il Sacconi aveva pensato d'abolirle e non si hanno prove ch'egli abbia mai pensato a ristabilirle. È vero che su questo problema artisticamente e finanziariamente capitale la Commissione Reale di ventotto membri non ha mai preso una risoluzione ragionata e definitiva. È vero che ancora nessuno sa se sui due propilei andranno proprio due quadrighe: anzi i commissari ora dimissionari fecero nell' ultima seduta le più ampie riserve sopra i fastigi di questi propilei, troppo piani e troppo nudi, e « i tre » risposero che ancora non li avevano studiati. Ma questo doveva impedire di dare a due scultori le quadrighe? Su cento persone dell'arte alle quali oggi si chiedesse chi può inventare e modellare ottimamente con prudenza architettonica e originalità di fantasia, una quadriga colossale, novanta risponderebbero David Calandra. I commissari riuscirono a intuirlo, ma osservarono — o somma sapienza! — che il Calandra ha proprio adesso avuto *un altro lavoro qui in Roma* — parole del verbale. E perciò con danno del monumento, ma con vantaggio, pare, della giustizia distributiva, lo esclusero per includere.... Chi? Ancora non si può dire. »

Arrivato a questo punto della lettura c'è da sperare che l' on. Presidente del Consiglio capisca bene il perché dell' ultima crisi, e cioè delle dimissioni in blocco dei commissari Bistolfi, Pogliaghi, Croce, Ricci, D'Andrade e Basile: e da uomo pratico e di buon senso, rifletta egli pure che alla fin fine, trattandosi d' un'opera d'arte, fra gli uomini politici che restano e gli uomini d'arte che se ne vanno — è molto probabile che questi ultimi siano nel vero. E chi sa? A lui, che se vuole può, c' è il caso che facciano anche una certa impressione queste conclusioni amare della memoria di Ugo Ojetti: « Chi può sperare che venga sciolta la vecchia Commissione? Che la direzione tecnica ed artistica torni ad essere affidata ad uno solo pronto a difendere l'opera propria e le proprie idee, non rassegnato a subire le ingiurie anche ingiuste e ad eseguire soltanto i consigli e gli ordini della Commissione Reale? Che il Parlamento voti tutt' una legge per attribuire alla direzione delle belle arti la presidenza della nuova commissione togliendola al ministro dei Lavori Pubblici il quale dovrebbe esservi soltanto rappresentato da un buon ingegnere del Genio Civile? Che intanto ministro, parlamento e contribuenti si convincano che non è possibile andare avanti così, lasciando ai Tre ormai esautorati dai sospetti altrui e dall' inazione propria la direzione tecnica e artistica, alla Sottocommissione dei Nove il potere esecutivo senza controllo, alla Commissione Reale il diritto di mettere una volta l'anno il polverino sulle deliberazioni dei Nove e l'abitudine di obbligare con parole scortesi le minoranze dissidenti a dimettersi? E che si veda la necessità d' un' inchiesta celere e franca? »

Basterebbe che questa necessità la vedesse l'onorevole Giolitti....

LA B. DEL M.

(1) UGO OJETTI. *Il monumento a Vittorio Emanuele e le sue avventure.* Milano, Treves, 1907

La trasformazione di Satana in serpente e l'ombra di Banquo.

A Bonaventura Zumbini sorridono costanti e meritate fortune. A parecchi anni di distanza i successori Le Monnier stimarono opportuno di rimettere a novo gli *Studi di letterature straniere* pubblicati in una prima edizione fiorentina il 1893, la quale in verità per taluni saggi poteva dirsi non prima, ma ben seconda e anche terza (1). E questi saggi, che vedono ora la luce per la quarta volta, saranno senza alcun dubbio di nuovo accolti dal pubblico italiano e inglese con quel largo favore, che fece dire anni sono al Gladstone: essere dessi quanto di meglio si fosse finora scritto sulla poesia puritana.

Allo studio sul Bunyan segue ora un'appendice, dove giustamente si trae partito dalla pubblicazione dei *Brani inediti dei promessi Sposi* per ribadire che il Bunyan come più tardi il Manzoni « sulla rappresentazione dell'amore e delle passioni in generale sarebbe andato anche più in là che non fece, se il suo sentimento religioso non glielo avesse impedito. » E a proposito del Manzoni, citato un acuto scritto di Fedele Romani, il Nostro aggiunge: « È innegabile che nonostante qualche parte non buona quei brani soppressi avrebbero arricchito di nuovi pregi tutto l'episodio; innegabile che la loro eliminazione oltre a privarlo di tali pregi lo fa incompiuto o alquanto oscuro in alcuni suoi luoghi.... Quale prova più evidente della potenza e quasi della tirannia della fede, che quella di avere essa costretto il poeta a disfare il fatto e a ripassare quei confini pur con tante cautele e riserve oltrepassati? »

Maggiori rimaneggiamenti sono apportati in questa nuova edizione allo studio sul Milton. Resta intatto il giudizio sul carattere generale del *Paradiso perduto*; resta intatta la felice ricostruzione della personalità poetica del Satana, la più viva, la più vera di tutto il poema e scolpita con rilievo michelangiolesco; resta intatto anzi è ribadito il severo giudizio intorno alla stonatura di quel fischio infernale, onde è accolto il principe d'Averno dopo le sue avventurose e fortunate imprese; ma lo Zumbini riconosce, che quei fischi, se pure non cessano di avere un intendimento comico ben poco giustificato, preludono a un alro fatto ancor più meraviglioso e inaspettato; poiché tutto a un tratto al principe del male, che per trionfare su Eva assunse la forma di ser-

(1) *Studi di letterature straniere* di B. Zumbini. Seconda edizione fiorentina. Firenze, Successori Le Monnier, 1907.

pente, ora veramente « si allunga il volto, le braccia gli si avviticchiano intorno ai fianchi; l'una gamba gli entra nell'altra, e quindi trasformato in serpente cade sul proprio ventre e striscia per terra. Sforzasi di parlare, ma dalla forcuta bocca non esce altro che fischi, a cui rispondono quelli dei compagni trasformati come lui.... Nel tempo stesso ecco sorgere all'intorno una selva di piante cariche di pomi deliziosi; a questi si avventa tutto quel popolo di nuovi serpi, ma trovandoli guasti e fetidi si ritorce la bocca e poi tenta e ritenta sempre invano quella prova che si converte per essi in un orrendo supplizio.... Come s'intende facilmente per codesto supplizio, aggiunto di suo alla condanna biblica, il Milton volle osservato in Satana più interamente che mai lo CONTRAPASSO dantesco. » La trasformazione di Satana in serpente offre argomento alla seconda appendice, ove messe in raffronto le creazioni del Milton con le analoghe di Ovidio, di Lucano e di Dante l'Autore aggiunge: « Non è veramente degno di nota che il Milton a comporre quella sua ultima scena traesse non pochi elementi dai due medesimi poeti antichi, di cui si era giovato il poeta italiano?... Amendue mossi dall'alto fine di crescere luce e procurare nuovi trionfi alla fede religiosa, ond'erano infiammati, amendue più particolarmente bramosi di adornare l'opera propria di quegli elementi della cultura antica, che più conferiscano all'evidenza delle loro idee e alla bellezza delle loro imagini. Se non che per Dante tali trasformazioni costituivano uno dei molti ordini di supplizi, onde il suo abisso è così ricco, laddove per il Milton erano la pena unica... Per tal modo Dante rinnovellava intensificava e drammatizzava quanto di umano potesse contenersi nelle trasformazioni mitologiche di uomini in serpenti, ma non fece ricordo insieme di quelle tradizioni bibliche che il Milton credette di congiungere con le pagane per formarne la punizione più conveniente al primo autore di ogni male. A Dante la pena per un tanto colpevole fu suggerita e quasi naturalmente offerta da quell'immenso ordine di colpe e di tormenti, che ei si proponeva di rappresentare nel poema sacro.... Qui è dunque nella sua maggiore abbondanza quell'umanità che scarseggia o manca del tutto nella pena di Satana ».

Emendato ed accresciuto è l'altro studio sul *Macbeth* dove vittoriosamente a parer mio si sostiene contro il Werder che prima di udire il presagio delle streghe l'eroe, che avea con tanta abnegazione combattuto per il suo paese, era alquanto diverso da quello che dopo quelle funeste predizioni ebbe a divenire. In una lunga nota aggiunta alla 2.ª edizione, nota che meritava di entrare nel testo, a proposito della famosa frase *The table's full* il valoroso critico a differenza dal Gioberti e da tanti altri con lui, osserva che quelle parole non sono state dettate dal terrore; perché Macbeth non si accorge « dell'ombra di Banquo se non quando alla sua interrogazione *Dove?* Lenox risponde *Qui* ed accenna insieme il posto a lui riservato. E allora ma allora soltanto egli guarda, riconosce e inorridito grida (volgendosi allo spettro sanguinoso) *chi di voi ha fatto questo?... Tu non vuoi dire che lo abbia fatto io.* Che se dell'ombra si fosse accorto prima, egli, pure prima sarebbe stato colto da quello spavento e avrebbe gridato a quel modo. Ma il vero è che avanti che Lenox gli additasse il posto, dicendogli *qui*, Macbeth non altro doveva aver visto se non che la tavola era piena, cioè che tutti i posti vi erano occupati: avea dato una rapida occhiata al tutto senza però riconoscere chi fosse l'occupante del posto suo. » Questa interpretazione è stata trovata giusta non solo da noi, ma quel che più conta in questo caso, nell'Inghilterra medesima. Né v'ha dubbio che quelle parole, intese alla lettera, debbano andare interpretate in quel modo. A me farebbe intoppo l'osservare che del posto d'onore, così rigidamente fissato nei conviti solenni, il re non doveva essere ignaro. Ma il poeta era tenuto a sapere e rispettare tutte le regole del cerimoniale? Comunque sia, tutti debbono convenire col nostro critico quando scrive: « Come del suo Satana disse il Milton, così potrebbe dirsi di Macbeth, che egli porta l'inferno dentro di sé, l'inferno della sua coscienza e delle sue visioni.... La sua tempra capace di patimenti infiniti, resse allo strazio anzi in ciò appunto ebbe il maggior strazio, come il feroce nuotatore che sopravvivendo per qualche tempo agli altri naufraghi, deve al suo stesso valore gli affanni di una lotta a morte col mare e con la tempesta. »

Felice Tocco.

IN GLORIA DI SWINBURNE

Alla proposta di Luigi Siciliani fatta sulle colonne di questo giornale, che l'Italia, che Roma specialmente prendesse parte alle onoranze che l'Inghilterra ha tributate al maggiore dei suoi poeti viventi, ad Algernon Charles Swinburne, noi non facemmo seguire alcune parole di commento per non togliere al gentile poeta italiano il merito di una sua bella iniziativa. Egli del resto aveva espresso con ottima sintesi le ragioni per le quali la nostra patria era tenuta a manifestare in una nobile forma la sua riconoscenza al vecchio bardo che seguendo una magnifica tradizione ininterrotta dal Chaucer al Milton e da questo al Byron allo Shelley al Browning, si è rivolto con amore all'Italia alimentando il suo spirito assetato di bellezza, che ha nei suoi *Canti antelucani* « accolto in sé ed espresso l'ideal purità del Mazzini ed ha inneggiato a Mentana, che nei *Canti di due Nazioni* ha esaltato mirabilmente le nostre cento città ed ha colpito con le saette di bronzo i nemici della nostra unità nazionale ». Per tali meriti Roma ha il dovere di concedere al poeta la sua cittadinanza. Questa la proposta, che con soddisfazione noi abbiamo visto caldeggiata da giornali della Capitale esprimenti la speranza che qualcuno dei consiglieri del Comune di Roma susciti presto la nobile deliberazione. E noi accompagniamo la speranza con tutti i nostri voti.

Se non che (ci hanno fatto osservare alcuni che consentono in tutto in questa forma di onoranza) gli italiani sanno troppo poco del grande poeta inglese. Pochi critici ne hanno fra noi parlato di proposito: nessun letterato si è curato mai di diffondere fra noi con una traduzione la bellezza di quella meravigliosa poesia. Tutto ciò è in gran parte vero; ma noi dubitiamo che le condizioni possano di molto mutare in avvenire. Fra i nostri critici uno più degli altri ha tracciato con penetrazione e con finezza il profilo dello Swinburne e ci ha, se non messo in luce tutti i segreti di un'arte meravigliosa, additato almeno le bellezze di una ricca ed originale produzione; parlo di Giuseppe Chiarini. Al quale spetta anche il merito di aver rilevato una notevole affinità che esiste fra l'inglese ed il poeta italiano per la cui recente scomparsa s'è commosso tutto il mondo civile. « Ambedue i poeti (dice il Chiarini) sono i più illustri rappresentanti nella loro patria di una medesima tendenza letteraria, politica, filosofica: in ambedue è egualmente profondo il sentimento e il culto dell'arte antica; in ambedue il ritorno all'antico vuol dire ritorno al vero, alla natura. All'*Inno a Febo Apolline* e all'*Inno a Satana* fanno esattamente riscontro l'*Inno a Proserpina* e l'*Inno all'Uomo* dello Swinburne: lo spirito di alcuni luoghi delle *Odi barbare* è quel medesimo che ha ispirato la poesia intitolata *Davanti a un crocefisso.* Al poeta inglese come all'italiano è stata più volte fiera ispiratrice di fierissimi versi l'ira, l'ira contro i medesimi uomini, contro le medesime istituzioni, contro i medesimi fatti ». E non basta ancora: entrambi i poeti furono per qualche tempo messi al bando da quella medesima società corrotta intimamente, ma tanto più pronta ad arrossire trissottinescamente dell'espressione libera e calda dei sentimenti più profondi dell'anima umana: il *cant* inglese e l'ipocrisia nostrana si scandalizzarono con egual violenza dinanzi all'ardore con cui entrambi i poeti espressero la loro sete di libertà: libertà senza confini per tutte le aspirazioni dell'uomo, per le sue aspirazioni individuali, e per quelle civili, e che dall'altezza a cui mirano diventano nella loro mente qualche cosa di augusto e di sacro. Entrambi si sono rivolti con lo stesso affetto di ammirazione « al vecchio Vittore », al poeta che più agitò prima di loro la coscienza umana coi canti dal largo soffio dalla vampa divoratrice.

« Oh luce di canto (esclama l'inglese) il cui fuoco è una luce perfetta! Non v'è alcun discorso, alcuna voce, alcun pensiero, alcun amore che in qualche modo valga a render grazie a colui che ci ha dato per sempre tali doni, quali nessun uomo diede mai o più numerosi o più grandi dalla prima volta in cui le ali del Tempo s'aprirono al volo. L'uomo non può glorificare uno spirito che è al disopra dell'uomo; lo glorificheranno la vita e la morte: noi non possiamo che amarlo ».

Tale lo spirito del poeta che si è manifestato in una prodigiosa produzione di opere straordinarie, che si apre nel suo primo periodo con l'*Atalanta in Calydon* e passando fra le due serie dei *Poems and Ballads*, pei *Songs before sunrise*, pei *Songs of Two nations*, si chiude con la grande trilogia di *Chastelard* di *Bothwell* e di *Mary Stuart*; che riprende vigore in una seconda serie di possenti produzioni che vanno dai drammi lirici *Tristram of Lyonnesse*, *Marino Faliero*, *The Sisters*, *Rosamond* fino alle liriche dei terzi *Poems and Ballads*, alla *Century of Roundels* al *Midsummer Holiday* e a quell'*Astrophel* così delicato e così delizioso.

Chi ha detto che l'*Atalanta* è un moderno esempio del genio greco non ha forse asserito cosa del tutto esatta. Non bisogna lasciarsi cogliere dalle apparenze. Certo v'è molto paganesimo in quel dramma dello Swinburne, ma esso è in realtà un dramma su un tema greco ispirato dall'amore e dalla conoscenza della tragedia sofoclea, è l'opera insomma di un poeta inglese che continua nella sua patria la tradizione di Shakespeare e di Milton. Basta leggere le sue strofe ch'egli ha intitolate *A lamentation* per convincersi come quello spirito di triste esperienza del mondo, e quel triste senso di noia che domina in esse, anima in fondo anche le pagine dell'*Atalanta*, così intimamente lontane dalla visione del mondo che ci dà la poesia greca.

Ma come si potrebbe mostrare agli italiani tutta la magnificenza e tutto il preciso valore dell'arte dello Swinburne senza aver sott'occhio tutta la sua opera immensa; e chi potrebbe sperare di rendere in un'altra lingua tutte le sovrane bellezze della sua poesia? Lo Swinburne è uno dei più grandi stilisti che la poesia di tutto il mondo abbia mai prodotto, ed una traduzione è fatalmente destinata a distruggere la qualità essenziale di quell'arte. Chi legga i suoi scritti critici può aver facilmente un'idea dell'aspirazione continua che il poeta ha avuto nei suoi versi: tradurre i pensieri ed i sentimenti naturali in uno stile sovrano, l'eterno e l'universale dialetto, di una poesia immaginosa ed appassionata. « La pietra di paragone (dice egli) della più alta poesia è che essa sfugge a qualunque esame. Una poesia nella quale manchi un elemento che sia nel medesimo tempo percettibile ed indefinibile da ogni lettore od uditore di qualche poetico istinto, può avere altre buone qualità, ma non è poesia — e soprattutto non è poesia lirica — di eccellente lega — Ci deve essere qualche cosa nell'andamento e nel suono delle parole, qualche secreto nel movimento e nella cadenza dei versi impossibile a spiegarsi dal più grande acume critico. L'analisi può riuscire a spiegare come sono stati creati e combinati i colori di questo fiore di poesia, ma non giungerà mai a rendersi ragione del processo con cui si produce il suo profumo ».

Questo profumo gli italiani dunque non potranno forse coglier mai in una traduzione, e coloro che han potuto sentirlo leggendo i canti nella sonora lingua di Shakespeare, hanno compreso quanto l'impresa è forse disperata.

Per tutto ciò, è da augurarsi che la conoscenza della lingua inglese si estenda sempre più in Italia: è il solo voto che noi possiamo fare oggi. È necessario che una nazione come la nostra, nella quale il fascino del canto esercita ancora tanta azione sugli animi di tutti, impari quella lingua, che ha servito, sola forse nel mondo, alla più alta alla più straordinaria alla più ricca espressione della poesia.

Allora gli italiani che pure hanno sotto gli occhi continuamente lo spettacolo del mare avranno per la prima volta la rivelazione della sua bellezza: « il mare che alberga nel suo cuore sublime il cuore supremo della musica profonda come il tempo, e nel suo forte spirito lo spirito di ogni immaginabile canto », allora essi comprenderanno la seduzione che hanno alcuni angoli della loro terra: « luoghi di chiari colori e di chiare storie, regioni dove le ore sono senza ombra, dove la terra ha una veste di gloria, ed un mormorio di fiori musicali ». Per ora pur nella monca conoscenza che hanno del grande poeta, rendano a lui la gratitudine per l'amore che egli manifestò alla loro terra con quell'intensità che è propria di un animo inglese. Nessuno anzi di tutti i poeti che il Siciliani opportunamente rammentava nella sua lettera, nessuno accolse nel suo animo quest'amore fino dalla sua infanzia come lo Swinburne. Nella sua casa erano familiari la lingua e la letteratura ed ogni altro dolce ricordo dell'Italia. La madre del poeta Lady Henriette Ashburnam era stata educata nella nostra città e qui passò molta parte della sua vita. Certamente l'amore che la gentildonna ebbe per il nostro paese fu la scintilla che accese il fuoco divampato poi impetuoso nell'animo del suo figlio e manifestatosi con sì grande intensità nei *Songs before Sunrise* e nei *Songs of Two Nations.* Auguriamoci che qualcuno possa rendere nella nostra lingua la musica che è nelle strofe originali: musica naturale, inevitabile come il canto dell'usignolo, musica che percorre ogni pagine col ritmo del vento, impossibile a calcolarsi, ma che non obbedisce meno del vento ad una legge suprema. Intanto sia l'omaggio del Comune di Roma non solo di gratitudine ma tributo d'ammirazione che dalla classica terra della libertà e della rigenerazione umana vada a colui che di questi grandi ideali è stato ai giorni nostri uno dei più grandi esaltatori. Non ha egli scritto in qualcuno dei suoi canti: « gloria all'uomo in alto: poiché l'uomo è il signore delle cose? »

G. S. Gargàno.

I figli del sole.

Il pubblico del Politeama Nazionale ha salutato il dramma di Gorki con applausi frenetici. Altrove le accoglienze erano state assai fredde, se non addirittura ostili. Vogliamo dire che il pubblico fiorentino ha inteso meglio di altri pubblici il significato e lo spirito del dramma gorkiano? Diciamolo pure, ma diremo una grande eresia. In verità fra i censori che già opposero il *veto*, donde si riaccese l'ultima elegante polemica sull'abolizione della censura teatrale, gli interpreti che hanno portato sulle nostre scene *I figli del sole*, e il pubblico che gli ha applauditi o fischiati non sappiamo chi abbia peggio inteso o più frainteso. Certo gli entusiasti fiorentini e i censori di altre prefetture hanno frainteso il dramma di Gorki allo stesso modo. Gli uni e gli altri ci hanno visto la nota rivoluzionaria, stavo per dire l'eccitamento alla lotta di classe, che dispiace tanto ai censori e tanto piace al nostro pubblico più popolare. Ma gli uni e gli altri non si sono accorti che il pessimismo di Gorki è rivoluzionario alla sua maniera: e cioè non tanto si accanisce contro la società, quanto contro la natura e contro la vita. L'abbiamo già notato a proposito dell'*Albergo dei poveri*, che pure ha ben altra consistenza drammatica e virtù persuasiva di questi *Figli del sole*, e, con buona pace del mio amico Domenico Lanza, rappresenta qualche cosa di più di una novella dialogata. A maggior ragione si potrebbe ripetere oggi per questo dramma chimico-ideologico-trascendentale, nel quale tutte le ubbie, tutte le indefinibili incertezze, tutte le apparenti incoerenze, tutti gli sconforti senza bagliore di speranza, tutte le angosce senza bagliore di sollievo, tutte insomma le calamità della calamitosa anima slava ondeggiano, s'incalzano, si dibattono, con perpetuo contrasto, nei limiti di un quadro scenico che forse fu ben definito solo nella mente di chi lo concepiva. E però non accuso la Compagnia Vitaliani di non aver saputo portarlo con forme adeguate sulla scena. Trovare a quel perpetuo ondeggiamento, esotico ed eterogeneo, l'espressione giusta per cui apparissero dinanzi agli occhi nostri persone vive in atto di vita, era impresa che doveva soverchiare qualunque ingegnosità di interpreti. Piuttosto condannerei quei comici per aver recitato a soggetto malmenando il testo (il testo di una traduzione!) collo scopo di renderlo più comune, più spontaneo, più accetto ai gusti del pubblico. Questa sì è colpa grave. Perché il testo di un dramma di Gorki (anche a giudicarne dalle traduzioni) è pieno di finezze squisite, di particolari bellezze, di tocchi di intima poesia, sui quali soltanto chi non intende può credersi lecito di sbizzarrirsi a suo talento. Per essere l'« originale » russo, non per questo esso è meno rispettabile di ogni altro « originale ». I nostri attori, tutti intenti a dare atteggiamenti di vivacità e di spigliatezza disinvolta alla finzione scenica manomettono, allegramente, l'opera d'arte, convintissimi così, beati loro, di collaborare alla gloria dell'autore straniero. Con piccoli rabberciamenti, con leggiadre semplificazioni, con salti talvolta acrobatici, essi mettono in opera uno strano processo di « latinizzazione » dell'anima slava. Quella battuta è troppo bizzarra? Si taglia. Questo contrasto è troppo stridente e può parere grottesco? Si attenua. Questa scena è troppo frastagliata, ha troppe entrate ed uscite di personaggi, ondeggia troppo? Si sforbicia e si semplifica. Così manipolando e latinizzando, nelle proporzioni nella misura e nell'espressione, a quello che talvolta può essere l'enigma esotico sostituiscono con disinvolta spigliatezza il pasticcio paesano. Così l'indefinibile fascino un po' enigmatico vanisce miseramente, quando non prenda addirittura consistenza nelle peggiori apparenze della follía. Il dramma che neppure alla lettura poté sembrarci organico, forse perché organico effettivamente non è, ma che ci offrí tanti spiragli di luce, tanti lampi di poesia, tante piccole verità come guizzanti dal fondo di quelle anime oscure, ci parrà irriconoscibile. Sarei pronto a scommettere che i numerosi plauditori frenetici del Politeama e con loro i pochissimi denigratori, di quei lampi e di quelli spiragli, non ne hanno intravisto nemmeno uno. Sfido a vederli! Eppure la bellezza del dramma di Gorki sta tutta lì. Perché la concezione utopistica ed ottimistica di Paolo Protassoff che sogna la redenzione umana a base di scoperte chimiche e proclama: « noi, noi « uomini, i figli del sole usciti da questa « chiara sorgente di vita, fecondati dal sole, « noi vinceremo il terrore della morte! Noi « siamo i figli del sole! il sole brucia nel « nostro sangue, sveglia i nostri ardenti, su- « perbi pensieri, illumina le tenebre dei no- « stri dubbi. Il sole è l'oceano dell'energía, « della bellezza, della gioia che inebria l'a- « nima! »; la professione di fede che suscita l'entusiasmo delle platee sitibonde di rivoluzione non è la tesi del dramma, è appena appena un'antitesi. Un'antitesi che le canaglie — anche loro, figli del sole! — si incaricano di distruggere, irrompendo un momento dopo sulla scena. Né la bontà indulgente di Elena, né l'egoismo estetico del pittore Vaghin hanno, più della concezione utopistica ed ottimistica di Protassoff, un valore che soverchi l'ambito modesto del sentimento individuale. Né Elena, né Protassoff, né Vaghin, né Cepurnoi, né Melania vedono chiaro: perché nessuna creatura umana può veder chiaro, perché *I figli del sole* sono condannati alle tenebre perpetue, e non c'è per loro né salvezza né scampo. È la solita conclusione del pessimismo gorkiano troppo generica e troppo personale per essere assunta all'onore o al disonore di tesi sociale. Notate l'ironia: la più chiaroveggente è Lisa, una povera isterica che finisce pazza....

Ecco perché, alla lettura, più che correr dietro alle opinioni sociali e politiche dei diversi personaggi, che il Gorki condanna per il primo, assai più ci piace e ci conviene di coglierne qualche tratto significativo e tipico, vero di una verità, che qui sconfina dai limiti modesti della finzione scenica. Esemplificare porterebbe per le lunghe. Basti accennar di volo a quel Protassoff che, immerso com'è nelle sue ubbie e nelle sue utopie, *non ha tempo* di accorgersi dell'amore: né di quello che egli è convinto di aver sempre nutrito per sua moglie, né di quello che ha ispirato alla povera Melania: basti accennare a Elena che sa farsi consolatrice di colei che si è così perdutamente innamorata di suo marito e a Melania redenta da questo forsennato e disperato amore. Melania che rivela la sua passione ad Elena può apparire alquanto grottesca a spettatori latini: non meno di Vaghin che rivela la sua passione per Elena, a Protassoff. Da che mondo è mondo, in una società che si rispetti, non si è mai usato di scegliere come confidente la moglie, quando si ami il marito o il marito quando si ami la moglie. Eppure quel grottesco ha un carattere particolare: è il grottesco che rasenta il sublime. I due termini sono stati sempre a un passo l'uno dall'altro. E chi sa leggere e chi sa intendere sotto quelle apparenze grottesche arriva a cogliere qua e là il sublime.

Soltanto, trapiantati sulla scena italiana, quei *Figli del sole*, fra i fischi assordanti o fra gli applausi frenetici, avranno sempre l'aria di sbalestrarci nel mondo della luna....

Gaio.

Il pusillanime.

(NOVELLA)

I.

Nelle così dette « note caratteristiche » del Ministero degli affari esteri, Francesco Siveri, allora viceconsole di ultima classe, era designato quale « giovine, colto, intelligente, laborioso, probo, attivo, ma scarsamente dotato, nelle contingenze pericolose, di *impulso personale.* »

La prosa burocrativa largheggiava negli aggettivi: ma usava poi una graziosa perifrasi per dire che Francesco Siveri mancava di coraggio. E questo perché, viceconsole in un paese asiatico, egli, davanti a una rissa di connazionali aveva lasciato che si bastonassero bene tra sé, prima di far loro qualche intimazione che li richiamasse alla pace. Siccome l'intervento del viceconsole non poteva essere altro che verbale, un indugio non doveva fare testimonianza di coraggio o di viltà: ma il console, assente quel giorno, cui il ritardo del suo subordinato avea fatto rompere per la rissa qualche vetro della sua residenza, aveva giudicato così: e così fu scritto.

Comunque, Francesco Siveri passò per tutte le classi dei viceconsoli, e fu promosso, un bel giorno, console, di ultima classe ancora. Un bel giorno, perché per lui la promozione coincideva col matrimonio. Egli sposava una signorina che conosceva da quattro mesi, e da tre mesi e mezzo amava, e andava volentieri con lei a raggiungere la sua destinazione, come diceva il decreto, o il suo destino come avrebbe detto un poeta: l'uno e l'altra in Cina, in una regione dove più dell'imperatore invisibile, regnava una imperatrice visibile e tragica: una malattia pericolosa e mal definita, un che tra la febbre che estenua lentamente e il colera che fulmineamente atterra.

La sede del consolato era a Ki-ciang, città di pochi abitanti: ottocentomila; aperta per terra al commercio europeo. In quel grande agglomeramento di miseria e di mistero il console aveva trovato un lavoro intenso e continuo: e, male aiutato da un viceconsole infermiccio e da una cancelleria economica, egli nei primi giorni aveva pensato che mai riuscirebbe a fare tutto quello che formava il suo cómpito. Ma poi, con una tenacia acuita dalle ottime disposizioni del suo spirito, ci era riuscito. Continui documenti da preparare, da vidimare, da consegnare, per il passaggio dei suoi connazionali; rapporti continui colle autorità militari, rimpatrii, riconoscimenti: tutto il vario ingranaggio della civiltà burocratica, stridente un poco laggiú, nel paese profondo, a cui dall'Italia eran necessari cinquanta giorni per arrivarci.

Ma il viaggio per lui era stato delizioso. Amava tanto sua moglie. L'amava, questa, con *impulso personale:* e la solitudine a due su quel battello che lo portava al suo destino gli era stata dolce come un sogno. Nessuna cosa più, delle abitudini e del passato, restava intorno a loro. Erano soli, e insieme, nell'attraversare mari sconosciuti, nel tendere a terre nuove: e Francesco Siveri in mezzo a tante novità sentiva che l'anima sua non sarebbe mutata mai, e sperava fermamente che mai neppure sarebbe mutata l'anima della sua soave compagna.

Anche Anna lo amava. Ella si era acconciata a quel viaggio, a quel distacco, a quella lontananza, con una fermezza sorridente e tranquilla: quella fermezza che ha talvolta la donna dinanzi all'amore che sarà lo scopo della sua vita. Ell'era un'anima sensibile, insieme; e l'amore di Francesco, intenso e reso per lei sacro dal rito, la commoveva. Senza comprender del tutto e del tutto dividere la sua estasi, ella trovava che espatriare non era così difficile come pareva; e il viaggio così lungo non aveva nulla di arduo. « Fatto in due, aggiungeva sorridendo; perché da sola veramente non saprei rifarlo. »

Sorridevano così tutti e due, mentre la costa si avvicinava, e si avvicinava la piccola città di ottocentomila abitanti. La loro vita stava per cominciare: ed essi le sorridevano. Non si placavano una volta gli iddii malefici, e i sovrani ostili con degli scongiuri e delle offerte?

Malgrado il lavoro di Francesco, i primi tre mesi furono, come il viaggio, un incanto. Egli si era come sdoppiato. Una parte di lui compiva, alacremente, il suo lavoro, senza la minima stanchezza, senza il minimo oblío; ma pure in quei momenti l'altra parte, il suo cuore, era là nella piccola casina ad un piano, prossima al consolato, dove sua moglie lo aspettava. Non voleva che venisse a vederlo: il suo lavoro ne avrebbe sofferto. Ma la sentiva vicina, gli pareva di udirne la voce, il passo, il respiro. E quando tornava a mezzogiorno, a sera! La prendeva tra le braccia, con un amore che era ancora, quasi, un fervor religioso, e già insieme un ardore ch'ella ormai ricambiava, fatta donna che ama. Ed erano carezze lunghe, di una gioia così intensa, che pareva a tratti uno spasimo: e la lontananza dall'Europa, dal loro mondo, dai parenti, dalle cose familiari, dalle abitudini antiche, faceva di quel loro amore un sentimento più grande, una più grande ragione di vita, come se in esso rifiorisse e si perpetuasse tutta una tradizione, tutta una religione, tutta una stirpe.

Fu in queste disposizioni di spirito che Francesco Siveri, il pusillanime, prese possesso della sua carica....

II.

Una notte ei si svegliò, al fianco di Anna. Dormiva, questa, tranquilla con un piccolo soffio regolare. Poi che la camera era schiarata da un lumicino da notte, Francesco vedeva la nuca bionda della sua donna spiccar sul guanciale, colla grazia di una colomba che posa: e sentiva — come di consueto — propagarsi verso di lui il calor vago di quel corpo, le cui curve, note e care, sollevavano in ritmo armonioso le coltri. E stette alquanto così, egli, ad assaporare la sua felicità, ravvolto più strettamente che mai nel duplice fascino del mistero ch'era di fuori e della intimità ch'era nella stanza. Ma la sua veglia, ei sentiva, non era una veglia naturale, un naturale rifiutarsi del corpo, sazio di sonno, a sonno più lungo. A poco a poco anzi, quel calore che la prossimità di Anna emanava, pareva diventare in Francesco un ardore fastidioso, grave nelle sue stesse vene; e a poco a poco lo vinceva come una torpidezza di membra, come una lassitudine che non gli parevan generate dal riposo solitamente ristoratore. Che era? Aveva anche le fauci aride, la lingua amara.... E qua e là, lenti, leggieri, insidiosi, cominciavano nel suo corpo, e precisamente all'addome, dei dolori, simili a punture.... Ah che era?! Francesco Siveri, nella sua pusillanimità, pensò subito alla terribile signora del luogo, alla malattia che altrove sarebbe stata forse assai lieve, e in quei paesi assumeva invece la maestà della morte. Vero era che tutti gli etnologi avevano sempre assicurato che solo gli indigeni ne morivano. Ma questo non era detto forse soltanto per far che i bianchi ne morissero più tranquillamente? Vero che i miasmi, onde

essa si generava, fluttuavan soltanto nelle bassure del piano, nell'agglomeramento fetido e *paludoso* dell'infinito quartiere cinese, ove le risaie stagnavano, e non sulle collinette salubri ov'erano i consolati europei, ove dormivano in quella notte, Francesco ed Anna, vicini. Vero, tutto questo: ma che importava la verità dinanzi alla realtà? E Francesco ci pensò; e pensò alla morte. E un orrore improvviso lo assalse, un improvviso terrore, l'ansia crescente di chi si sente travolgere. La sua vita era lei, Anna. Morire voleva dire perderla. La guardò di nuovo. Come dormiva, dolcemente! Come la sua nuca bionda respirava anch'essa, quasi, nel ritmo del sonno tranquillo! Fu per svegliarla: mosse già il braccio, aprí la bocca.... Poi.... Poi un altro pensiero improvviso, l'amore soverchiante l'affanno, lo rattenne, gli fermò il braccio, gli ammutolí la parola in gola....

Egli l'avrebbe atterrita! Le avrebbe, mostrandole il pericolo, inoculato il suo stesso terrore. La conosceva. Era tranquilla: ma, come a tutte le donne, a lei pure l'idea della morte incuteva una folle paura. No! No! Era meglio non dirle nulla, per ora.... Il pericolo, forse anche, non esisteva che nella sua immaginazione. Ripensò, cercando di calmarsi, a quanto avea dovuto leggere sulla malattia stessa. Sapeva che gli indigeni adoperavano contr'essa un rimedio, una pozione fornita dalle autorità inglesi, di cui egli pure possedeva qualche ampolla per ogni evenienza. Con quel rimedio la malattia per qualche giorno taceva: e forse si lasciava domare. In ogni modo essa non diventava contagiosa che nell'ultimo stadio, in quello che precede la morte....

Pensò cosí, piú tranquillo ora, sentendosi meglio. Certo all'indomani avrebbe riso della sua paura. Ma stentò a riprendere il sonno: e, nel dormiveglia, lamentò, come una deficienza del sistema civilizzatore ch'egli rappresentava, la mancanza di un medico europeo nel paese. Là gli europei non dovevano morire pel medico....

Si alzò alla solita ora: e gli parve di star benissimo Un po' di debolezza alle gambe? Ma no; era un'idea. Un po' di secchezza alle fauci? Ma niente; era un'ubbía! Pure non baciò Anna ancor dormente; e andò a lavorare dopo aver detto in casa che non venissero a cercarlo per la colazione di mezzogiorno.... Era via.... tornerebbe pel desinare....

Rimase invece nel suo ufficio, attorno alle sue carte. Mal suo grado una tristezza contro cui non poteva reagire gli restava nell'anima. Stava preparando le carte necessarie al rimpatrio della vedova di un antico interprete del consolato; e, vagamente, come senza volerlo, il suo pensiero sostituiva al nome della donna quello di Anna. S'egli morisse non era cosí che sarebbe accaduto? E, d'un tratto, egli pensò alle difficoltà in cui, per la sua morte, Anna si sarebbe trovata.... Difficoltà materiali e morali, di carte e di denaro, di compagnia e di istruzioni.... Un viaggio cosí lungo, il cui itinerario ella non conosceva che molto imperfettamente: l'animosità delle popolazioni, le comunicazioni incerte, la scarsezza dei piroscafi ricercanti quei porti del l'Estremo Oriente.... E, macchinalmente, quasi spinto da un inconscio impulso, egli lasciato il lavoro cui attendeva, prese un foglio bianco e vi scrisse con mano ferma: *Istruzioni ad Anna pel suo rimpatrio.*

Scrisse a lungo, dimenticando ogni altra cosa. Quando rialzò il capo, gli parve di provare una lieve vertigine: l'attribuí al lavoro. Ma dei dolori che acutamente sopravvennero lo tolsero d'inganno. Cercò immediatamente uno specchio e si guardò la lingua. Era bianca e un po' gonfia. Il segno della malattia. Allora andò alla sua farmacia portatile, vi prese l'ampollina del rimedio: lo bevve: e tranquillamente finí di scrivere....

Qualche giorno passò. Egli poteva credersi guarito; ma guarito non era. Altre cognizioni sulla malattia dei luoghi aveva in quei giorni ansiosamente ricercate: e ahimè tutto il decorso di essa gli era cognito adesso; ogni giorno egli avvertiva in sé un nuovo sintomo, celando con disperato proposito la sua crescente certezza Anna per contrasto non era mai stata sí gaia: e all'idea di conturbarla, cosí presto, e per sempre, egli sentiva come un eroismo di martirio esaltargli le forze e l'intento....

Bisognava dunque, poi che l'ardore insidioso nelle sue vene cresceva e i suoi intestini offesi si disseccavano, bisognava dunque preparare le ultime occorrenze per l'avvenire di Anna. Tutto questo Francesco meditò freddamente, lucidamente. Egli pensò che il suo viceconsole era un giovinetto di nuova nomina, un povero diavolo che non sapeva nulla di nulla: si sarebbe perso in un bicchier di acqua. I subordinati della cancelleria peggio ancora. No: doveva far lui! E per due o tre giorni, irrigidendosi, egli, in ore lunghe e mortali passate all'ufficio, tracciò il suo preciso stato di famiglia, necessario per la concessione ad Anna della indennità di viaggio; formulò la richiesta telegrafica per l'indennità stessa, compilò il passaporto di Anna, firmò come console la carta che dava passaggio a chi l'accompagnava per tutto il territorio occupato allora dalla invasione europea. Tratto tratto, quando parevano le forze venirgli meno, egli aveva la visione di Anna, della sua Anna, smarrita da sola in quel paese misterioso e feroce, errante in mezzo a mille ignoranze e a mille ostacoli, senza trovare la via per la patria; e questa visione gli era cosí amara che lo risproneva al lavoro, gli rifaceva una sanità.... A quelle carte egli aggiungeva un itinerario preciso del viaggio, due lettere di raccomandazione per un comandante di piazza occupata e per il capitano di un piroscafo, delle istruzioni per l'igiene da osservarsi in viaggio traverso ai territorii cinesi, dei particolari economici. Indi, pensando che veramente il viceconsole avrebbe perduto la testa e che forse sarebbe venuta a mancare alla raccolta delle carte necessarie a sua moglie la carta piú importante, egli, dopo avere un attimo esitato prese un *modulo* ben noto e tracciò il suo atto di morte....

Fu per intenerirsi allora, fu per turbarsi come dinanzi a un lugubre scherzo, a un'allucinazione torbida e paurosa. Poi anche questa volta il suo coraggio alimentato dall'amore per Anna vinse. E poi, che era questo, piú che tutto il resto? Egli si sentiva ormai già cosí al di là, quasi, dalle cose del mondo, in una specie di limbo pacifico, ove solo ardeva il pensiero della sua donna diletta, amata piú che la vita, oltre la vita....

Mise tutto quanto avea preparato in una busta col nome di Anna e la portò con sé a casa. Ella gli venne incontro, vestita di celeste, rosea in volto, e solo un pó inquieta di quel persistente pallore sul volto di suo marito. Quella sera il pallore era quasi livido. Ma egli sorrise, scherzò, attribuí la stanchezza al lavoro soverchio. Due o tre giorni di riposo e tutto sarebbe passato. Quella sera anzi bisognava andare a letto presto.

Gli sorrideva questa idea di un'ultima sera calma e dolce, quali erano state le loro prima che il destino venisse piano, con un dito sulle labbra, a dirgli: Basta! Forse anche lo stato del suo organismo disfatto temeva ormai il dolore che si sarebbe manifestato in lagrime, e il vacillare della sua volontà composta ormai nella pace. Poi, lasciare ad Anna dopo pochi mesi soltanto, l'imagine di un moribondo che prega e si sgomenta e si affanna, troppo gli sarebbe doluto. Cadere, coma colpito da un fulmine, questo non era meglio?

E fu dunque una calma e dolce sera di addio, per lui, ma come di un addio lenito da un pensiero di lavoro fornito e di dovere compiuto. Egli aveva portato quella dolce e ignara fanciulla via dalla patria, l'aveva strappata ai parenti e alle consuetudini care, per farle dividere una esistenza ingrata randagia: ora la restituiva. Egli aveva avuto la sua parte di felicità: era pago. Ella notò in lui quella sera codesta espressione grave e tenera: ma abituata ad amarlo sentí in essa soltanto l'impressione di un vigile affetto protettore, e ne sorrise. E quando andò a letto prima di lui, quasi un impeto di gratitudine inconscia le si mosse nel cuore, disperdendo le preoccupazioni di un momento per la sua salute....

Egli stette a vederla dormire: ché ella si addormentava quasi subito. E quando sentí il suo respiro diventare soffio regolare e tranquillo, si avvicinò al letto e depose sul comodino la busta ove tutto era pronto. Le passò una mano sui capelli, null'altro, mettendo in quella carezza, ch'ella non sentiva, tutto il suo amore, poi uscí.

Perché? perché usciva? Non lo avrebbe saputo dire neppur lui. Ma temeva che forse Anna avrebbe avuto in casa una quantità di noie maggiori, s'egli vi fosse morto. L'igiene avrebbe imposto delle disinfezioni acute; cosí invece moriva al suo posto di lavoro, in territorio suo, coperto della invulnerabilità della sua carica. E poi si ricordava che nella febbre del suo pensiero per Anna aveva dimenticato delle altre carte che lo aspettavano, per altra povera gente che non lo conosceva, ch'ei non conosceva, ma che aveva bisogno di lui....

Lavorò ancora; poi sentendosi male, un ultimo desiderio di vita lo riprese. Svegliò il custode: lo mandò a chiamare il viceconsole. Ma quando questi accorse, assonnato, Francesco Siveri, il pusillanime, aveva piegato la testa tranquillamente sulle carte, senza agonía.

Cosimo Giorgieri Contri.

L'ISTANTANEA

Alessandro D'Ancona.

Dopo le molte commemorazioni di Giosue Carducci (eredi, legatari, ecc. ecc.) abbiamo avuto la sua consacrazione in Campidoglio. Ma questa volta si trattava di un coetaneo, anzi di un condomino. Alessandro D'Ancona, il grande Alessandro piú che Alessandro il grande, ha celebrato il rito solenne per l'amico che celebrò a lui le dolcezze del rito nuziale. L'indagatore dei « cognati e dei dispersi miti » è ormai il piú glorioso rappresentante della letteratura erudita in Italia. Ha percorso, a tavolino, tutta la *selva d'Europa* immagazzinando tanta mole di sapere che non si intende come possa capire in un sol uomo. Forse per questo egli si è cosí sviluppato in senso orizzontale. Basta pensare che non è soltanto un mitologo, ma uno storico di prim'ordine che ha esteso la sua attività a tutta la letteratura italiana: dalla poesia popolare ai manuali per le scuole, non meno popolari: dalle origini di questo sciagurato teatro italiano, che molti affermano non essere mai esistito, agli eventi e alle persone del nostro Risorgimento. Nemico delle astrazioni, ha sempre amato il terreno solido dei fatti. Il suo Tommaso Campanella è un peccato giovanile. Piú che giurato avversario degli esteti, il D'Ancona è un acre flagellatore degli ignoranti. E però non gli sono mancati gli ostili.... Né le ostilità gli dispiacquero mai, perché gli fornivano l'occasione alle polemiche orali e scritte. Ed egli è stato sempre battagliero quanto il suo omonimo macedone. Gloria autentica di Pisa, benché D'Ancona, è vanto da circa un mezzo secolo di quell'Ateneo, dove ha temprato alle cure laboriose e ai disagi della letteratura scientifica parecchie generazioni di discepoli. Le sue dotte e acute indagini hanno restituito, in molte occasioni, la verità alla storia: a Dante hanno restituito Beatrice, che, per suo merito, ha potuto ripetere: *Ben son, ben son Beatrice*, ed essere, finalmente, creduta. Del resto il poema sacro ha avuto nel D'Ancona un illustratore degno di esser messo fra i maggiori: il Landino e Taddeo Zucchero, lo Scartazzini e.... Sandro Botticelli.

Kodak.

MARGINALIA

Primizie Ercolanesi.

La quadriga splendidissima di Ercolano.

Mentre il Governo sta pensando al modo migliore di iniziare gli scavi di Ercolano, (richiesti oramai da tutto il mondo civile), senza una troppo grave spesa, un giovane modesto, di grande cultura e di volontà invincibile, ha scoperto nel Museo Nazionale di Napoli uno tra i più importanti e grandiosi monumenti della scultura ercolanese; la *quadriga splendidissima*, di cui parla il Winckelmann. Nella collezione dei grandi bronzi del Museo napoletano, esiste un cavallo grande al vero che, secondo una tradizione costante, sarebbe l'unico superstite della famosa quadriga. Ettore Gabrici, trovandosi nella sala dei frammenti di bronzi di quell'istituto, fu colpito dagli avanzi d'una statua la quale, per l'attitudine del corpo e i movimenti delle braccia, non può rappresentare se non un auriga. Pensando alla scomparsa quadriga, egli suppose che quel guidatore di cavalli potesse far parte dell'opera della quale aveva già scoperto altri frammenti. E, con lo studio dei molti avanzi conservati in quella sala e nei magazzini del Museo, con l'esame accurato dei documenti relativi allo scavo di quei bronzi, compiuto fra il 1739 e il 1872, riuscì a comporre un tale insieme di parti evidentemente nate per vivere in una sola unità decorativa, da vedere oramai divenuta certezza quella che ieri era una sola speranza di ricostruzione del grandioso monumento.

Oltre all'auriga, il Gabrici ha potuto ritrovare vari pezzi del carro, un frammento decorativo del timone, un frammento delle ruote, il giogo che posava sulla cervice dei cavalli di mezzo, due statuette decorative del carro, molti frammenti dei cavalli, molti dell'auriga, insomma quanto basta a tentare una ricomposizione dell'opera colossale. Non potrebbe questa essere, come suppone lo scopritore, una fra le tante quadrighe dedicate ad Augusto nelle città di provincia, di cui si parla nelle tavole ancirane? Questa semplice ipotesi e l'importanza artistica della ricostruzione, debbono, crediamo, essere sufficienti a mostrare il valore della scoperta, la quale non onora solamente lo studioso e intelligente giovine che l'ha compiuta, ma giova a dare una idea di ciò che il suolo di Ercolano potrà donare all'arte e alla storia. E ci auguriamo che questo primo avvenimento valga ad affrettare l'ora tanto attesa, nella quale saranno finalmente iniziati i lavori di disseppellimento della famosa città dedicata ad Ercole.

* **La Legge sugli Uffici e il personale delle Antichità e Belle Arti**, di cui s'iniziò la discussione nell'ultima tornata che precedette le vacanze pasquali, per l'efficace insistenza dell'on. Rosadi, è stata approvata nelle due sedute di martedì e di mercoledì, nel suo testo complessivo che consta di 75 articoli. La discussione fu dunque assai sbrigativa e in complesso non ha offerto molto interesse. Due punti, tuttavia, vanno rilevati, se non altro come sintomo delle tendenze che serpeggiano fra i nostri legislatori. Il dibattito si è infatti acuito sull'articolo 38 della legge a proposito del quale gli ingegneri hanno dato battaglia agli architetti artistici, cioè ai licenziati delle accademie volendoli esclusi dagli Uffici dei Monumenti e degli Scavi. Qui l'accordo fu ottenuto sulla proposta Rosadi, secondo la quale fu stabilito che l'esame di concorso per gli architetti (tanto licenziati dalle accademie quanto dalle scuole di applicazione) si aggirasse « intorno a cognizioni tecniche, artistiche e di storia dell'arte ». E battaglia fu data anche sull'articolo 68, che riferendosi alla sistemazione degli straordinari e dei comandati, prescrive che questi possano essere nominati nei posti corrispondenti del ruolo, *tranne che in quelli di Direttore*. Questa giusta eccezione fu combattuta da alcuni deputati lombardi, i quali pensando forse all'ideale sistemazione della Pinacoteca di Brera (vedi comando o incarico del prof. Sinigaglia) ritenevano che questa fosse un'eccellente occasione per trasformare l'eterno provvisorio, contro il quale tante volte insorgemmo, in un definitivo anche più eterno. Se non che, anche su questo punto giustizia fu fatta segnatamente per merito dell'on. Rosadi, il quale dimostrò che di undici Uffici Regionali solamente due — Torino e Milano — sono retti da titolari, mentre i nove rimanenti sono retti da incaricati, comandati e straordinari; e degli altri trenta Uffici d'Arte — Gallerie, Musei archeologici e medioevali, Scavi — ben ventuno sono retti precariamente allo stesso modo. Togliere l'eccezione concernente i direttori equivaleva dunque a spianare la via per far dell'anarchia presente la regola avvenire. Ma, per fortuna, l'eccezione è rimasta nella legge.

* **Una « tournée » francese senza « stella ».** — È un bel caso; perché le « tournées » francesi sono sempre accompagnate dalla « stella »; anzi sono fatte per la « stella ». « stella » maschio o femmina poco importa, ma sempre « stella ». Spesso, ahimè, stella cometa che sta per scomparire dall'orizzonte e lancia appena gli ultimi bagliori della sua coda. La *troupe* Debrenne-Teglio, che ha dato cinque recite al Niccolini non ha « stella »: si contenta di possedere una prima attrice, la sig.na Suzanne Munthe, e un primo attore, il signor Candé. Attorno alla coppia principale, altri comici, assai meno cattivi di quelli che sono soliti a far da satelliti all'astro, posseggono la qualità, così rara nel nostro teatro, della collaborazione. Sanno cioè, senza compiere miracoli di interpretazione individuale e senza rivelare una originalità selvaggia, intonarsi perfettamente al quadro scenico e rimanere quasi sempre nella luce più opportuna, che per le « seconde parti » può essere, è anzi spesso, la penombra. Questa speciale abnegazione dei comici spiega le finezze di quello che con termine tecnico si chiama il « concerto ». Il « concerto » che sulle scene italiane è non di rado un accesso di fragorose dissonanze, nella *troupe* Debrenne-Teglio è invece, quasi sempre, mirabile. Ricordo, fra le tante, la scena d'insieme con la quale si chiude il primo atto del *Voleur* di Bernstein, *Le voleur* di Bernstein è stata la sola novità importante, recata a Firenze dalla compagnia francese. *M.lle Josette ma femme* è una commediola assai piacevole; ma non abbastanza seria per esser presa sul serio, né abbastanza allegra per venir proclamata un miracolo di comicità. Né è certo il caso di indugiarsi sull'*Adversaire* di Capus o tanto meno sulla vecchissima *Sapho*. La commedia di Bernstein, che ebbe a Firenze gli onori di una replica fuori programma, è già stata recitata in italiano, in Italia, da compagnie italiane. Ma per Firenze era una « novità » ed è, ad ogni modo, di data recente. *Le voleur* è una commedia dove il colpo di scena e l'effetto violento sono nobilitati dalla forma moderna, e per così dire, antimelodrammatica. Il Bernstein è un finissimo conoscitore del pubblico e un esperto uomo di teatro. Egli sa fin dove si può arrivare, e non passa mai il segno. Ma dal constatare questa semplice verità all'affermare che, per esempio, nel suo *Ladro* c'è senso acuto di osservazione e schiettezza di vita, ci corre parecchio. Due motivi fondamentali, due premesse apodittiche, che bisogna accettare senza discussione, reggono dal principio alla fine la commedia. Da una parte l'amore di una signora Voysin per il legittimo consorte, amore tenace, indistruttibile, resistente ad ogni prova; dall'altra l'amore tenace indistruttibile, resistente ad ogni prova del giovane Fernando per la signora Voysin. Checché avvenga, la signora ama ed amerà il marito e il giovanetto ama ed amerà la signora. La signora ruba ventimila lire dal forziere di un'amica, *si fa ladra per farsi bella*; per aggiungere alle grazie della persona quelle delle « toilettes »; e piacere così, e piacere sempre più, al marito: il giovanetto passa volentieri per ladro; per mettere al sicuro la signora e conquistarne il cuore. Inutile dire che in un provvido terz'atto la signora ha un momento di sincerità e di generosità: prima che l'oscuro e giovanissimo eroe si allontani dalla casa paterna per riparare nel lontano Brasile dove lo spedisce la punizione infittagli dall'irato genitore, ella svela la propria colpa e salva l'innocente. Così al Brasile andrà la signora col marito, che ella si ostina ad amare; mentre in Europa rimarrà il giovane Fernando, s'intende, sempre più innamorato della signora. La commedia finisce, ma i due amori continuano.... — Suzanne Munthe è una buona attrice che possiede accenti di sincera commozione e molta grazia di atteggiamenti e di movenze. Le manca, non è in verità piccola mancanza, l'espressione adeguata della fisonomia: la sua maschera drammatica è fissa e ferma. Non muta. Anche il signor Candé è un buon attore, ma nulla di più. Bisogna per altro riconoscere che la grande scena del second'atto fu recitata da entrambi con molta efficacia ed anche, a tratti, con singolare potenza rappresentativa. G.

* **L'Esposizione d'Arte Umbra Antica.** Lunedì 29 s'inaugura a Perugia l'Esposizione di Arte Umbra Antica, la quale riesce di somma importanza per gli oggetti raccoltivi e per il luogo in cui sono stati disposti. Il Comune di Perugia ha infatti eseguiti notevolissimi lavori nello storico Palazzo Municipale, ed ha in questa occasione perfettamente restaurata la Cappella Decemvirale, adorna dei magnifici affreschi del Bonfigli. La cerimonia inaugurale avrà luogo nella Sala dei Notari, alla presenza del Re, ed il Ministro dell'istruzione vi pronunzierà un discorso. Ormai, caso raro nell'ordinamento delle esposizioni, tutto è pronto, ed il comitato merita ogni lode per essere riuscito a disporre cronologicamente ed artisticamente i preziosi cimeli raccolti in tutta la provincia. Anche la ricchissima Pinacoteca Comunale è stata, per l'occasione, rinnovata, con larghi lucernari e stoffe alle pareti. L'ampio atrio del Palazzo è ora tutto adorno di calchi delle più pregevoli sculture umbre, e di frammenti di sculture decorative dei primi secoli. Lo scalone, in cui si trovano altri frammenti di sculture ed affreschi distaccati, conduce alla prima sala ove sono raccolti i cimeli più arcaici; la seconda sala contiene una meravigliosa tavola di Ottaviano Nelli, firmata, due dipinti di Gentile da Fabriano, ed alcune tavole di Allegretto Nunzi. Vi figurano anche i paramenti sacri di Benedetto XI, tolti dopo sette secoli dalla tomba, — squisite stoffe di pallide sete finamente ricamate. La sala dell'Alunno raccoglie le opere maggiori di questo ancor poco conosciuto ma grandissimo Maestro, i trittici di Gualdo e di Nocera e il crocifisso di San Feliziano da Foligno. Nel *Gabinetto della torre*, la nuova fabbrica di maioliche di Deruta espone un prezioso pavimento imitato dall'antico. Vi si nota anche un curioso albero genealogico della Vergine attribuito a Matteo da Gualdo. Dalla Sala di Matteo da Gualdo si passa alla sala delle oreficerie in cui sono raccolti i maggiori tesori della oreficeria umbra, il Pastorale di Città di Castello, il Reliquario del Sant'Anello del Roscetto, varie croci di Paolo Vanni, il Calice e la patera di Cataluzio da Todi. La sala maggiore della Biblioteca, tutta ridipinta, adorna di antichi ritratti, stemmi e grifoni, contiene i dipinti di pura scuola perugina, una importantissima raccolta di gonfaloni, tra cui primissimo quello del Bonfigli; due Madonne e un San Girolamo del Pinturicchio, un disegno del Pinturicchio per la Biblioteca Piccolomini, la predella del quadro di Fano del Perugino, e del Perugino anche il mirabile Cristo con la croce, detto delle Colombe; la pala d'altare che lo Spagna dipinse per San Francesco d'Assisi, e vari altri dipinti su tela e su tavola. Nella raccolta delle maioliche, ricchissima, sono degni di speciale menzione un pavimento or ora scoperto a Deruta, e una mirabile statua di Sant'Antonio, in parte di maiolica ed in parte dipinta. La Mostra delle Miniature è costituita dai codici di San Pietro, dell'Archivio Comunale, del Duomo, delle Matricole, che, con le stampe, le legature e i codici, occupano due larghe sale. Infine gran copia di stoffe ricamate e rabescate, di velluti e merletti, di paramenti sacri e di arazzi (tra cui il paliotto d'Assisi disegnato dal Pollaiuolo) completano questo prezioso e vario svolgimento dell'arte Umbra, non pure nelle sue forme maggiori ma anche in quelle secondarie e generalmente meno conosciute.

* **La via del mare alla Capitale d'Italia.** — Il Comitato « Pro Roma Marittima » in occasione della apertura della strada da Ostia alla spiaggia marina pubblica un elegante numero unico, che vanta la collaborazione di valenti scrittori italiani. Il Comitato « Pro Roma Marittima » ha vinto una battaglia, ma sa bene di non avere ancora raggiunto la mèta prefissa, cui con generosità di sforzi aspira da anni. Dall'inaugurarsi di questa strada ampia e diritta, presso cui verrà, entro un anno forse, costruito un tram elettrico capace di condurre in soli venti minuti alla desiderata e salutare salsedine marina, la grande idea di Roma porto marittimo potrà trarre buon auspicio in questo senso: che, toccato con mano la brevissima distanza di quella spiaggia ridente, sorgerà in quanti hanno coscienza delle cose il convincimento della facilità con cui può essere annesso alla spiaggia un porto marittimo da congiungersi a Roma con breve canale. Allora soltanto la Città Eterna ritornerà alle antiche tradizioni! Non è per rendere più facile una passeggiata al mare o la visita ai monumenti di Ostia antica, nè per favorire i bagnanti nei mesi estivi che si studia da anni il grave problema. Si tratta di dare uno sviluppo al traffico mercantile, quale non si ebbe mai a Roma; si tratta di rendere meno costosi i trasporti d'ogni genere di merce, e, per conseguenza, di vedere sorgere nella città stabilimenti d'industrie e di commerci, si tratta insomma, di rendere possibile, riducendo al minimo le spese dei trasporti, lo sviluppo di quella vita economica, senza la quale, oggi, non può vivere e prosperare nessuna città e nessuna nazione. Alla nobile idea arrise il plauso di molti valentuomini, e il numero unico raccoglie « legati in un volume » i loro scritti. L'ingegnere Paolo Orlando con l'alta sua competenza in materia scrive l'epopea del progetto del « nuovo viale al mare », che le nostre generazioni hanno visto tradursi in realtà. Angelo De Gubernatis parla « della potenza marittima di Roma nel passato », di Roma, che dall'alto dei suoi colli, vigili osservatori della sua fortuna, ha sempre guardato al mare. Il Tevere, egli osserva, non può portarci con sicurezza al mare, fino ad Ostia, se non con la barca leggera dell'angelo dantesco, che raccoglie a Roma e trasporta da Ostia le anime, le quali vanno *a farsi belle* all'isola orientale del Purgatorio; è necessario, quindi, che il mare si accosti a Roma incanalato in modo che possa presentare un seno ondoso così vasto e così alto da trasportare ampi navigli che corrano da Roma, nuovamente vittoriosa sul *mare nostrum*. Gioacchino De Angelis d'Ossat parla, con perizia tecnica, dei vari progetti del futuro canale da Roma al mare, Arturo Lancellotti, che ha il senso della realtà molto vivo, ci porge nientemeno che il bilancio preventivo delle spese, Edmondo De Amicis invia caldi i suoi voti, e l'anima dell'Italia sorride alla grande idea, che, auspicata da Enea nell'immortale verso di Virgilio, si spera sia attuata dagli italiani della Terza Italia.

* **Gl'introiti della Sezione Teatro nell'anno 1906.** — L'ultimo « Bollettino della Società degli Autori » porta una tabella statistica che può essere meditata con qualche profitto. Si tratta degli introiti della Sezione Teatro dell'anno 1906 messi a confronto con quelli dell'anno precedente. Cominciamo dalla fine. Il totale è di L. 424,817.80 con lievissima diminuzione in confronto del totale del 1905. La cifra complessiva non è in verità molto imponente, se si pensa che a formarla concorrono non soltanto i teatri italiani, ma anche quelli esteri visitati dalle nostre *tournées*: nell'elenco dei luoghi infatti si trovano Barcellona, Madrid, Berlino, America del Sud, America del Nord, ecc. ecc. Passando dal totale alle diverse partite che lo costituiscono, si osserva che in testa delle città italiane viene Milano con L. 73,397.47 cifra quasi identica a quella dell'anno precedente. Cattiva seconda è Roma con 43,527.23; con Torino si scende a 39,215.51 e con Genova a 29,266.33. Con Napoli e Firenze si precipita rispettivamente a L. 21,916.28 e 20,025.28. Notevoli incrementi si hanno nelle quote di Roma e di Genova, mentre grave è la diminuzione di Palermo. In complesso non c'è molto da stare allegri....

* **Come il pubblico trasforma le idee.** — Le idee fondamentali in estetica, in morale, in religione, in filosofia e in diritto sono immutabili o piuttosto suscettibili di cangiamenti o, in certi casi, di vere trasformazioni?... Il critico o il filosofo, di cui l'orizzonte letterario è limitato — scrive Arthur Bauer nella *Revue Philosophique* — è portato a considerare il bello come un assoluto, come un ideale con forme fisse, come un archetipo eterno e divino, ma l'indagine condotta attraverso le varie epoche storiche, le diverse nazioni, dimostra quanto sia errato questo concetto. L'opera letteraria deve piacere. Ora, per piacere, bisogna che sia in armonia coi gusti del lettore o dello spettatore. Il poeta crede di ispirarsi alla sua fantasia personale e di inquadrare nel ritmo del verso il suo proprio sogno, ma, in realtà, se la sua opera è veramente vivente, è il sogno di tutti i suoi ammiratori che egli ha saputo rendere sensibile. Incoscientemente, egli ha raccolto i raggi che emanavano dai più umili, li ha refratti come una lente convergente e li ha fatti brillare in una festa di luce. La gloria non è che il riflesso di questa luce. La storia dei generi letterari ci porge dei lumi in proposito: sotto i governi dispotici gli autori ricorrono all'allegoria e alle favole, ecco Esopo e La Fontaine; il ridicolo è un mezzo eccellente per far passare delle critiche che sarebbe imprudenza rivolgere direttamente: ed ecco Rabelais; Voltaire poté scrivere il suo *Mahomet* perché il pubblico aveva con lui a comune l'odio contro il gesuitismo imperante. Ma donde vengono le idee nuove e donde il successo che esse incontrano presso il pubblico? È presto detto: dal loro accordo coi sentimenti intimi e le segrete aspirazioni di tutte le persone, che costituiscono il partito della riforma. Certo, le opere letterarie sono produzioni individuali in quanto sono elaborate da uno spirito particolare, ma se i sentimenti del pubblico non le ingenerano direttamente, per lo meno le suscitano. Tanto è vero che un libro tolto dal suo mezzo apparisce come un fiore staccato dalla pianta, senza profumo e senza vita. Mettiamo in un ambiente del tutto opposto le invettive di Lutero contro il papato e queste passeranno per grossolane; così il riso di Voltaire diventerà un sogghigno beffardo, le facezie di Erasmo perderanno la loro punta, gli accenti passionati di Rousseau la loro enfasi, i discorsi della Convenzione appariranno qualche cosa di ridicolo. Appunto perché mancherebbero in un altro ambiente quei sentimenti che ispirarono quelle opere, che costituivano la vita loro, e diedero loro significato ed energia. Le idee del vero, del bene, del bello, non vengono da un mondo trascendente per penetrare tutte compiute nelle coscienze; esse sono i prodotti lenti, incerti, spesso contradittori dell'intelligenza umana, che è limitata nella vista e vacillante nel suo cammino.

NOTIZIE

Conferenze.

★ **La lettura di Ferdinando Martini** alla « Leonardo » richiamò martedì sera nella maggior sala del sodalizio un pubblico singolarmente affollato. Ferdinando Martini ha ripetuto fra noi la commemorazione di Adelaide Ristori che già tenne a Roma nell'aula del Collegio Romano. Come è noto, l'insigne uomo non nutre alcuna simpatia per il teatro italiano in genere e in specie per il più moderno. Sicchè nella sua celebrazione della somma attrice morta testé non mancarono le punterelle contro la nostra scena di prosa contemporanea. Come in quella celebrazione non mancò il calore del più sincero entusiasmo di chi fu testimone di tanta gloria. Segnatamente notevoli ci parvero appunto le impressioni dello spettatore rese con singolare efficacia. Superfluo aggiungere che il Martini nella sua conferenza ha saputo dimostrare ancora una volta la sua profonda conoscenza del teatro italiano e straniero e segnatamente francese, per il quale egli nutre un'ammirazione forse un po' eccessiva. In verità Ferdinando Martini ci persuade assai più quando demolisce garbatamente che quando esalta forme d'arte alquanto antiquate. Il pubblico seguí con viva attenzione l'intero discorso e ne salutò la fine con vivi applausi

★ **Su l'Arte Carmelitana e Fra Filippo**, parlò il professor Supino nella sala della « Pro Cultura ». L'ordine carmelitano, a differenza dell'ordine domenicano, dell'ordine francescano e del benedettino, non diede grande impulso alle arti, e pochi furono gli artisti che uscirono dal suo seno. La regola stessa, fatta di castità, di povertà, di silenzio, soprattutto di silenzio, non favoriva troppo lo sviluppo artistico, e se i frati sopportarono volentieri le imposizioni della castità e della povertà, cui sapevano facilmente venir meno, trovarono dura l'imposizione del silenzio e spesso mossero lagnanze al pontefice, perché rendesse men grave il loro forzato mutismo. L'unico grande artista carmelitano fu Fra Filippo Lippi, il quale, invero, onorò l'ordine con l'arte sua ma non coi costumi Già, fu frate e carmelitano per caso. Narra il Vasari, come essendo egli rimasto orfano fu accolto da una zia materna, che abitava dietro la chiesa del Carmine, e spesso fu mandato da quei frati, che un giorno lo consigliarono, ad evitare i mali della miseria, a vestire il loro abito. Ma anche frate, ed anche quando, raggiunti i fastigi dell'arte, riuscí a guadagnare somme favolose per quei tempi, egli fu sempre povero, però non per spirito di carità, ma perché conduceva una vita lussuriosa e spendereccia Non ebbe mai scrupoli, e ne fece di tutte, anche di quelle che la società chiama azioni disoneste, riuscendo sempre a salvarsi sotto l'egida dell'arte. Sono storiche le sue scappate, piena di avventure è la sua vita, un romanzo è il suo amore per Suor Lucrezia, due volte uscita dal convento, e finalmente sua moglie. Alla corte Medicea, ove egli ebbe validi mecenati, si rideva delle sue stravaganze e dei suoi amori, appunto perché si era abituati a vederne e a sentirne delle peggio, e i granduchi si interponevano sempre presso i Pontefici per ottenergli il perdono. Fu il vigore della vita che ardente gli pulsava nelle vene, che egli trasportò nei suoi

quadri, che rinnovarono la pittura spirandovi l'alito della realtà. Certo egli è piuttosto superficiale nelle sue osservazioni, come l'oratore dimostrò brillantemente nell'analisi minuta dei lavori del grande artista.

★ **Lectura Dantis.** — L'on. senatore Giorgio Arcoleo, il brillante parlamentare e valente professore di diritto costituzionale all'Università di Napoli, disse con la sua parola incisiva e adorna del canto XXXIII dell'*Inferno*. Il conte Ugolino, notò l'oratore, non è un eroe nè un martire, volgare è il suo reato nè può commuovere come i falli di Francesca, o spingere all'ammirazione come la fierezza di Farinata. Il Poeta, ed egli solo, ha creato intorno a questa figura un'aureola di poesia, viva e profonda, perchè sentita, perchè rappresentativa. Nel conte Ugolino volle Dante rappresentare il principato dell'età sua, con tutte le ire, le guerre, le vendette, la vendetta soprattutto bestiale, che si rivela nei versi « che frutti infamia al traditor ch' io rodo || piangere e lacrimar vedraimi insieme ». La scena procede con un crescendo sublime, con sottintesi, contrasti, che producono nell'animo del lettore l'effetto stesso delle dissonanze sinfoniche dei maestri tedeschi. Caldi e nutriti applausi salutarono il geniale conferenziere. La prossima volta Raffaele Garofalo commenterà l'ultimo canto.

Varie.

★ Una smentita per quanto indiretta ai nostri commenti sull'emigrazione dei marmi del Foro Traiano, l'abbiamo letta nella *Tribuna* del 23 aprile. Dice precisamente così: « Nessun frammento architettonico, scultorio od epigrafico, fu sottratto dall'area recinta del Foro Traiano. E quella collezione si arricchì, nell'anno trascorso, di trovamenti classici e medioevali, sepolti ai piedi della colonna. Clandestinamente si scavò, forse, nelle aree limitrofe, suolo ancora occupato da case private; ma nulla è possibile affermare senza le riproduzioni di questi oggetti, quasi a dire.... " morganatici, " probabilmente d'altra origine o falsi ». Ecco, noi vorremmo sapere come, non essendo « possibile di affermare nulla » sinchè non si abbiano le riproduzioni di quegli oggetti, si possa invece affermare recisamente che « nessun frammento architettonico, scultorio od epigrafico, fu sottratto all'area recinta del Foro Traiano ...

★ **La Compagnia Talli al Politeama Nazionale.** — Col primo di maggio inizierà le sue recite al Politeama Nazionale la Compagnia Talli che annunzia un gruppo importante di novità. Tre sono italiane e cioè: *La Figlia degli emigranti* di Vincenzo Morello, *La Scintilla* di Alfredo Testoni e *La Scorciatoia* di Umberto Fracchia.

★ **Amilcare Zamorani**, già direttore e proprietario del *Resto del Carlino*, è morto nella settimana, a Bologna, dopo lunga e crudele malattia. Fu uomo generoso e probo che lascia largo rimpianto di sè. Abile e tenace organizzatore, dette impulso singolare al *Carlino* e coltivò amichevoli rapporti con molti letterati e artisti italiani. Fu intimo di Giosue Carducci.

Al *Resto del Carlino* vanno oggi le condoglianze del *Marzocco*.

Nuove Pubblicazioni.

★ **Nella « Biblioteca della Nuova Antologia »** l'ultimo volume pubblicato contiene la raccolta delle nuove poesie di Giovanni Cena. Del libro del geniale poeta, che Leonardo Bistolfi ha arricchito di una sua composizione originale, parleremo prossimamente.

★ **Luigi Barzini** ha raccolto in un volume edito dalla casa Baldini Castoldi e C. di Milano i suoi articoli che pubblicò nel *Corriere della Sera* sulle ultime sedute che Eusapia Paladino tenne a Genova. L'agilità dello scrittore e la chiarezza delle sue relazioni fanno che il libro si legga con grande interesse. Si aggiunga poi che Cesare Lombroso premette un suo studio a guisa di prefazione e che parecchie illustrazioni medianiche chiudono il volume che s' intitola: *Nel mondo dei misteri*.

★ **Il bellissimo discorso** che Ernesto Masi tenne per invito del nostro Comune nel salone dei Cinquecento per commemorare Carlo Goldoni è stato ora edito con severa eleganza dalla casa Barbèra di Firenze. Vi sono aggiunte le parole che Isidoro Del Lungo pronunziò dinanzi alla statua sulla piazzetta ora intitolata al commediografo veneziano, il testo dell'epigrafe dettata da Guido Mazzoni per Santa Croce ed altre notizie sull'opera del Comitato Goldoniano fiorentino.

Libri pervenuti alla Direzione.

Eugenio Checchi, *Carlo Goldoni e il suo teatro* (Firenze, R. Bemporad & figlio); Mario Morais, *L'avvocato difensore*, commedia (Livorno, S. Belforte & C. ed.); Giuseppe Portigliotti, *I passi nell'arte* (Torino, R. Streglio ed.); Pietro Micheli, *Saggi critici* (Città di Castello, S. Lapi ed.); R. Namias, *Annuario del progresso fotografico*; Guido Gozzano, *La via del Rifugio* (versi), (Torino, R. Streglio ed.); Giuseppe Soavi, *Brividi moderni* (versi) (Torino, G. Sacerdote ed.); Gustavo Le Bon, *Psicologia dell'Educazione* (Città di Castello, S. Lapi); Giggi Zanazzo, *Novelle, favole e leggende romanesche* (Torino-Roma, Casa Ed. Naz.); Stefano Ferrara, *Le letture di M. Cosimo Bartoli sopra « La Comedia » di Dante* (Città di Castello, S. Lapi ed.); Caterina Re, *Girolamo Benivieni fiorentino* (Città di Castello, S. Lapi ed.); Edouard Beaufils, *Italiam.... Italiam* ... (Paris, A. Lemerre ed.).

Opuscoli.

F., *L' incontro di Dante e Beatrice sulla cima del Purgatorio*, (Pistoia, Tip. Sinibuldiana); Antonio Boselli, *Origine della lingua italiana* (Bologna, Tip. succ. Monti); F. Bis, « *Un errore che non si crederebbe possibile* » *nella « Unità d'Origine del linguaggio di Alfredo Trombetti »* (Pontedera, Tip. Ristori); Enrico Bettazzi, *Giacomo Zanella e la critica di B. Croce* (Torino, G. Gallizio, ed.); Fausto Nicolini, *L' « Istoria Civile » di Pietro Giannone e i suoi critici recenti* (Napoli, Tip. F. Giannini & F.); Augusto Micheli, *Giosue Carducci* (Treviso, Tarazza ed.); Giuseppe Cerrina, *L'opera poetica di Giosue Carducci* (Torino, Tip. C. Sartori); Giovannino Cesca, *L' umanismo di Giosue Carducci* (Messina, V. Muglia ed.); L. De Mauri, *Commento estetico alla Canzone di Gabriele d'Annunzio per la tomba di Giosue Carducci* (Bologna, Libr. antiquaria patristica); Umberto Tonoli, *Carlo Goldoni e le Maschere* (Tortona, Tip. A. Rossi); Pietro Toldo, *Alcuni scenari inediti* (Torino, C. Clausen ed.); Vittorio Osimo, *Carlo Goldoni* (Palermo, R. Sandron ed.); G. Attilio Piovano, *Gagliarda* (atto tragico) (Cherasco, Tip. F. Raselli); Antonio Pilot, *L'elezione del Doge Nicolò Tron*; Pompeo Molmenti, *Un contratto fra il Comune di Salò e i pittori Palma il Giovane e Antonio Vassilacchi detto l'Aliense* (Venezia, C. Ferrari); Luigi Grilli, *Il monito per la separazione dello Stato dalla Chiesa* (versi) (Perugia, G. Donnini); Ettore Zoccoli, *La concezione formale della sociologia secondo Giorgio Simmel* (Bologna, Stab. Tip. Em.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordin. *dal 1° Maggio al 31 Dicembre 1907 : Italia L.* **3.50.** *Estero L.* **7.00.**

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.*	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	»	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 18. — 5 Maggio 1907. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

La VII Esposizione d'Arte a Venezia.

L'Esposizione e la Sig.ra Boberg

— Ebbi già la tentazione di esporre a Venezia, ma non lo feci, perché non avrei voluto che si credesse che io profittavo della condiscendenza di mio marito, incaricato di allestire la sala Svedese.... Come pittrice ero un'ignota. Ho aspettato la consacrazione parigina per affrontare il grande cimento internazionale. — Così mi diceva la signora Boberg, l'autrice dei *diciassette* quadri che rappresentano il successo più clamoroso della VII Biennale veneziana: il cosidetto *clou*, che altre volte si chiamò Zuloaga ed altre volte Anglada-Camarasa. In queste semplicissime parole, dette in un tono non meno semplice, sebbene fermo e sicuro, sta, insieme col più bell'elogio della pittrice e della donna, anche il più bell'elogio dell'Esposizione di Venezia. La quale, nella coscienza dei migliori artisti contemporanei è diventata la prova suprema che consentano i tempi. Altrove è lecito *dormitare*: qui no. Qui bisogna che ognuno si presenti con le forze più vive, con l'opera più cara e significativa. Ora questo sentimento diffuso fra i migliori artisti del mondo rappresenta la maggiore conquista dell'Esposizione di Venezia. E serve — per contrasto — a dar risalto alla miopia e alla leggerezza di alcuni *invitati*, i quali si credono lecito di intervenire al cimento con forze men vive e con opere forse care agli autori, ma certo non significative.

Aver fatto della Biennale Veneziana la indiscussa pietra di paragone dell'arte contemporanea, in tempi come i nostri di imitazione affannosa e di concorrenza frenetica, è dunque merito insigne degli organizzatori: e si potrebbe dire, più semplicemente, dell'organizzatore: di quell'Antonio Fradeletto che per avere tutti i difetti delle sue virtù non trova sempre in Italia, per le sue imprese, il consenso unanime che meriterebbe. Ma l'Italia, anche questo è risaputo, è un paese essenzialmente critico che s'indugia volentieri sui difetti e sorvola volentieri sulle virtù. La retorica ufficiale od ufficiosa preferisce di insistere sulle glorie della tradizione artistica veneziana; di inneggiare come il ministro Rava al glorioso San Marco, di discorrere di Tiziano e di Paolo, magari della musica secentesca per finire a Riccardo Wagner, quasiché la nuova forza d'oggi fosse scaturita, miracolosamente, dal grembo fecondo di quella illustre tradizione. Ah! se la tradizione illustre bastasse, che cosa non dovremmo veder noi fiorire « entro la cerchia antica »? Invece alla Biennale veneziana noi possiamo opporre soltanto l'annuale Promotrice. Questa vittoria magnifica di Venezia moderna è dovuta dunque alla tenacia di uno sforzo sapientemente guidato a destini sempre più alti. Venezia ha inteso di bandire, di biennio in biennio, dal recinto della sua mostra tutte le mediocrità e tutte le volgarità, tutte le forme più trite e più comuni a cui il solo annunzio di una Esposizione dà effimera vita. Ha voluto ed ha conseguito una impronta particolare che la distinguesse nettamente da ogni istituzione affine. Le sale regionali e straniere ove le arti decorative furono chiamate all'ufficio minore, ma arduo ed eletto, di apprestare l'ambiente degno, costituirono e costituiscono uno di questi tratti tipici e caratteristici della mostra veneziana. Ma le sale regionali sono della V e le sale straniere della VI. Ed ecco che pur nell'ordinamento e nell'organamento della mostra un altro passo si compie anche quest'anno sulla via della originalità contro la convenzione e la *routine* che governano le Esposizioni. Alla Biennale veneziana sopravviveva la mala abitudine, per chiamarla così, di un salone centrale faticoso per gli ampi quadri appesi alle pareti e per i gruppi di scultura sparpagliati qua e là. Perché ogni esposizione che si rispetti ha il suo salone, centrale ed internazionale, nel quale si dà convegno l'arte grande — per le dimensioni — che spesso non ha, pur troppo, nulla di comune con la grande arte.

Per la fioritura bronzea e marmorea accozzata insieme in omaggio ad una necessità che non conosce legge, quei saloni assumono il più delle volte l'aspetto pauroso dei cimiteri. E la così detta festa dell'arte non potrebbe riuscirne più malinconica. La settima esposizione di Venezia si è liberata di quest'ultimo rudere della convenzione e ha soppresso il salone centrale ed internazionale. Nel senso che ha sostituito le vaste tele affastellate per necessità con la decorazione murale affidata a un solo artista e ha lasciato il passo sgombro dalla scultura, limitandosi a collocare nel fondo e alle porte qualche gruppo. Ma dal fondo torreggiano — è la parola — Meunier e Rodin.... E nelle pareti Aristide Sartorio, se non è riuscito forse a comporre un insieme decorativo piacevole o che abbia — secondo le manifeste intenzioni dell'artista — un profondo significato filosofico, ha data intera la misura del suo valore pittorico. Misura che soverchia di troppo le mediocrità agghindate e furbette perché non abbia a trovare largo consenso di sincera ammirazione. Quanti artisti non si chiamerebbero a buon diritto soddisfatti se potessero vantare uno solo di quei nudi che egli ha prodigato in legione nelle meditate allegorie? Aristide Sartorio si rivela qui pittore di buona tempra antica che sa far largo e sa far grande. Indugiamoci sulle virtú e sorvoliamo sui difetti. E un altro accenno sintomatico alla ricerca infaticabile dell'originalità io trovo nella « sala del sogno » non perché me ne piaccia il nome, che anzi mi dispiace moltissimo. Una speciale « Arte del sogno » non esiste, perché tutta l'arte, degna di questo nome, è sogno. Né le sontuose e solide decorazioni di Galileo Chini, né i ricchi marmi né il gres ceramico che ha gli splendori del mosaico, conferiscono all'ambiente quella particolare atmosfera di cui il sogno suole circondarsi nella nostra fantasia. Ammettiamo piuttosto che si sogni alle pareti, e riconosciamo volentieri che fu ottima idea di raggruppare in una stessa sala artisti di paesi diversi che manifestano nell'ispirazione qualche segno di parentela spirituale. Considerata sotto questo aspetto, la sala del sogno apre come uno spiraglio di luce su nuove forme possibili di ordinamento per l'avvenire.

Ma è tempo di tornare al presente; anzi alla signora Boberg che con la sua breve frase mi ha offerto il destro alla non breve digressione. Anna Boberg, scandinava di buona razza, è una signora piccolina e vivace che porta appena sul volto qualche traccia attenuata dei patimenti sofferti per amore dell'arte. Ed è tal donna che in tempi come i nostri di femminismo irrequieto e assai più parolaio che fattivo, merita di essere additata come esempio alle donne, e, mi affretto a soggiungere, agli uomini non meno che alle donne. Questa signora che non ha voluto esporre fin che si poteva credere che si valesse della condiscendenza del marito, Commissario generale per la Svezia, e che *ha aspettato di avere prima un nome*, va a cercare periodicamente la sua ispirazione nelle isole Lofode a 70° di latitudine nord in un paese inospite e selvaggio, dove le è occorso di passare fin quindici giorni senza levarsi neppure un istante la pelliccia di dosso. Quell'inferno boreale è diventato il suo paradiso. Febbricitante di una meravigliosa febbre d'arte, ella affronta, senza debolezze, indicibili sofferenze e sa raccontarle senza l'ombra dell'ostentazione. Trovare un rifugio nelle miserabili catapecchie dei pescatori, camminare *à quatre pattes* per opporre la sola resistenza possibile alla furia del vento, andare errando col cavalletto legato alla vita, abituare le mani alla pena crudele di rimanere esposte senza riparo al rigore di quelle temperature, rinunziare a tutte le comodità, a tutti gli agi della vita civile di uno dei paesi più civili d'Europa, che è mai tutto questo per la signora Boberg messo che sia in bilancia col suo sogno d'arte?

Purché quel sogno d'arte prenda forma e colore nelle sue tele, e le luci misteriose, i nembi e le nevi, i duri scogli e i gelidi muri vivano per sua virtú di una seconda magnifica vita. Così la sua vittoria è doppia: perché quella signora vivace e piccolina è riuscita a superare insieme le difficoltà opposte dalla natura e dall'arte. Ognuno dei suoi diciassette quadri meriterebbe un commento degno: ma ce n'è uno forse fra quei diciassette, che basterebbe solo a fare intendere l'intera personalità artistica della signora Boberg. Sul mare libero appena increspato una barca peschereccia avanza con le vele spiegate sotto la neve che fiocca. Altre navi ed altre vele la seguono. Un raggio di sole pallido rompe il nembo: l'ultimo conforto, d'un minuto. Quella neve che cade inesorabile, a larghe falde e già appanna e rende spettrali le barche più lontane, vi mozza il fiato: come se tutto dovesse esser travolto e sepolto allo stesso modo, mare ed uomini, barche e vele....

Ma la signora Boberg che potrebbe fare della magnifica retorica sulla sua arte e sulla curiosa vita che si è imposta così lietamente, possiede, come ho detto, la meravigliosa dote della semplicità. Quando commenta è sobria e sincera. Non manca neppure di fare osservare che viene un momento, nei suoi soggiorni alle isole Lofode, che non ne può più. E conclude, candidamente, così: *Lorsque j'ai besoin d'un bain et d'un dîner je rentre à Stockholm....*

Gaio.

I Russi all'Esposizione.

La sala dei pittori russi, all'Esposizione di Venezia, non ci dà l'intiera fisonomia dell'arte moscovita. Mancano i grandi nomi: manca Vesnetzow, manca Klever, manca Verret Chaguine, manca Awazos-ky e manca Répine il cui acquarellino rappresentante Leone Tolstoi è cosa troppo piccola per poter da quella giudicare la sua opera. Abbondano invece i modernissimi: tutta una scuola di esasperati individualisti che portano nelle manifestazioni artistiche la stessa veemenza appassionata con la quale gl'intellettuali combattono per la causa rivoluzionaria. Ma questo è un lato dell'arte russa contemporanea: sarebbe stato utile e interessante conoscerla nella sua intierezza.

Ultima arrivata, fra le varie scuole europee, la russa cominciò con le imitazioni italiane di Pietro il Grande per volgersi verso la Francia sotto l'Imperatrice Caterina. Durante quasi due secoli, i pittori russi accettarono docilmente il verbo dell'*Académie des Beaux Arts*. I grandi ritratti ufficiali di Bovikotzky o di Levitzky, i busti marmorei di Stchedrine e di Schubine, le belle mondane di Tropinine, trasformano la corte di Tzarkoie-Selo, in una Versaglia slava, dove i falpalà, i velluti e i broccati dei Fragonard, dei Lancret o dei Falconnet, si adattano senza grande stento ai boiardi e alle dame d'onore a pena dirozzate di Caterina e di Paolo I. Più tardi l'influenza francese continua: continua coi quadri storici dell'Ivanow, che pure ha lavorato a lungo in Italia, continua col romanticismo di Brulow di cui a Roma rimangono tracce importanti, continua sopra tutto con la mediocre scuola verista che ingombra le sale della galleria Trietikow di Mosca, e continua per fino coi modernissimi che sembrano aspettare la parola d'ordine dalle mostre bizzarre del *salon des Indépendents* dove tutti gli eccessi sono permessi e dove tutte le prove sono accettate senza distinzione di giuria. Se l'indole della mostra Veneziana lo avesse permesso, sarebbe stato curioso di offrirci una piccola mostra completa di quanto i russi hanno fatto in questi due secoli di vita artistica. A Parigi l'impresa è stata tentata con un qualche utile: se non altro dal complesso delle opere imposte il giudizio emanava più sereno. Vedendo il punto di partenza si poteva intuire il punto d'arrivo.

Disgraziatamente questo non è stato possibile nella mostra Veneziana ed è stato un male. Vi è attualmente, in Russia, un curioso stato d'animo, il bisogno quasi di fronte all'Europa di manifestare la propria modernità. I loro uomini politici, i loro letterati, i loro artisti, vogliono essere *up to date*. Le leggi che essi propongono alla Duma, sono di quelle che nessuno Stato — fosse pur retto da un governo socialista — potrebbe accettare. Senza avere un esatto criterio organico della futura società essi vorrebbero applicarle le teorie più disparate e più nuove. Idealisti e positivisti, individualisti e collettivisti, essi discutono le più audaci fantasie che la mente in delirio di un politicante possa sognare. E intanto, dall'altra parte, la vecchia burocrazia ognipotente continua a governare con le formule della santa alleanza, creando un dissidio profondo che si riflette su tutta la vita intellettuale del paese.

— I rivoluzionari russi — mi diceva or è un anno l'ambasciatore Nelidow a Parigi — vogliono fare il '93 prima dell''89!

E in questo giudizio era riassunto lo stato d'animo dell'attuale società russa: uno stato d'animo morboso che può produrre tutte le sorprese e tutti i miracoli.

La sezione russa alla mostra di Venezia, è l'esponente di questa crisi politica e intellettuale. Vi è molto ingegno, nei quadri esposti, ma bisogna diffidare di un entusiasmo troppo facile. In fondo, i due terzi degli ammiratori intransigenti, ammirano senza convinzione più pel timore di essere trattati da « filistei » che per sentimento proprio. Questi pittori giovani hanno accettato senza discussione le novissime tendenze francesi e tedesche e le hanno fatte loro. Come cinquanta anni or sono si imitavano i paesaggisti di Barbison, oggi si imitano gli esteti del *Salon d'automne* o della *Libre Esthétique* e — tanto per non rimanere inferiori — se ne esagerano le formule fino all'aberrazione.

Ma non bisogna lasciarsi illudere: sotto i colori violenti, sotto le forme bizzarre, sotto il divisionismo a oltranza, possono facilmente ritrovare le origini da cui sono derivati. Vi è molto Aubrey Beardsley, nei loro sogni allucinati come vi è molto Cézanne nelle loro nature morte e molto Sargent nei loro ritratti più eleganti: alcune ricostruzioni del « Secondo Impero — la crinolina oggi è di moda nell'arte e nella letteratura — ci fanno pensare ai quadri di Boutet de Monvel, come alcune ingenue visioni di pittori decorativi, ci rammentano le scene iperboree del norvegese Munthe. La sostanza è quasi sempre derivata: solo per nascondere questa derivazione si accentua qualche volta la forma.

Così per esempio il Maliavine. I visitatori della mostra veneziana del '99 ricordano ancora quelle sue ragazze bionde che sono andate a finire nella galleria d'arte moderna. Era un quadro dipinto con larghezza, una buona espressione di impressionismo alla Zorn, con qualcosa di più selvaggio e di più franco. Oggi ritroviamo lo stesso pittore che si è perfezionato e si è guastato. La luminosità delle figure e dell'ambiente è sparita: i neri più inverosimili ombreggiano i rossi più violenti, ma nella violenza c'è il desiderio di piacere, come c'è il desiderio di piacere nella finitezza dei veli, nella leziosità dei sorrisi. Il pittore ribelle ha messo i guanti e se porta ancora la capelliera e la barba a punta lo fa con eleganza, tanto per aggiungere una grazia speciale alla sua fisonomia di artista. E le signore — infatti — si lasciano persuadere e comprano i suoi quadri deliziosamente rivoluzionarii. I quali quadri — sia detto di passaggio — hanno molti difetti di disegno, di costruzione e di forma e rammentano in molto peggio le contadine abruzzesi che Francesco Paolo Michetti dipingeva venticinque anni fa.

Accanto alla rivoluzione legalitaria del Maliavine, altre ve ne sono più violente. Così — per esempio — gli scenari di Alessandro Goluvine, i quadretti a olio di Nicola Milioti, l'attrice settecentista dell'Ulianow, e quelle nature morte del Tarkhow che mancano dei soli pregi per i quali le nature morte sono sopportabili, la freschezza del colore cioè e l'evidenza. Tutti questi pittori illanguidiscono le loro visioni in un colorito scialbo e hanno quasi paura di esser veri. I loro quadri somigliano spesso a quei disegni medianici riprodotti di quando in quando nelle riviste spiritiche. Sono allucinazioni più che scene vedute; sogni d'oppio e di febbre, che nella loro stessa espressione morbosa recano la propria condanna. Ma d'innanzi a quella pittura molecolare, molti si soffermano ammirando e ammirano perché essa è la manifestazione ultimissima di tutto un movimento che nella stessa violenza delle sue espressioni troverà quanto prima una salutifera reazione.

Per conto mio non ho timore di esser dichiarato borghese e conservatore e preferisco i ritratti sargentiani di Valentino Serow, le scenette « 1860 » di Costantino Somow, la piccola tempera caratteristica di Alessio Riabuskin, il solido pattinatore di Elisabetta Baklund e quel *Ritratto di Famiglia* di Boris Kustadiew, dove è reso così profondamente il carattere della razza. Sono pitture più semplici e più accessibili, ma io credo che bisogna cominciare a dichiarare che anche la semplicità e la verità hanno il loro merito. Un merito tanto più grande in quanto che è eterno.

A forza di voler assurgere ad una pittura d'idee, i pittori — che non sanno pensare ma che invece sanno vedere benissimo — hanno dimenticato di guardarsi intorno. Un paese, per loro, non è più degno di essere dipinto se non serva a rappresentare un simbolo: il quale simbolo il più delle volte consiste nel dipingere un'erba azzurra sotto un cielo giallo o un fiume porpureo in un paese violetto. I russi hanno esagerato la formula fino alla follia e ci hanno dato un'arte di eccezione che potrà interessare, per un giorno o due, ma che segue i capricci della moda la quale — nell'estetica, come nel vestiario — cambia con vertiginosa rapidità. Noi siamo abbastanza giovani, del resto, per vedere come si giudicheranno fra trenta anni le opere dei pittori russi d'oggi.

I quali pittori — è bene ripeterlo — non rappresentano tutta l'arte russa. Quelle « larve artistiche » come le definiva acutamente il de Vogüé non hanno di russo se non l'esasperazione della modernità: per il resto appartengono a quella schiera di pittori individualisti che — con poca diversità — è comune a tutta l'Europa. È un fenomeno della nostra irrequietezza: ma è un fenomeno passeggero derivato dall'abuso della scuola e dell'accademia, dal bisogno di ribellarsi ai canoni ieratici della pittura ufficiale. Sono — per così dire — le giornate del Terrore: ma verrà il 9 Termidoro e più tardi anche un Bonaparte che rimetterà gli sperduti sulla buona via.

Questo dominatore di domani sarà dunque russo? Io non saprei dirlo: ma nessuno lo potrebbe negare. I popoli occidentali non conoscono della Russia se non due facce egualmente brutte: la Russia ufficiale e burocratica e la Russia terrorista e rivoluzionaria. Ma fra l'una e l'altra vi è la grande Russia che lavora e si prepara, la Russia che non chiede protezioni al governo e non scimmieggia nei comizi le più buffe assemblee della Comune di Parigi, la Russia che non lancia bombe, non assalta le diligenze, non saccheggia le banche, ma la Russia che lavora e che spera, che si prepara ed aspetta. Per questo bisogna rimpiangere che la mostra Veneziana non ci abbia dato una visione completa dell'operosità artistica del grande popolo slavo. Ma pur troppo è destino suo, che i suoi governanti e i suoi intellettuali, debbano sempre mostrare all'Europa quanto esso ha di meno nobile e di meno bello.

Diego Angeli.

Abbiamo pensato che potesse riuscire di particolare interesse conoscere le impressioni che l'Esposizione di Venezia ha prodotto sopra qualche artista eminente. Noi siamo convinti che nessuno meglio dell'artista possa comprendere il valore dell'opera d'arte. Ma d'altra parte non avremmo mai preteso d'imporre agli artisti la critica dei loro colleghi: nè a tale ufficio essi certamente avrebbero voluto sobbarcarsi. Ecco perché ci è sembrato che si potesse formulare la nostra domanda così: Quali sono le opere d'arte della VII biennale veneziana che hanno suscitato in voi la maggiore impressione e perché? In tal modo alla critica si sostituiva la illuminata illustrazione fatta dalla persona più competente. È una domanda formulata presso a poco in questi termini abbiamo rivolta a Leonardo Bistolfi, *a* Plinio Nomellini, *e a* Marius Pictor, *i quali daranno pubblicamente la risposta sulle colonne del* Marzocco.

Chiacchiere di attualità.

C'è a Parigi un giornale femminile e femminista molto ben fatto, molto ben scritto, che si chiama *La Française*. Nato sulle rovine della *Fronde* ha preso un certo trotterello sicuro e moderato insieme che lo condurrà forse più lontano della defunta consorella. È ciò che merita certamente la sua direttrice — o il suo direttore che dir si voglia — Paul de Lauribar.

Questo giornale avendo saputo che il noto commediografo Brieux sta preparando una commedia intitolata per l'appunto *La Française* mandò subito una delle sue redattrici a intervistarlo per sapere di che si tratta ed ecco che cosa rispose press'a poco il signor Brieux. « Tutte le volte che dopo un lungo viaggio rientro in Francia mi sento immediatamente fiero della mia patria; provo l'impressione di arrivare nel paese ideale dell'eleganza e del tatto perfetto e di trovarmi in mezzo ad esseri di una essenza superiore a quelli che ho lasciato. È da questa sensazione antietica che mi venne l'idea di scrivere la mia commedia. Gli stranieri, disgraziatamente, per colpa della superproduzione di opere pornografiche fanno alla donna francese una bizzarra riputazione. Durante un soggiorno in Germania fui meravigliato di conoscere certi romanzi francesi dei quali ignoravo totalmente l'esistenza e la di cui lettura mi scandalizzò non poco. Questa è l'opera di industriali di una categoria speciale e gli stranieri leggendoli si immaginano di conoscere la vita di Parigi. È dunque naturale che in seguito ad una simile documentazione noi godiamo presso gli stranieri una pessima riputazione.... Ho trovato necessario di protestare contro questa etichetta appiccicata da coloro che non ci conoscono. Questa è la missione della *Française* ».

La commedia deve essere recitata al vecchio teatro dell'Odéon e se sarà bella il signor Brieux entrerà a far parte dei salvatori della patria. Ma questo argomento della letteratura pornografica fa scattare altri francesi. Ho sotto gli occhi un articolo intitolato *Les lettres salies* che farebbe tanto piacere a quella brava persona che è il professor Lanzalone mostrandogli che il suo movimento di rivolta contro l'oscenità nell'arte non rimane isolato. C'è anche in questo articolo una riflessione interessante sul fatto che la maggior parte degli scrittori pornografici del nostro tempo sono, in fondo, oneste persone; giovani idealisti venuti dalla provincia alla capitale colla mente piena di sogni, simili a malinconici

uccelli che la primavera impenna di ali leggiadre e di canti giulivi, ma che sotto le grondaie dove sono obbligati a fare il nido conoscono le sferzate dell'aquilone troppo spesso più forte di loro.

La stagione libraria a Parigi ha messo fuori le sue novità: *La classe du vice - Autour du crachoir - Les égouts de Paris - Vicide - Crapule - Pourceau* ecc. ecc. Lo straniero legge avidamente questi titoli poiché viaggia per istruirsi e il francese vi si arresta meditabondo: *Les égouts de Paris* di X? Ma questo X io lo conosco. Era un poeta! Anche l'autore di *Vicide*.... siamo stati a scuola insieme: una grande intelligenza seria e due occhi profondi, gravi, pieni di pensiero. E *La classe du vice* chi l'ha scritta? Ah! povero fanciullo di vent'anni, aveva incominciato con un libro puro di racconti infantili....

Sí, tutto ciò fa pensare. Ripugna ai nostri cuori di padri, di madri, di educatori, l'idea che i cari esseri da noi, adorati, nei quali cerchiamo di trasfondere tutto ciò che di meglio è in noi, appena usciti dalla cerchia protettrice delle nostre braccia verranno a contatto di tali veleni. Tuttavia non credo che la repressione possa giovare molto; più assai dovrebbe essere efficace una educazione intima del gusto, quasi una corazza morale, un tonico, un fortificante dell'immaginazione. Non credo nemmeno che la sensazione dello scandalo sia la più atta a preservare dal pericolo, poiché vi è la curiosità che le muove continuamente una guerra ad oltranza. Si arrossisce ma si legge, ci si indigna ma si va avanti, si getta il libro ma lo si riprende. La vittoria definitiva resta quasi sempre alla curiosità.

Chi frequenta i negozi dei librai non ha da far altro che osservare. Il riparto dei libri di tal genere è sempre occupato da avventori a corto di quattrini i quali si regalano, sfogliando gli intonsi volumi, lo stesso piacere proibito dei commessi viaggiatori che attraverso le fessure dell'uscio spiano nella camera attigua le prime espansioni di due sposi in viaggio di nozze. Le signore mandano a prendere il libro dal loro domestico, si capisce. Ma che cosa vuole quel signore dall'accento straniero, quel signore così serio, con una barba così austera, con due occhiali così imponenti? Certo un trattato di matematica o di filosofia. Ahimè, no, anche lui cerca il frutto proibito. Colla maggiore gravità, a bassa voce, egli mormora il suo titolo all'orecchio del commesso, si fa avvolgere il prezioso acquisto in un pezzo di carta, paga, e, serio serio come è entrato, se ne va col suo involtino sotto il braccio. La gente che lo vede passare pensa: Ecco una persona a modo

E chi dunque sarà il padrone di se stesso, il signore della propria curiosità, se non colui che a tali cose si è fatto profondamente indifferente? La migliore vittoria sulla pornografia consisterebbe secondo il mio modo di vedere non nel terrore asmatico del puritano che fugge turandosi occhi ed orecchie, non nella disperazione dell'imprudente che si attacca alla campana a stormo e nemmeno nella riprovazione ambigua di colui che pur biasimando trema e si infoca, ma nella olimpica serenità dell'uomo superiore cui nulla tange, dell'uomo spirituale che tutto domina e da nessuno e da nulla è dominato.

Che bello e duraturo trionfo per la mentalità umana, il giorno in cui non fossero proibite le esposizioni invereconde ma dinanzi ad esse ognuno passasse così indifferente come, non essendo geologhi, urtiamo il sasso che ci viene sotto i piedi o come, non essendo botanici, allontaniamo il ramo che ci sbarra il sentiero.

Elevare il gusto! ecco il primo passo, il più importante. Non è fortificando l'organismo che meglio si affrontano le terribili legioni dei microbi sparsi nell'aria?

Molto bene sotto questo rapporto possono e devono fare le donne. Non sospetta certo di rivendicazioni femministe mi è grato riconoscere l'opportunità dell'argomento trattato in questi giorni nel convegno femminile tenutosi a Milano. « La donna e la pubblica moralità ». Ciò rientra perfettamente nel concetto che ho sempre propugnato della donna madre e educatrice.

Neera.

Romanzi e Novelle.

Passerotti di nido, di G. Lanciarini; **Bruges-la Morte**, di G. Rodenbach; **Quel che dice il mondo**, di Luigi Giovanola; **Ombre di Lanterna**, di P. A. Baratono; **Nove novelle nuove**, di G. Gabardi; **Caleidoscopio sanguigno**, di L. Materi.

I *Passerotti di nido* di Giuseppe Lanciarini (Torino, Streglio) sono un libro grazioso. Il Lanciarini dedica il suo romanzo « alla prima giovinezza »; ma veramente non si può dire che questo non sia altro che un « libro per i ragazzi. » Giacché, se i suoi eroi stanno in genere fra i dieci e i dodici anni, due di essi si innamorano e non per gioco. Lolò è una ragazzetta precoce e vivace, e Corradino è uno di quei fanciulli meditativi che a vent'anni sono destinati ad essere già vecchi. Lolò si sdegna contro di lui, perché lo ha veduto giocare con un'altra; ed egli per il dolore dell'abbandono, credendosi a sua volta tradito con un collegiale, entra in seminario con il proposito di farsi prete. Ma ben presto ogni nube è squarciata, e torna il sereno sui due piccoli innamorati; finché Lolò, una notte, aspettando alla finestra il suo Corradino che dovrebbe scappare dal seminario, si prende una polmonite, e muore, consolata negli ultimi istanti dal fanciullo che l'ama. Tutto ciò può anche parer poco verosimile; né io ho potuto capir bene se l'autore racconti proprio sul serio, o se egli abbia voluto spargere qua e là un delicato umorismo. In tal caso la scena d'amore fra i due ragazzi, al letto di morte di Lolò, sarebbe deliziosa.

Dicevo dunque che questo non è solamente un libro per i ragazzi. Gli manca anzi poco ad essere un libro per i grandi. Dirò inoltre che il suo primo vizio è appunto in questo contrasto fra il volere essere semplice per i primi e un poco psicologo per i secondi. Io penso che questo romanzo si sarebbe accostato molto di più alle ragioni dell'arte se il suo autore non si fosse curato della « prima giovinezza » e avesse pensato semplicemente a narrare nel miglior modo l'amore di due ragazzi. L'argomento non è nuovo; ma comunque non è dei più abusati. Egli allora avrebbe potuto fare uno studio ben più profondo di quei personaggi che per essere piccoli non hanno in un romanzo meno importanza dei grandi. All'incontro il Lanciarini si è fermato a mezza via; ed ha scritto un libro piacevole e divertente, ma nulla di più. Egli possiede una lingua abbastanza copiosa e pura, ed uno stil facile ed agile; che qualche volta, forse per compiacere ai giovanetti lettori, bambineggiano un poco.

« *C'est l'automne, la pluie et la mort de l'année!* » Questo verso autunnale del Rodenbach io ripeteva meco stesso oggi, benché sia l'aprile, levando a tratti gli occhi dalla buona e fedele versione che di *Bruges-la-Morte* ha dato fuori recentemente Fausto M. Martini (Roma, Voghera). Il Martini è un giovane poeta posseduto dall'amore delle cose tristi e malate; ed io, che amo la vita solo quando è tutt'una con la energia, oggi sono stato quasi per dargli ragione. Il misticismo del suo Rodenbach si gusterebbe male in un giorno di sole; l'acqua verde dei canali, e il suono delle campane fiamminghe, e l'inceder lento delle beghine, e il salmodiar delle processioni si accordano meglio con questa primavera che pare aver perduta ogni rimembranza dell'oltremare. Io conoscevo già da tempo il libro del poeta di Bruges nella lingua originale; ma debbo dire che questa traduzione, se non è sempre tutta italiana e nostra, rende con molta finezza l'amara malinconia e il misticismo sensuale dell'amore di Ugo Viane per una ballerina che somiglia perfettamente alla moglie adorata e morta. La poesia della « Ville Morte » che il Rodenbach chiamava teneramente *ma soeur*, è la vera eroina del libro, ed Ugo Viane e Jane non sono se non due fantasmi.

E continuiamo a parlar di novellieri e di prose amene sperando di trovare in questi una vita migliore. Ma generalmente i nostri scrittori hanno la vena triste; e dei quattro libri dei quali vi debbo ancora parlare, uno solo ve n'è, in cui qualche volta si effonda un riso schietto e paesano. Ed è il libro di un uomo che non è più giovane; segno, che il genere umano si va facendo ogni giorno più serio. Le *Nove novelle nuove* di Gabardo Gabardi (Firenze, Bemporad) cominciano avendo nel titolo un bisticcio che è abbastanza grazioso ma in cui è una parola di più. *Nuove* dovrebbero essere sempre le *novelle*; ma oggi la *novità* di questo genere letterario è divenuta così rara, che, quando essa ci sia o ci voglia essere, non è male farlo sapere ai lettori. Questa novità non è nel Gabardi eccessiva; ma è certo che due o tre dei suoi racconti non sono dei soliti. Voglio parlare di quelli in cui appare il riso di cui parlavo sopra; gli altri, di argomento serio, mi piacciono meno; uno, *Fra padre e figlia*, finisce tragicamente e non mi piace affatto. Vi è, comunque, in tutti molto garbo, e, nella lingua non molto pura, quella festività toscana che è ancora così gustosa ai palati sani. Il caso del signor Paolo Dorsetti e della bella americana che gli prende centomila lire, non è nuovo nelle cronache dei tribunali e dei giornali; ma, senza voler far paragoni, si può obbiettare che moltissime delle nostre novelle classiche non sono altro che fatti di cronaca più o meno pulita. Così, il comico di *A mezza via* è tutto fondato su la papera di un filodrammatico innamorato. La sua bella, che recita con lui, è una signora molto magra. Invece di dire « la mia vita è nella vostra mano.... misera vita, fatta di privazioni! » egli esclama « la mia mano è nella vostra vita.... misera vita fatta di privazioni! » La novella è tutta qui; e, se non è molto, è tuttavia assai.

Non pochi accenni di umorismo trovo qua e là nelle trentatré novelle che Pierangelo Baratono intitola *Ombre di lanterna* (Genova, Libreria Moderna); ma il suo sorriso, se non forse una sola volta in *Truciolino*, è spesso come una smorfia sul volto di colui che per non piangere ride. Io non intendo per ciò di biasimarlo; noto solamente ch'egli vede nella vita, come dice anche il titolo del volume, meno luci che ombre. Egli ama quelli a cui egli stesso dà il nome di « gufi »; i solitari che escono solo la notte, e amano più la luna che il sole, e gironzano nelle ore notturne vagando per le vie deserte o lungo il mare o fermandosi nelle osterie dove l'ebbrezza li attende. Generalmente essi sono anime stravaganti e malinconiche a cui il mondo par troppo diverso da quello che vorrebbero essi. La loro filosofia, se pure essi possiedono una filosofia, è, per così dire, agrodolce; ed è fatta insieme di tenerezza e di egoismo, di odio e di pietà. Qualcuno è agiato; i più sono poveri: ma la loro psicologia non muta. Talora, la loro stravaganza giunge alla allucinazione e al delitto. Fra tutta questa malinconia che spesso si tinge di orrore, gli inganni della bella Truciolino e le bestialità del suo fidanzato portano una grazia un po' leggera, ma maliziosa e sensuale. Il Baratono scrive spiccio, e le sue novelle sono tutte brevissime: abbozzi, più che pitturette finite. Spiccio, e anche un po' trascurato; vorrei più nerbo nella lingua, che pure alle volte riesce a scostarsi da quella comune.

Di Luigi Materi lodai due o tre anni or sono un romanzo disuguale ma ardito; e però ho letto con piacere questo *Caleidoscopio sanguigno* (Roma, Soc. Tip. Ed. Naz.); cinque novelle il cui contenuto, come già avrete imaginato, è tutt'altro che lieto. Il nostro autore ama, almeno nei racconti, il colore purpureo del sangue, ed ognuno di essi ha tragica fine. In uno, a dire il vero, il sangue non è umano ma bensì di tonno; ma ad ogni modo lo spettacolo di una « mattanza » deve essere truce e non fatto per le anime delicate.... Nelle altre novelle, il tonno è già salato in scatole, ed è sangue d'uomo quello che scorre. Il Materi è senza dubbio dotato d'imaginazione fervidissima; ma solo nelle ultime due novelle si avvicina alla originalità. Il castigo che il barone Filippo Allori infligge a sé stesso per punirsi dell'aver messo al mondo due scellerati, ha veramente del tragico, ed è espresso con drammatica sobrietà. Così *il primo delitto* di un fanciullo delinquente (oggi si dice così) è narrato in sei paginette con arte robusta, e con uno studio lodevole della frase. Tutt'insieme, questo libro mi lascia ancora incerto; ma mi accresce speranza nell'avvenire di questo giovine scrittore.

Uno scrittore nuovo, ma già bene agguerrito, mi pare Luigi Giovanola; alle cui novelle Salvatore Farina prepone una lettera di lode in cui sono dette alcune giuste cose di cui sarebbe bene parlare. Contentiamoci di darne un cenno. « Il meglio delle lettere è nel vero e nel bello studiati con sincerità semplice » egli afferma, e rinnova altre due volte il suo elogio alla sincerità. La sua estetica è forse un po' antiquata nel detto, ma è in buona parte giusta nell'idea: giusta, ma troppo esclusiva. D'un'altra cosa egli dà lode al Giovanola, cioè di non aver imitato il D'Annunzio. Eppure questa imitazione è così diffusa, che se ne macchiano perfino coloro che più cercano di fuggirla. Leggete, subito nelle prime pagine di questo libro: « La via era deserta. Egli la percorse a passi misurati e *imperiosi*.... »; « ....un leggero profumo di violette lasciatovi da qualche ignota che certo amava profumarsi *abbondevolmente*. »

Io non faccio carico al Giovanola di queste piccolissime mende che pure mi stonano. *Quel che dice il mondo* (Milano, Sandron) è l'opera di uno scrittore onesto e spesso vigoroso; e le sei novelle che lo compongono hanno tutte qualche pregio non volgare. *Affinità elettive*, per esempio, in cui è descritto senza umorismo ma con delicata tenerezza l'innamoramento di due creature povere e brutte, è un racconto ch'io ho voluto rileggere con molto piacere. Così *Fidanzati senz'anello* è una novella in cui regna una semplicità vigorosa da cui l'autore avrebbe forse potuto trarre qualche cosa di più. Anche *Prime impressioni* ha un tocco accurato e gentile. Meno mi piacciono le altre, ove l'ingegno del Giovanola mi pare un poco fuori di posto e dove è qualche disuguaglianza e qualche ingenuità. Tuttavia, io credo di dovervi segnalare l'opera di questo giovane coscienzioso che ha il merito di cercare una via sua. Forse il troppo desiderio della semplicità lo tiene ancora qua e là in basso. Ebbene, lasci stare il semplice e l'artifizioso, il sincero e il falso, che son parole. Scriva come gli pare!

Giuseppe Lipparini.

Minerva leguleia.

(IL CASO MARSHALL)

Il R. Istituto Tecnico di Milano, nella sezione femminile, è diventato una specie di palcoscenico, su cui Minerva leguleia si compiace di dar prove frequenti e stupefacenti della sua abilità nei giuochi di prestigio. La tela non è calata ancora sul « caso Terruzzi » e già nello stesso istituto si alza sopra un altro caso che, per colmo di originalità, non porta nemmeno un nome italiano: il caso Marshall. Forse per avere un pubblico più largo e alquanto cosmopolita, la sagace Minerva ha scelto questa volta per i suoi elegantissimi esercizi una professoressa inglese, la quale non vanta, è vero, agitazioni politiche in suo favore, ma può in compenso vantare i più ricchi titoli di ingegno, di cultura, di lungo, lodevole e lodato insegnamento. Il caso Marshall offre anche un altro vantaggio: è proprio l'opposto del caso Terruzzi, e si presta, così, mirabilmente a mettere in luce la forza e l'agilità di Minerva leguleia nei più disparati generi di prepotenza. Nel caso Terruzzi il quesito era questo: data un'insegnante contro la quale insorge un intero istituto, dal Direttore alle scolare, come si può riuscire ad imporla, *quand même?* Nel caso Marshall è invece quest'altro: data una insegnante, che tutti amano ed apprezzano, che da otto anni adempie con zelo e con lode il suo ufficio, nel medesimo istituto, come si fa a mandarla via su due piedi verso la fine dell'anno scolastico, e — si può dire — alla vigilia degli esami? Come il primo di questi due problemi sia stato affrontato e risoluto dal sottile ingegno di Minerva leguleia, come la Corte dei Conti sia ora in conflitto con la divina azzeccagarbugli, la quale è ben lungi dal cedere le armi dei sofismi e dei cavilli, i lettori lo sanno ormai da tutti i giornali. Ma del caso Marshall non sa ancora nulla nessuno, o ne sanno qualche cosa soltanto gli assidui di alcuni fogli milanesi. Vale dunque la pena di raccontarlo in tutti i suoi particolari a edificazione di chi ama la scuola e a maggior gloria della Glaucopide.

Dunque miss Lily Marshall — una scozzese munita di regolare diploma di alti studi ottenuto in Inghilterra — ha da otto anni l'incarico, rinnovato anno per anno, dell'insegnamento dell'inglese nel R. Istituto Tecnico di Milano, sezione femminile, ha, cioè, tale incarico da quando l'Istituto femminile fu fondato, o, per essere matematicamente esatti, dall'anno dopo, perché l'insegnamento dell'inglese comincia nel secondo corso. E siccome l'Istituto Tecnico di Milano è stato il primo in Italia ad annettersi un corso completo di sezioni femminili, così la signorina Marshall *è la più anziana fra le insegnanti d'inglese nei nostri istituti tecnici femminili.* Sarà bene non dimenticare questa definizione per poter meglio ammirare l'equità di Minerva leguleia e vedere come si trattano coloro che da più tempo danno alle nostre scuole opera d'intelligenza e di zelo. Dalla prima nomina fino al 1903 nulla di nuovo accadde che potesse far sospettare precario alla signorina Marshall il suo ufficio d'insegnante nell'Istituto milanese. Ma nel 1903, e precisamente durante le vacanze estive, si aprí un concorso a brevissima scadenza, a cui la Marshall non poté partecipare perché era in Scozia e non fu avvertita a tempo.... Onde altre — le quali non avevano probabilmente titoli paragonabili coi suoi — le passarono innanzi in linea di diritto, ed ella dové temere d'essere esonerata dall'incarico, esercitato per quattro anni con tanta soddisfazione del direttore e delle alunne. Ma i timori non si avverarono; nel 1903, nel 1904, nel 1905 e nel 1906 l'incarico le fu sempre riconfermato, e nessuna delle insegnanti *classificate* nel concorso del 1903 le gridò mai il solito: « Levati di costí, ci vo' star io. » Colleghe e Ministero riconoscevano — sembra — il suo buon diritto e la lasciavano in pace. Ma viene la legge del 1906.... Per virtú di questa legge e del nuovo organico per le scuole medie (8 aprile 1906) mandato in vigore quest'anno, tre incarichi per l'insegnamento dell'inglese si sarebbero dovuti convertire in posti di ruolo con titolo di straordinario: gl'incarichi affidati alle signore Marshall a Milano, Civita a Torino, Ronco a Palermo. La prima aveva diritto alla nomina di straordinario per anzianità (Reg., art. 37, comma *D*); la signorina Civita per concorso, se il concorso del 1903 doveva conservare ancora la sua efficacia, e la signorina Ronco per un altro concorso antecedente. Difatti miss Marshall era ancora in Scozia per le vacanze, quando ricevette una lettera ministeriale, firmata dal comm. Fiorini e colla data del 17 settembre 1906, la quale diceva testualmente così: « In applicazione della legge 8 aprile 1906, n. 142, la S. V. è dal 1° ottobre prossimo nominata insegnante nelle scuole medie col grado di straordinario, nel secondo ordine di ruoli, per l'insegnamento della lingua inglese nei RR. Istituti Tecnici ed è destinata all'Istituto Tecnico di Milano, sezione femminile, dove dovrà trovarsi, salvo contraria disposizione, il giorno sopra indicato. Nell'accusare ricevimento della presente, la S. V. voglia comunicare a questo Ministero (Ispettorato. Ufficio I) il proprio indirizzo per le ulteriori comunicazioni a tutto il 30 settembre p. v. ». Il rinnovato soggiorno in patria aveva forse fatto dimenticare alla signorina Marshall certi costumi italiani? Il fatto sta che alla lettera ministeriale italiana ricevuta in Inghilterra ella diede una leale interpretazione inglese, non pensò nemmeno per un momento che gatta ci potesse covare, prese il treno e ripartí per Milano. E già il 30 settembre era passato, era passata anzi tutta la prima settimana del mese successivo, quando il 9 d'ottobre dalla Giunta di vigilanza ella ricevette comunicazione d'una seconda lettera del comm. Fiorini — con la data del 6 ottobre — il quale faceva sapere alla signorina Marshall come qualmente il Ministero — quello stesso Ministero del 17 settembre — non potesse più il 6 d'ottobre « conferirle il grado di straordinario, essendo sorti dei dubbi sulla validità del concorso del 1903 rispetto ad alcune concorrenti comprese nella graduatoria. » « Il Ministero — continuava il comm. Fiorini — trattandosi d'una questione di molta gravità, perché gravi sono gl'interessi che alla validità del concorso sono inerenti, ha deliberato di sentire il parere del Consiglio di Stato. In attesa che l'autorevole Consesso si pronunzi in proposito, la prof. Marshall continuerà ad avere l'incarico con la retribuzione finora goduta salvo a far decorrere dal 1° ottobre la sua nomina a straordinario, qualora il Consiglio di Stato non riconosca il diritto di precedenza alle concorrenti di cui sopra. » Come si potrebbe essere più legali di così? Concorsi, diritti di precedenza, Consiglio di Stato, chi oserebbe parlare di arbitri e di soprusi? Niente di tutto ciò nel regno augusto della Legalità! Fidando nella quale la signorina Marshall, da ottima inglese, aspettò pazientemente che il suo modesto incarico le fosse convertito davvero in posto di ruolo. Ma il 21 aprile 1907 un'altra lettera — e questa di S. E. Ciuffelli — le comunicava, per il solito tramite gerarchico, che il Consiglio di Stato aveva opinato che il concorso bandito nel 1903 per cinque posti di professore reggente di lingua inglese nei RR. Istituti tecnici « debba considerarsi ancora in vigore per le due concorrenti dichiarate vincitrici del concorso graduate 2ª e 5ª (Civita e Sharp) le quali non erano state nominate ». « La prof. Civita — continua il gran sacerdote di Minerva leguleia — già assunta in servizio come incaricata nella sezione femminile dell'Istituto tecnico di Torino, è stata quindi nominata col grado di straordinaria nel medesimo istituto. La prof. Sharp invece, alla quale nessuna offerta era stata fatta pel passato è stata ora interpellata per l'unica cattedra disponibile, quella occupata per SUPPLENZA PROVVISORIA dalla signorina Marshall in codesto istituto tecnico. Riservandomi di comunicarle la risposta della signorina Sharp appena sarà giunta, La prego intanto di partecipare quanto sopra alla sig. Marshall, soggiungendole che per l'art. 37, comma *D* ella conserva tuttavia il diritto alla nomina a straordinario alla prima vacanza; e frattanto il Ministero vedrà di affidarle un incarico in classi aggiunte, a norma dell'ultimo comma dell'art 37 suddetto e degli articoli 95, 96, 97, 98 e 99 del regolamento 28 agosto 1906, n. 512 ». Ammirate in questa lettera prima di tutto l'elegante giuoco di bussolotti, per il quale un *regolare incarico confermato di anno in anno dal 1898 ad ora* diventa nel 1907 *una supplenza provvisoria*, e quindi « una cattedra disponibile », e poi la disinvoltura degli articoli e dei comma, che — bontà loro! — alla più anziana professoressa d'inglese negli Istituti tecnici femminili, che da nove anni insegna a Milano, cercheranno di affidare « un incarico in classi aggiunte.... ». E dove? A Messina!

Il giorno 25 aprile 1907, dopo la comunicazione telegrafica dell'accettazione per parte della signorina Sharp della cattedra di Milano, giungeva infatti alla Giunta di Vigilanza dell'Istituto il seguente telegramma firmato Pranzetti: « In relazione ministeriale ecc.: pregola invitare prof. Marshall dichiarare telegraficamente divisione 4 se accetta dal 1° maggio pro incarico insegnamento inglese due classi aggiunte scuola tecnica Iuvara di Messina, con otto ore d'insegnamento ed attuale retribuzione, purché sodisfi obbligo di cui art. 96 regolamento. Prego soggiungere che retribuzione dovutale dal 1° ottobre 1906 a 30 corrente sarà corrisposta da professoressa Sharp. »

Qui le cose da ammirare sono parecchie: ogni periodo, ogni frase, ogni parola è degna di Minerva. È degna di lei la franca confessione di non aver pagato un soldo di stipendio alla Marshall dal 30 ottobre al 25 aprile e l'acuto espediente di sostituire un creditore benevolo a un creditore necessariamente ostile. Ma anche più ammirevole la disinvoltura con la quale il 25 aprile si trasloca telegraficamente a Messina per il primo maggio, un'insegnante che da circa dieci anni vive a Milano e quivi ha la sua casa e le sue lezioni. Un provvedimento tanto grave — che può addirittura rovinare una persona — sarebbe appena giustificato da demeriti eccezionali quanto sono invece eccezionali i meriti della signorina Marshall. La quale — è bene affermarlo chiaramente qui — è donna di alto animo, di acuto ingegno, di larga e profonda cultura, dotata di tutte le qualità che fanno l'educatrice e la maestra perfetta. E si manda via su due piedi come un servitore infedele: si manda via dalla sua scuola, si porta via alle sue alunne, a maggio, alla vigilia degli esami, quando più intenso è il lavoro e più necessaria la cooperazione amorevole fra docente e discepoli!

Noi non siamo teneri dell'on. Rava, tutt'altro; ma lo crediamo incapace di commettere scientemente una cattiva azione, la quale per giunta farebbe torto all'Italia dinanzi a una straniera che ama il nostro paese come una seconda patria. Lo preghiamo perciò di occuparsi personalmente di questa facenda e di rimediare agli errori perpetrati in suo nome. Veda il Ministro se fu *giusto*, non diciamo *legale*, di bandire un concorso nel 1903 senza dar modo di parteciparvi a chi aveva titoli eccellenti e occupava già da quattro anni una cattedra importantissima; veda se è lecito conferire una nomina il 17 settembre e revocarla il 6 ottobre; veda finalmente se è cosa onesta a chi ha diritto per anzianità di essere promosso a straordinario e tale promozione aveva anzi già ottenuta, traslocarlo, per compenso, fulmineamente da Milano a Messina, dandogli sei giorni di tempo per lasciare la città dove insegna con amore da una diecina d'anni circa. E se tutto ciò non bastasse ancora a Minerva leguleia, il Ministro le faccia rileggere bene l'art. 37 che dice: « All'applicazione della presente legge, in relazione al numero dei posti di ruolo determinati dall'art. 11 saranno assunti in servizio col grado di straordinario, nell'ordine qui sotto indicato *e nelle residenze che si renderanno di volta in volta vacanti* ecc. » Orbene domandi il Ministro a Minerva: Si può forse considerare come *vacante* una residenza *occupata* da un incaricato regolarmente riconfermato d'anno in anno dal 1898 ad oggi? E inoltre non esiste nell'art. 38 questo paragrafo: « Tutte le graduatorie in vigore all'approvazione della presente legge, cessano di avere effetto col 31 dicembre 1906 per coloro che, riusciti eleggibili in un concorso, non accettarono l'incarico o la nomina in un ruolo o non furono assunti in servizio »? E non è precisamente il caso della signorina Sharp per la quale si è voluto esumare il concorso del 1903? *Se tutte le graduatorie cessano d'avere effetto col 31 dicembre 1906*, qual privilegio consente che la signorina Sharp possa essere nominata a Milano alla fine d'aprile del 1907? Si attendeva, risponderà Minerva leguleia, il responso del Consiglio di Stato. Replichi il Ministro: « Dovevi consultarlo prima e ottenere il responso entro il 1906: se no, le leggi diventano una burletta. »

La Base del Marzocco.

" La Madeleine Amoureuse "

I miei lettori conoscono certamente il nome di Maurice de Waleffe. Lo conoscono se non altro per aver sentito *La sfumatura*, l'arguta ed elegante commedia che recitano spesso anche le nostre compagnie drammatiche. M. de Waleffe è un giovane commediografo e romanziere francese che collaborò un tempo con l'*auteur*, che è poi un'autrice, dell'*Amitié amoureuse*, e precisamente in questo romanzo che ha avuto ai suoi giorni tanto buon successo in ispecie presso le signore sentimentali che nella via del sentimento d'amore, per le loro buone ragioni, amano fermarsi a mezzo tra l'idealità e la realtà, un po' più dalla parte della prima, anzi tanto più dalla parte della prima, quanto più la loro vaghezza le attirerebbe verso la parte della seconda. Il De Waleffe scrisse poi da sé un altro romanzo, *Mater dolorosa*, una passione orrida tra madre e figlio in lettere delicate. E poi il giovane scrittore francese si è piaciuto di uscire dal mondo presente e di spaziare in quello dell'evocazione antica, e così pubblicò *Le péplos vert*, costumi egiziani antichi, ed ora ha pubblicato una *Madeleine amoureuse*, romanzo sull'eroina evangelica.

M. de Waleffe premette al suo romanzo una prefazione di poche linee nella quale dice: « Là dove la storia manca, comincia l'arte del romanziere. Come Cuvier con poche ossa ricostruiva un animale scomparso, così con due linee del Vangelo e tre linee del Talmud ho tentato di ricostruire Maria di Magdala. » Cioè ha ricostruito, direi costruito, la figura di Maria di Magdala, altre figure intorno a lei, in ispecie quella di Gesú, per fantasia, e i tempi intorno a loro, Gerusalemme, l'ambiente, come oggi si chiama, con assai verità storica.

La figura di Gesú ha buone tradizioni nella letteratura francese intorno alla *Vie de Jésus* di Renan ed anche prima. Rileggevo uno di questi giorni un passo della *Lettres de la*

Montagne di Jean Jacques Rousseau precisamente intorno a Gesú, un passo che è un medaglione di fina fattura, originale, nel senso che ha dato origine a molte imitazioni. « Non posso passarmi di dire, scrive Rousseau nella terza lettera, che una delle cose che piú m' incantano nel carattere di Gesú, è non soltanto la dolcezza del costume, la semplicità, ma l'affabilità, la grazia, anzi l'eleganza. Egli non fuggiva né i piaceri, né le feste, andava alle nozze, visitava le donne, giocava con i fanciulli, amava i profumi, mangiava presso i finanzieri. I suoi discepoli non digiunavano, la sua austerità non era punto sgradevole. Era insieme indulgente e giusto, dolce con i deboli e terribile contro i cattivi. La sua morale aveva qualcosa di attirante, di carezzante, di tenero; egli aveva il cuore sensibile, *il était homme de bonne société*. E quando non fosse stato il piú saggio degli uomini, ne sarebbe stato il piú amabile. » È squisito, non è vero? E lo seppe poi Renan. M. de Waleffe ha seguito questa tradizione. Anche il suo Gesú è il piú amabile degli uomini. Respira con la sua parola e col suo silenzio in una atmosfera di delicata poesia, e una delicata poesia nasce dai luoghi per i quali passa, s'apprende alle persone con le quali è familiare. Alla Maddalena soprattutto.

Questa prima devota di Gesú è rappresentata nel nuovo romanzo francese dai suoi quindici anni al celebre annunzio della resurrezione che ella portò ai discepoli, a quell'annunzio a cui secondo alcuni si dovrebbe il cristianesimo, e lo stesso De Waleffe pare di quest' avviso nella prefazione; perché porre piccole cause a grandi fatti seduce, e ha sedotto qualcuno vedere una cortigianetta pentita causare la nascita del piú grande fatto del mondo da duemil'anni in qua. Vale un motto di spirito. Comunque, M. de Waleffe ci racconta della sua eroina sin da quando costei giunge in Gerusalemme dalla Galilea con i parenti a celebrare le feste pasquali; e come poi si sposa a un rabbi brutale, e poi cade nel mal costume, e poi incontra Gesú e pentita lo segue, lo ama sino alla morte e dopo. Intorno a lei il romanziere ha modo di dipingere molti quadri d' « ambiente », di muovere molta vita gerosolimitana ed ebraica, sette religiose, gli opulenti e corrotti sadducei, i farisei, gli erodiani, il tempio con i suoi riti sanguigni, con i suoi sacerdoti terribili; vita miserevole, sozza, carica di acredine, talvolta orrida, violenta, lussuriosa, orientalmente fastosa tra raffinatezze ellenico-romane, e su tutto i rudi Romani dominatori; e su tutto ancora il delicato Gesú con i suoi discepoli, le sue peregrinazioni, le sue predicazioni, il delicato Gesú in sindone bianca, gli occhi azzurri sotto le chiome d'oro, con la sua passione e la sua morte. Il mondo di oriente nell'ora ferace di fati, il mondo d'occidente, di Grecia e di Roma, il cristianesimo, che sorge.

Su tutto ciò, specie nelle pitture piú propriamente gerosolimitane orride, di quei suoi rabbi, di quei suoi vecchi lussuriosi sacerdoti repugnanti, il De Waleffe calca la mano, lavora sopra un fondo storico, ma calca la mano, e i fatti che combina di fantasia per ricostruire la vita avventurosa di Maria di Magdala hanno dell'arbitrario che talvolta diminuisce l'evocazione storica, o leggendaria che dir si voglia.

E l' evocazione è molto dell' arte in genere e moltissimo dell' arte storica in ispecie, e sotto un certo aspetto è tutto per l'una è per l'altra. Ma in modo diverso. Questa novella *Madeleine amoureuse* è un romanzo storico, o no? Molti chiamano storica quell'arte la quale ricostruisce, per riprendere il verbo del De Waleffe, un fatto storico piú o meno importante, piú o meno antico e lo ricostruisce su dati storici. È una definizione come un'altra, ma a me dice qualcosa sino a un certo punto. Io credo che, per esempio, un romanzo su Gesú o su Maria Magdalena, sia storico, diciamo possa essere storico, per ben altre ragioni che non siano quelle de' fatti piú o meno accaduti in un passato piú o meno prossimo o lontano. I fatti, per quanto grandi, sono una materialità artisticamente poco significante, ed io ne posso immaginare di maggiori nel mondo presente. Perciò penso che l' arte storica sia tale non tanto perché rappresenta fatti storici, quanto perché li presenta ad un sentimento storico della gente, di certa nazione, di tutte le nazioni, di certo ordine di viventi. Se cosí non fosse difficilmente si potrebbe fare un romanzo storico, per esempio, su Maria di Magdala la cui storia tutta quanta consiste in due o tre versetti. Sarebbe opera di mera fantasia, ed è infatti cosí sotto un certo aspetto, ma ha un carattere storico, in quanto risponde ad uno stato d'animo religioso-sentimentale popolare di circa due millennii. È un romanzo storico quello del Manzoni? Certamente, ed io non voglio disordinare tutte le classificazioni de' generi letterarii dicendo di no. Ma voi sapete che *I promessi Sposi* sono di genere misto: d'invenzione per tutto ciò che si riferisca a Renzo e Lucia la cui storia è men di tre versetti; di storia per tutto ciò che del secento il Manzoni rappresenta intorno a que' due suoi personaggi fedelmente ricostruendolo. Io voglio dire semplicemente che questo non è, come pare, il romanzo storico per eccellenza; ed è tanto piú storico quello il quale, se pur sia di mera invenzione nei fatti, si rivolge ad un sentimento vivente immutato da secoli nel cuore del mondo. Questo sentimento è molto piú importante della realtà storica, il quale pure è importante per gli storici, cioè per altri bisogni dell' animo umano; e quando uno dice che la storia è un' opinione, è leggiero se vuol significare che tutto nella storia è senza obiettività; ma non è leggiero se vuol significare che nella storia piú di tutto il resto è importante l'opinione che gli uomini se ne sono fatta. Diciamo il sentimento. Se gli storici ricercano in quale precisa maniera Alessandro riuscí a vincere il re dei Persiani, senza alcun dubbio rispondono a un qualche bisogno umano; ma l'opinione e il sentimento d'Alessandro che il mondo ha avuto e attraverso a tante generazioni ed a tanti popoli ha tramandato fino a noi, è quanto di Alessandro resta ancora di vivente. E poiché l'arte è vita, questo per l' arte è piú importante. E perciò su Maria Magdalena la cui storia è tutta quanta in pochi versetti, che per giunta saranno ben lungi da una obiettiva esattezza storica, si può fare un romanzo storico in un senso molto piú profondo e sostanziale che non sia quello che si dà alla parola, quando si applica ai *Promessi Sposi* che passano, e sotto un certo aspetto sono, il romanzo storico per eccellenza. La cortigianetta di Magdala che forse non è esistita mai (come Lucia e Renzo, del resto), ha fra poco un paio di millennii di vita presente nel sentimento del mondo, ed in quello piú profondo, nel sentimento religioso. Soltanto, se io evoco lei in un romanzo questo mio romanzo sarà opera d' arte, se tra la mia evocazione e quel sentimento ci sarà rispondenza. L'evocazione deve essere capace di muovere quel sentimento.

Giorni fa ho sentito un discorso intorno all'opera d'arte fatto dal Romani all' Istituto fiorentino. Come i lettori sanno, Fedele Romani è uno scrittore e un pensatore di robusto stile. Fra le altre cose che disse, dopo aver definito che cos' è un'opera d'arte, aggiunse questo che è un assioma per molti: la scelta dell'argomento in arte non ha alcuna importanza; il piccolo argomento può dare un'opera di arte perfetta, il grande argomento può dare un'opera d'arte perfetta, e questo è tutto. Ma a me questo tutto, se qualcosa riuscí a dire per le spiegazioni e le aggiunte che poi il Romani vi fece, di per se stesso, cosí come lo enunciano molti senz'altro, come fondamentale canone estetico, non dice precisamente nulla. Della perfezione di un'opera d'arte in sé, con tutto il rispetto per l'arte, m' importa ben poco. È un'astrazione inutile, come quasi tutta, o tutte le astrazioni. È scuola. L'arte ha valore, in quanto è collettiva coll'animo umano: in quanto fra sé e quello è un atto di vita, in quanto è atta a muovere vita in quello. E a parità di perfezione o d' imperfezione, i grandi argomenti hanno sui piccoli questo piú di valore: che muovono nell'animo umano tanto piú vita. E cosí voi avete detto in che cosa talvolta possa consistere la superiorità di alcune opere d'arte storica, dell' epica, della tragedia, del romanzo storico.

Resta che la quistione piú importante in simile materia è una quistione di stile. L'artista che prende i suoi argomenti dalla storia, o meglio dai sentimenti storici del mondo, deve possedere il grande stile classico della evocazione. La lettura della *Madeleine amoureuse* che ha un modo di esperimersi cosí vicino a noi, mi suggeriva in proposito molte quistioni. Ma saranno per un'altra volta.

Enrico Corradini.

La Mostra d'antica Arte umbra a Perugia.

Alla presenza del Re, con smaglianti discorsi del Sindaco e del Ministro dell' Istruzione, con l' intervento dei rappresentanti del Senato e del Parlamento, e di molti altri insigni personaggi e d'una immensa folla plaudente, s' è inaugurata, il giorno 29, la Mostra d'antica arte umbra nello storico Palazzo del Popolo. La cerimonia è stata straordinariamente solenne, come solenne era l'avvenimento; e poche città potevano esserne piú degne di Perugia, che è tutta, essa stessa, una Mostra permanente di mirabili opere d'arte; dalle maestose porte della magnifica cinta preromana al tempio cristiano di S. Angelo, eretto sul giro di sedici colonne classiche, e allo stesso Palazzo del Popolo, fiero nelle sue compatte muraglie ed elegante ne' suoi magnifici portali e nell'originale motivo delle trifore e quadrifore ogivali: dall'antica chiesa di S. Domenico, che si crede di Giovanni Pisano, a quella, ora quasi abbandonata, di S. Francesco, che con la sua celebre campana, chiamata « la viola », diffonde tanta dolcezza d'onde sonore per la solitaria valle detta della Conca: dalla Cattedrale gotica, che leva le colonne audacemente alte e sottili, com'alberi di nave, alla chiesa di S. Pietro, che la solennità delle forme basilicali ravviva con un campanile a guglia, elegante e snello come una freccia lanciata in alto contro le nubi; mentre nell' interno può dirsi una vera pinacoteca d'opere rare: dal severo palazzo del Capitano del Popolo, d'arte lombardesca, alla serena e classica Porta di S. Pietro, in cui Agostino di Duccio e Polidoro di Stefano imitarono le linee albertiane del tempio che Sigismondo Malatesta, perfido tiranno ed umanista elegante, consacrò in Rimini alla propria ambizione e all'amore per Isotta. Splendono, o sotto la diffusa gloria del sole o alla mistica luce delle lampade, tra la penombra piena di misteri, i marmi scolpiti dai Pisani, per la vita e per la morte: pel Sarcofago dalle esili colonne spirali tra cui dorme, vegliato dagli angeli, Benedetto XI, e per la grande Fontana che raccoglie nel giro de' suoi bacini, simboleggiate in forme per quei tempi mirabili, la vita e la scienza del medio evo. In fondo al solitario prato di S. Francesco fanno una dolce musica, danzano, inneggiano nei marmi, lieti d'azzurro e d'oro, gli angeli dai veli svolazzanti e i paffuti cherubini di Agostino di Duccio sulla facciata dell' Oratorio di S. Bernardino; e lascio tante altre opere di scultura assai notevoli, come il piccolo Tabernacolo verrocchiesco di S. Maria di Monteluce, la Tomba del vescovo Baglione, forse di Urbano da Cortona, nel Duomo, l'altare di S. Pietro, uscito probabilmente dalla bottega di Mino da Fiesole, i mirabili cori, intagliati e intarsiati, di S. Pietro, di S. Domenico, di S. Lorenzo, di S. Agostino, di S. Maria Nuova. Ridono dei piú vaghi colori, sui fondi d'oro e d'argento, le delicate figurine e i leggiadri rabeschi dei miniatori: splende, come un sogno luminoso, come un'apparizione d'anime elette in un'atmosfera soprannaturale e vibrante de' piú vaghi colori dell' iride, l' immensa vetriera ogivale nell'abside di S. Domenico; e non tento neppur d'accennare, tanti sono, i dipinti a fresco o in tela o sulle tavole, nelle chiese o nei palagi, non solo di mano degli umbri, dai primitivi agli epigoni della scuola perugina, ma di tanti altri artisti di bella e di grande nominanza, dalla cui mano è uscita qui tutta una festa di colori e di forme mirabili. Le piú che venti sale della Pinacoteca comunale, della Pinacoteca che il Bourget ha detto la piú sentimentale del mondo, mostrano la massima parte del progressivo sviluppo della nostra pittura e costituiscono, se cosí può dirsi, i capitoli, assai piú che sbozzati, d'una compiuta storia della Scuola umbra.

Ecco, dunque, la ragione per cui l' industre Foligno cedé subito, senza contrasti, all'artistica Perugia la prima idea di questa Mostra, alla quale anche ha dato con le opere del suo Niccolò di Liberatore una delle piú importanti e piú splendide sale. Tanto piú che Perugia con questa Mostra non viene ora ultima imitatrice di quelle di Siena, di Macerata, di Chieti e d'altre città; ma rinnova invece con piú moderni criteri, con piú larghi propositi, con piú sicura coscienza, un' impresa già tentata, prima d'ogni altra, nel 1879.

Delle particolari ostilità che l' hanno circondata quasi fin da principio, ora, a cose fatte e ben riuscite, non c' è piú ragione di parlare; ma chiunque conosca in genere gli ostacoli d'ogni specie e spesso insormontabili che passo passo si frappongono e oppongono, specialmente oggi, a una Mostra d'arte antica, vorrà tenerli presenti nel giudicare l'opera del Comitato esecutivo, commisurando alle buone intenzioni la possibilità di attuarle. Si sa bene che non sempre è dato scegliere, secondo criteri fissi e metodici, le opere da esporre: o non si ottengono quelle che piú si desidererebbero, o non si può rifiutare taluna di quelle che meno si vorrebbero. Moltissimi capolavori della nostra Arte o sono in affresco o, comunque, in luoghi donde ormai qualsiasi sforzo non vale a rimuoverli; la nostra Regione è delle piú vaste d' Italia e non sempre di facile viabilità: gli enti pubblici e i privati si fan sempre piú diffidenti e dubitosi; e questi ultimi, per di piú, occultano non di rado i loro tesori a noi per poterli piú facilmente offrire ai compratori stranieri: i locali del magnifico Palazzo del Popolo, ridotti lungo i secoli agli usi piú svariati e piú disformi da quello a cui ora devono servire, hanno opposto difficoltà gravi, per quanto spesso superate, ai criteri storici ed estetici dell'ordinamento.

Tuttavia, malgrado queste e altre molte ragioni che qui non è il caso di dire, abbiamo la compiacenza di vedere che lo sforzo fidente e alacre di pochi ha trionfato dell' indifferenza e dell'ostilità di molti, in modo che la Mostra ha potuto assumere una sua propria fisonomia, un suo proprio e non inutile ufficio: quello cioè di offrire all'ammirazione e allo studio dei visitatori specialmente quegli artisti che nella Pinacoteca comunale (recentemente rimaneggiata e abbellita dal suo direttore, prof. Francesco Moretti) non sono o sono poco rappresentati, e di raccogliere e di distribuire vicino alle opere di pittura le piú belle, le piú rare, le piú caratteristiche manifestazioni delle arti sorelle e delle arti che comunemente si dicono minori, affinché si potesse vedere come il sentimento e l' ideale estetico d'una stessa gente, d'uno stesso paese, d'una stessa scuola, d'uno stesso periodo di tempo hanno saputo improntare, secondo la diversa materia, la diversa tecnica, il diverso scopo, le tante e cosí svariate forme dell'arte.

Se qui si dovesse dare un giudizio della Mostra, io non sarei di certo il critico piú indicato, perché dovrei giudicare l'opera mia e dei miei compagni di lavoro; ma siccome anche piú utile che il giudicarla può essere il notarne le opere piú importanti, lo scopo che vorrebbe raggiungere, i criteri ond' è stata preparata e ordinata, ho creduto di poter accettare lo spontaneo e cortese invito del direttore di questo periodico. Tanto piú che se io ho dovuto dirigere negli ultimi tempi l'ordinamento di questa Mostra, non sono stato fra gli iniziatori di essa e non ho dissimulato mai né a me stesso né ad altri le gravi difficoltà dell' impresa.

Quanto dunque ai criteri che hanno guidato l'opera del Comitato esecutivo, dirò che una delle prime sue cure è stata di determinare quella che in certo modo potrebbe chiamarsi la geografia artistica dell' Umbria. Per non parlare che d'alcune città natali d'artisti degni di speciale considerazione, basti ricordare che, ad esempio, Fabriano, Camerino, Sanseverino, quantunque per ragioni amministrative e politiche facciano parte delle Marche, furono però e sono umbre per origine, per caratteri etnici, per comunanza di tradizioni: onde all'arte umbra appartengono e Allegretto Nuzi e i Boccati e i Sanseverinati e il maggiore di tutti, Gentile, per quanto, piú che un artista locale, possa essere considerato come uno dei piú caratteristici maestri di transizione dall'arte medievale a quella del Rinascimento. Cosí nessun dubbio intorno alla patria di Oderisi, di Guido Palmerucci, di Ottaviano Nelli: Gubbio, oggi umbra, fu pure umbra in origine; né le ha tolto nulla l'avere appartenuto ai duchi di Montefeltro e poi alla legazione di Pesaro e Urbino, città che in antico furono pure degli Umbri, onde allà Scuola umbra appartiene, e non solo per la patria, anche Giovanni Santi, come v'apparterrebbe il suo figlio immortale, se dietro la continua ricerca di forme e d' ideali nuovi non avesse spaziato con ala infaticabile, per tutti i cieli dell'arte. Meno positiva forse riesce la determinazione dei confini umbri dalla parte della Toscana. Borgo San Sepolcro, ad esempio, quando nacque Pier della Francesca apparteneva ancora all' Umbria; quand' egli morí era stato già ceduto alla Toscana, con cui rimase poi sempre: onde, cosí la sua patria come, e anche piú, la sua arte possono considerarsi quali punti di congiunzione tra gli umbri e i fiorentini. Cortona, quale che si sia la sua lontana origine, è appartenuta sempre alla Toscana; ma se il suo Signorelli si avvicinò soprattutto ai fiorentini, per alcuni caratteri è stato assegnato da autorevoli critici alla Scuola umbra; onde si potrebbe, porre insieme col suo maestro Pier della Francesca e con qualche altro pittore affine, in un piccolo ma importantissimo gruppo di artisti umbrofiorentini.

Posto ciò, era naturale che nel ricercare massimamente le opere dei maestri meno rappresentati o non rappresentati affatto nella Pinacoteca Vannucci, il Comitato pensasse soprattutto ad Allegretto Nuzi, a Francescuccio di Cicco, a Gentile, ad Antonio da Fabriano, a Lorenzo da Sanseverino, al Nelli, a Pier della Francesca, al Signorelli, all'Alunno, al Mezzastri, a Matteo da Gualdo, a Tiberio d'Assisi, all' Ingegno, allo Spagna, al Melanzio e ad altri che qui per brevità si tralasciano; aggiungendo, parcamente, opere di artisti non nostri che, in uno o in un altro modo, abbiano influito sui nostri o ne siano derivati, e anche opere che, offerte e mandate come umbre, sono state riconosciute invece di altre Scuole, ma son parse degne d'essere esposte per il loro pregio e perché potevano conferire una maggior varietà e vaghezza alla Mostra, che, se si rivolge soprattutto ai conoscitori e agli amatori dell'arte, non può certo disprezzare il concorso di quelli, e saranno molti, che cercano solo qualche ora di svago e di utile diletto. Qualcuno di questi autori è rappresentato, come Allegretto, con un buon numero di quadri; qualche altro ci offre dipinti quasi sconosciuti e di particolare importanza, come quello, firmato e datato, di Ottaviano Nelli, esposto dal Comune di Pietralunga; qualche altro è rappresentato, può dirsi, in tutta l'evoluzione della sua arte, come Nicolò da Foligno, detto l'Alunno, nella cui grande sala, tanto ammirata, si vedono opere de' suoi due maestri, Bartolomeo di Tommaso e il Gozzoli; si vede la sua prima opera firmata « la pala di Deruta »; si vede il grandioso polittico di Nocera; si vedono capolavori come la tavola di S. Niccolò di Foligno e il magnifico polittico di Gualdo Tadino; si vede l' ultima opera firmata « il trittico di Bastia »; si vede un'opera lasciata incompiuta e finita da suo figlio Lattanzio; si vede un'opera di esso Lattanzio; si vedono opere della bottega; si vede tanto, in somma, da potersi fare un' idea di questo artista che finora non ha goduto in genere le simpatie della critica, ma può consolarsene con l'ammirazione dei tanti visitatori di questa Mostra. Qui non voglio e non posso fare una rassegna delle opere esposte; ma non posso neppur tacere che ve ne sono parecchie affatto sconosciute, e che, anche tra queste, non mancano capolavori de' maggiori artisti, tra cui basterebbe ricordare la grande tela esposta dal Monastero delle Colombe di Perugia. V'è, a tutta figura, un Cristo che porta la croce, finito nella testa, nelle mani, nei piedi, e piú o meno abbozzato nel resto, e perciò piú prezioso: una meraviglia d'espressione e di bravura tecnica. Da un manoscritto della Biblioteca comunale di Perugia si ricava che nel settembre del 1407 occupava già una parete nella cella della b. Colomba che l'aveva fatto dipingere, e può attribuirsi a Pietro Perugino, un po' sotto l' influenza di Fiorenzo di Lorenzo; del quale anche si espone un'opera affatto sconosciuta.

L'ordinamento, specie pei dipinti, si è fatto, quanto i locali, la luce, l'arrivo degli oggetti, qualche pretensione degli espositori e ragioni estetiche e necessità d'altra specie l' han consentito, per autori e per gruppi affini, raccogliendo nelle varie sale, vicino ai quadri, come già s'è detto, anche le miniature, le oreficerie (per le quali oltre a ciò si è riserbata, come per le maioliche, una grande sala speciale) e cosí le stoffe, i merletti ed altri oggetti delle cosí dette arti minori. E duole che dei tanti libri miniati non si possa, per ragioni di sicurezza, mostrare al pubblico piú di una o due pagine, sotto cristallo, mentre molti di essi (che gli studiosi potranno piú comodamente consultare) hanno quasi in ogni pagina una miniatura degna d'esser veduta. Se volessi acuire la curiosità dei lettori dovrei anche parlare di qualche arma di cui non si conosce nessun altro esemplare; dovrei parlare di lavori d'ago, che sembrano di fate; dovrei parlare degl' indumenti sacri di Benedetto XI, seppellito a Perugia nel 1304: ma siccome lo spazio è breve e troppe sono le cose di cui dovrei far cenno, sia pur fuggevole, una sola cosa mi contenterò di additare.

È noto l' esodo doloroso di tante opere d' arte umbra; è noto che ne son sparse e disperse qua e là per tutti i paesi civili parecchie centinaia (e parlo solo di quelle importanti e da assegnarsi ad autori noti): eppure, con tutto ciò, chi visiti la Mostra di Perugia vedrà, per dir solo dei dipinti, che tra essa e la Pinacoteca ne sono raccolti contemporaneamente nello stesso palazzo (caso unico, crediamo) non molto meno di un migliaio, e quasi tutti provenienti dalla sola Umbria, la quale pure in tutte le sue città, in tutti i suoi pittoreschi paeselli, ne serba ancor tanti e di tanta importanza, che la vera Mostra non la fa, si può dire, la sola Perugia, ma la fa, ne' suoi palazzi, nelle sue chiese, nelle sue vie, nelle sue stesse campagne, tutta quanta la nostra bella e pur cosí poco nota Regione.

Varrà l' occasione di questa Mostra a farla meglio conoscere ed amare? Noi umbri lo desideriamo e lo speriamo. E vorremmo anche che servisse a far giustamente apprezzare da tutti la nostra arte, di cui forse a molti sfugge l' essenza vera, che a me pare di poter significare, in breve, cosí. Il medio evo seppe rendere con potenza quasi allucinatoria gli ardori delle anime ebbre di Dio e d' infinito, ma in corpi duri, sparuti, sgraziati: il Rinascimento e piú l' età d' oro seppero rendere mirabilmente la bellezza dei corpi, dalle carni quasi palpitanti, dalle bocche voluttuose, dagli occhi umidi di piacere; ma sotto a quelle bellissime forme l' anima per lo piú era muta. Ora, mentre lo spirito umbro, per molte ragioni, restava in gran parte medievale, con tutte le sue malinconie, le sue passioni, le sue tenerezze, con tutte le febbri dell' animo che non s' acquieta dei beni caduchi e sospira all' infinito, l' arte umbra aveva appreso, con amoroso sentimento della bellezza, i progressi del Rinascimento nello studio delle forme perfette, nelle finezze della tecnica, nell' incanto d' un colorito meraviglioso; e cosí dall' influenza prima de' senesi, poi dei fiorentini e un po' anche dei fiamminghi, dalle linee e dai colori dei paesi, dal tipo degli abitanti, aveva tratto e serbato e affinato il profondo sentimento della natura, della bellezza, dell' ideale. Ora questo, non contrasto, com' altri vorrebbe, ma invece accordo tra la bellezza robusta e fiorente dei corpi e quella profondità mesta di sentimento e quell' ebbrezza d' ideale, raccolti specialmente negli occhi che par che nuotino nel sogno, danno alla pittura umbra un fascino tutto speciale, a cui nessuno forse può sottrarsi, poiché vi si armonizzano due tendenze che sono state e saranno sempre predominanti nell' uomo: il desiderio della bellezza, dei godimenti e della felicità che può offrirci la terra, e la sete ardente, inestinguibile, di tutto quello che l' animo nostro può bramare e immaginare, ma che la vita pur troppo non sa darci.

Ecco perché la pittura umbra, nonostante certa sua apparente monotonia e certe innegabili deficienze, si serba giovane in mezzo a tanto rapido invecchiare d'opere d'ogni specie. Ecco perché essa piacque nel Rinascimento vigoroso, gioioso e sensuale; piacque nel risorgere del mesto romanticismo cristiano; piace, e forse anche piú, ai giorni nostri, cosí scettici e indagatori e inquieti e agitati. Ecco perché, sebbene fiorita a un determinato tempo, in certe speciali condizioni e per certe speciali ragioni, essa è arte di tutti i tempi e di tutti i luoghi, come dev'essere l'arte vera e grande. Poiché essa non tanto dà valore al presente, che è caduco e fuggevole e sempre, piú o meno, un po' volgare; ma piú volentieri si piega verso il passato, pieno di memorie, di rimpianti, di compiacimenti e d'ammaestramenti; o fa volgere gli occhi e il cuore verso l'ideale che raggia dall'avvenire, pieno di misteri, di desideri, di sorrisi, di sogni.

Giulio Urbini.

LE MEMORIE DI GIULIETTA

(NOVELLA)

« E mi raccomando, eh? — disse come il solito la signora Giulia. — Composte! e quegli occhi a casa! »

« Sí, mamma! » risposero in coro Clara e Rosetta.

Cosí anche quel pomeriggio la signora Giulia accomiatò le sue figliuole per la solita passeggiata.

E Clara e Rosetta mossero il loro piedino arcuato; e Rosetta era vezzosamente appoggiata alla pelliccia domenicale del suo « buon papà », e le grandi penne del cappello di Clara lambivano ogni tanto gli autorevoli « scopettoni » paterni. Era un signore di grave apparenza il padre di Clara e Rosetta, e solamente per l' aspetto esteriore era degno del titolo di *signor cavaliere* e del grado di capoufficio; un' apparenza cosí grave che quando l' attenzione di qualcheduno si fissava su Clara o Rosetta (si fissava anche troppo!), non era possibile non avvertire ancora quel degno personaggio, cosí eloquente nel suo silenzio. « Amore — diceva il silenzio di quel signore — non sarà accolto in casa nostra se non sarà presentato con tutte le regole da suo fratello Imene! ».

Oh, qui le opinioni del signor marito collimavano perfettamente con le idee della signora Giulia. Perché la signora Giulia è una donna dalle idee un po' antiquate: ella giudica ancora il matrimonio il buon principio della carriera femminile. Il matrimonio di Clara e di Rosetta forma anzi la sua preoccupazione da qualche tempo; ed è per questo che Clara e Rosetta escono a passeggio regolarmente la domenica sotto la protezione della presenza paterna. È per questo che ella fa accuratamente il nodo alla cravatta del marito, e raccomanda, a Rosetta specialmente, di tenere gli occhi a casa. Ma che fatica! Quei grandi occhi di Rosetta, potranno stare chini, ma a casa loro non stanno! E la gioventú di Clara che fiorisce in un modo impressionante? La signora Giulia è sino allora riuscita con molta arte a modificare l'effetto di quell'ardito e precoce rigoglio. Clara, cioè, porta la grande treccia dei capelli ancor giú per le spalle; e la sua sottanina è ancor quasi corta. Del resto anche lei, quando invece di signora Giulia si chiamava semplicemente Giulietta, a diciotto anni non era cosí? Eppure? Eppure non ha trovato ella marito? Oh, ne avesse voluti di mariti! Perché dunque preoccuparsi tanto delle figliuole? Per-

ché affaticarsi poi tanto a rafforzare la siepe delle virtuose spine attorno alla purità di Clara e Rosetta? Oh, quale scetticismo invase in quel dí l'anima della signora Giulia! « Il diploma sottoscritto e vidimato dalla Virtú — si domandò ella in quel pomeriggio — è assolutamente indispensabile per salire le scale del Municipio? »

E poi che ebbe pensato pensato, la signora Giulia esclamò quasi fremente, e con la voce che risuonò dentro nel petto: « No! no! » ....e crollava il capo. « È l'amore, l'amore, il divino amore! »

E la signora Giulia, sola in casa, distesa sul divano del salotto, sospirò! (Il signor cavaliere, per sua fortuna, non udí né vide quel sospiro!) Sola nel suo salotto, assai malinconicamente. Dietro la trama degli alberi ischeletriti nel sottoposto giardino, il sole, fra la caligine brumale, apparve come un disco fiammeo, enorme, triste. Disparve. E le tenebre si addensavano. Scosse desolatamente il capo: « È l'amore, l'amore, il divino amore! » ripeté a fior di labbra. « Ma lui non avrebbe sacrificato tutto per lei, lui nobile, lui ricco, lui bello? E se lui tornasse al mondo e dicesse ancora una volta: « Giulietta, chiudi gli occhi! » che cosa non farebbe lei, ancora? » E la signora Giulia chiuse veramente gli occhi, che già lacrimavano, e rivide il passato: quando aveva diciotto anni, ed era bella, piena, con gli occhi neri, sfavillanti, i capelli come Rosetta; ma come Rosetta non aveva un padre rispettabile come lei avea, che la accompagnasse; una madre come lei che le curasse le *toilettes* e la morale! Eppure, altro che trovar marito! Suo padre era un ubriacone che il sabato sera le frugava nelle tasche per portarle via il guadagno della settimana; e per andare dalla soffitta dove abitava, al negozio dove lavorava da crestaia, bisognava attraversare tutta la città, d'inverno, con la neve, al mattino presto. Un povero velo mascherava la miseria del cappellino, e le scarpettine lasciavano passare il gelo del nevischio. Eppure! Oh, come rideva allora! Oh, dove sono andate le risate di allora? Perché nessuno la ammoniva allora, come ella adesso ammoniva Clara e Rosetta: « Ma non sta bene ridere cosí! » Vero è che allora la signora Giulia si chiamava Giulietta, e quando portava questo dolce nome, fiorito di passione, avrebbe piegate a pena le molle del sofà. E poi era cosí romantica allora; ed è appunto per essere stata cosí romantica che le accadde quello che accadde. Eppure? Le è mancata per questo l'occasione di maritarsi?

Era di questi tempi — d'inverno —, e c'era una nebbia gelata, e la signora Giulia vedeva Giulietta che camminava a passettini in fretta, perché s'era svegliata tardi, quella mattina, quando sentí una camminata, dietro di lei; e il passo di un uomo le passò di fianco e una voce, una voce proprio da signore, diceva:

— Povera tortorella, (cosí proprio), povera tortorella, con questo tempo!

Io — cioè Giulietta — zitta; però con la coda dell'occhio aveva visto che era un bel signore; oh, come bello! Come non si vedono piú cosí belli! Scarno, pallido, con due occhi incantatori: portava un gran cappotto e aveva una barba fine come quella di un Cristo, giú dal bavero, tutto alzato per il freddo. Era tanto piú grande di me, e mi parlava dall'alto con una voce che mi dava soggezione, e io invece di dirgli, come dicevo sempre: « Vada per la sua strada! », stavo seria seria, e lui cercava di farmi ridere. Oh, non brutte parole, ma cosí, delle sciocchezze.

« Mi faccia il piacere, signore, mi lasci andare, ché sono una ragazza onesta! »

« Si vede a guardarti in faccia » disse infine.

E mi dava del tu, lo sfacciato, (oh, pover uomo!) Mi venne tanta bile che mi morsi le labbra, e lui disse: « No, bambina mia, sii buona, senti come è freddo, vedi come è grigio, e tu mi sembri la Primavera: bocca amara, di' di sí »; e mi offrí una scatoletta di *marrons glacés*. Io feci due occhi, che lui rispose con un sorriso triste di rassegnazione: poi vuotò tranquillamente la scatoletta dei *marrons glacés* sul fango; poi mi piantò lí. Che vergogna! Fortuna che con la nebbia nessuno aveva veduto quella scena. Poveri *marrons glacés*, schiacciati sul fango! Mi veniva come la voglia di tornare indietro a raccoglierli, e ogni volta che passavo per quel luogo, guardavo se c'erano ancora. Che stupida!

Una sera, sul corso, mi è sembrato di vederlo, e mi sono sentita come una stilettata. Stava in fondo di una carrozza, tirata da due cavalli grandi, lucidi, e due cocchieri anche loro grandi, lucidi, erano in alto. Lui aveva vicina una signora. Dio, che faccia superba aveva colei! Si capiva subito che era sua moglie. Io mi devo essere incantata, lí in mezzo al corso: ma i suoi occhi tristi passarono su di me senza vedermi. Stavano tutti e due come due mummie. Dubitai per un momento che fosse lui, perché lui aveva quella bella bocca sorridente, e quello lí invece stava serio serio. Ma era proprio lui!

E non lo vidi piú per un pezzo. Quando una mattina — nevicava da due giorni; i tram non andavano piú e le carrozze correvano come sul cotone — io vedo nella neve l'ombra di lui.

Si mise a ridere, e dopo avere contemplato con piacere la fatica che io facevo a mettere il piede dove c'era meno neve, disse: « Vedete un po' che vita, povera piccina! »

A me è venuta la voglia di dirgli subito: « Non ho mica ai miei ordini la sua carrozza coi suoi cavalli! » e invece gli ho detto: « Stia attento lei piuttosto a non farsi scoprire da sua moglie. Ah? sí? eh? oh? Faccia il nesci. Come se non fosse stata proprio lei quella sera.... »

« Mia sorella! » disse, e rideva. Dio, come mentiva, poverino, anche lui: ed io badavo a dirgli che era sua moglie e che la conosceva; e lui badava invece a spiegarmi perché non era venuto le altre mattine, e sempre del tu, come niente fosse. « Perché sto male! Ecco perché non mi hai veduto. Non credi tu che stia male? che mi venga la febbre? Tu sei cosí bambina; e già non credi piú a niente, o infelice! To'! senti, ce ne ho un po' anche ora, della febbre! ».

Eravamo fermi — me ne accorsi allora — in mezzo ai giardini pubblici; soli, sotto il suo ombrello di seta verde: rideva a dire cosí, e scopriva i suoi gran denti bianchi, in punta, come quelli dei lupi cervieri. « To': — ripeteva — senti! » e mi voleva dare il polso da sentire, ma io non ho voluto; lo guardai invece meglio in faccia: era pallido e aveva tante perline di sudore sul naso. Gli ho detto allora di farsi curare.

« Bisognerebbe andare in Riviera l'inverno.... »

« E perché non ci va?

« Perché, allora, come farei a vederti?

Ed io gli ho detto che era una bugia indegna, che era un impostore, che di bugie piú grosse di cosí non si potevano inventare, che non gli avrei creduto piú né meno alla malattia. Allora digrignò i denti e disse: « Ah, non credi alla malattia, piccina? Tu dovresti vedere mia moglie come è contenta, e allora sí, crederesti! ».

Questa volta capii che diceva tutta la verità, ed io avrei dovuto andar via; ma invece mi sono lasciata stringere al braccio dalla sua mano per camminare meglio, diceva lui: ma non si camminava niente: poi mi ha asciugato gli occhi con un fazzoletto, cosí dolcemente, come avrebbe fatto una mamma: poi si è messo a ridere ancora e ha detto: « Il mio pensiero piú seccante sai piuttosto quale è? Che dovrò lasciare della roba a mia moglie: io cerco, capisci? di consumare piú che posso, ma la buona volontà non basta. Al macao è una disdetta, vinco sempre. Guarda stanotte quanto ho vinto! (levava delle manate di marenghi dalle tasche) e sempre cosí! ».

Come cadeva la neve in quel giorno! Noi eravamo isolati dal mondo in quella città immensa, fra quegli alberi morti, sotto quell'ombrello di seta verde. Fu tutta la colpa di quel giorno di neve: mi sembrò un po' per volta che il mondo finisse al di là di quell'ombrello: lui mi ubriacò con le sue parole: parlava di grandi fiori sotto il sole, di fiori caldi; e la neve che cadeva mi pareva tutta fatta di grandi gigli; ed io sentii delle fiamme vere che bruciavano le mie carni. Un grande camino infatti ardeva le sue fiamme davanti come un incendio; e lui mi chiuse gli occhi con la sua mano profumata, cosí..., cosí, senza farmi male, ma con forza, cosí che io non vidi piú niente.... cosí!

(E la signora Giulia — stesa com'era sul suo divano — posò la sua mano su quel volto che venti e piú anni fa, era stato il volto romantico di Giulietta) « Cosí! Prendi! » (e la signora Giulia prese realmente dalla fruttiera un grappolo d'uva). To', un acino alla volta, dalle mie mani! » Oh, signor Iddio, com'era saporita l'uva in quell'inverno di venti anni fa!

Oh, inverno di quell'anno! nessuna primavera fu mai uguale a te: e quella cara neve che era la nostra complice! e apparecchiava ogni notte il tappeto bianco per il mio piedino « di fata », diceva lui; e mi ripeteva tante sciocchezze: « fragola di maggio, albicocca profumata, il piú bel fiore della terra perché si coglie in mezzo alla neve, e mangiato rinasce piú gustoso ». « Se tu muori, muoio anch'io! » dicevo, ma lui rideva e mi obbligava a ripetere le parole in dialetto. Ma io dicó sul serio: « Se tu muori, muoio anch'io! » e piangevo perché lui non mi credeva e gli davo buoni consigli; ma lui mi asciugava gli occhi, e diceva: « Senti, albicocca mia, di' piuttosto delle cose stupidissime! »

Ah, pover uomo, cosí simpatico, cosí originale e cosí istruito! E come si ricordò di me, dopo morto, e quanta delicatezza! Un vero signore, cosí presto morto, cosí presto!

A questo punto la signora Giulia si riscosse di soprassalto, e balzò dal sofà.

Erano Clara e Rosetta che erano tornate a casa dalla passeggiata col babbo. Portavano sui loro abitini profumati l'odore della fredda brina invernale.

« C'è la mamma in casa! » suonò la voce di Rosetta con sorpresa, mettendo il piede nel salotto.

« Credevamo che fossi andata a spasso anche tu — disse Clara —; era tutto buio e non si sentiva nessuno ».

E insieme con le figliuole entrò il marito: egli strofinò il cerino su la scatoletta, accese il gas che scoppiò e poi raggiò la sua bella luce. A quella luce il marito vide il volto della sua consorte, rosso rosso, e gli occhi lustri ed attoniti.

« Te lo dico sempre — ammoní egli amorosamente — che ti fa male, cara Giulia, a dormire dopo colazione. E poi ti lamenti che ingrassi! »

Ed in cosí dire, quell'affezionato marito fece per prenderle la mano: ma la signora Giulia se ne sottrasse con quel gesto che hanno talvolta le donne, e le mogli in ispecie, e che tradotto in parole, vorrebbe dire: « Al diavolo! » E non si capisce perché siano cosí sgarbate dopo una gentilezza. È perché hanno sognato.

E la signora Giulia andò nella stanza nuziale, aprí la finestra, ed espose la faccia alla brezza notturna per dimenticare il ricordo di quando era semplicemente Giulietta.

Alfredo Panzini.

MARGINALIA

* **Il regolamento per gli esami.** — Sta davanti alla Camera il disegno di legge sugli esami, compilato da una Commissione parlamentare che sembra in maggioranza composta del tradizional tipo di padre italiano, il quale domanda allo Stato per la sua tenera prole, molti certificati firmati dalle autorità competenti, vidimati dalle autorità superiori e magari bollati anche agli uffici del registro, certificati che siano mezzo per concorrere agli impieghi e per conseguire i gradi che conferisce l'Università. Tutte le aspirazioni della poltroneria degli scolari tutte le cieche e stolide aspirazioni dei padri di famiglia hanno la loro sanzione nel disegno di legge: si dispensano tutti gli scolari purché ottengano una miserabile media di sei punti su dieci, si abbassa il criterio di giudizio per la dispensa dagli esami di licenza, si fanno insomma tutte quelle concessioni che rendono le nostre scuole una vera impostura ed una fabbrica di asini o di spostati. Fortunatamente la minoranza della commissione parlamentare per bocca dell'on. Carlo Ferraris, non ha voluto rendersi solidale con chi della cultura nazionale e della sua funzione ha cosi misera idea ed ha protestato con una controrelazione che va additata all'ammirazione di quegli italiani che non sono padri di famiglia, ma sono intelligenti ed anche a quelli che pur essendo padri hanno piú piacere che i loro figli non passino agli esami anzi che coltivino con cura meticolosa l'ignoranza e la pigrizia della mente. La minoranza della Commissione propone dunque di ristabilire per tutti gli alunni gli esami di licenza, consentire che la promozione da una classe all'altra avvenga senza esame, ma alzando la media del profitto annuale, ammettere tutti i non promossi senza esame alle due sessioni di luglio e di ottobre. Quantunque noi abbiamo molto da lodare nella nobile relazione che accompagna il disegno di legge proposto dalla minoranza della Commissione, e quantunque siamo sicuri che il Parlamento non l'approverà, siamo sempre del nostro antico parere che per la serietà degli studi è necessario ristabilire l'esame finale per tutte le classi, con maggiori garanzie di serietà per le prove scritte, con maggiore ampiezza di tempo per le prove orali, con maggior riguardo al profitto che l'alunno ha mostrato di fare o di non fare durante l'anno. Noi vorremmo insomma che l'ultima delle attuali prove trimestrali imposte con tanta perdita di tempo ad ogni classe, servisse da esame finale e durasse per ciascuna classe qualche diecina di giorni tanto da potersi rendere esattamente conto che l'alunno ha riandata tutta la materia spiegata durante l'anno senza che speri di affidarsi a quella fortuna che governa spesso l'esame fatto in una diecina di minuti. — Ma siamo sicuri di predicare al deserto.

* **Pietro Platania.** — Era nato a Catania nel 1828 dove studiò musica sotto la guida di Vincenzo Abatelli e dove nel 1843 — ancora diciassettenne — fece eseguire una sua opera: *I misteri di Parigi*. Il successo di questo lavoro gli valse un sussidio del Municipio di Catania perché egli potesse recarsi a Palermo a perfezionarsi col maestro Raimondi. Una tendenza naturale ad approfondire i segreti dell'armonia e del contrappunto e l'esempio autorevolissimo del suo nuovo maestro decisero sino d'allora della sua carriera. Il Raimondi era il degno erede delle tradizioni degli antichi contrappuntisti che facevano consistere l'arte nell'abilità somma con cui sapevano vincere le piú ardue difficoltà polifoniche. Per essi sommo titolo di gloria era quello di saper scrivere composizioni per un numero enorme di parti reali. Molti di essi scrissero per cinque o sei cori simultanei, ciascuno dei quali a quattro voci. Spesso superarono anche questo numero e si trova in Marpurg un esempio di Canone a ventiquattro cori, vale a dire a novantasei voci. Il Raimondi aveva pubblicato una quantità di fughe, delle quali taluna a cinque cori, ciascuno dei quali costituisce di per sé solo una fuga regolare a quattro parti che si regge isolata senza il soccorso degli altri. Certamente è questo un tratto di bravura che fa molto onore all'ingegno, ma che poco ha a che fare coll'arte vera. Educato a tale scuola, anche il Platania si sentí attratto dalla nobile ambizione di penetrare a fondo tutti i misteri della polifonia e vi riuscí splendidamente. E se, come compositore lirico, non lasciò traccia profonda né impronte originali, come teorico e come autore di musica religiosa magistralmente architettata egli lascia con la sua dipartita un vuoto che difficilmente si potrà colmare. Egli fu infatti, senza alcun dubbio, l'ultimo dei grandi contrappuntisti italiani, l'ultimo di quei maestri che, educati a severissima disciplina, mantennero alto ed elevato il culto della tradizione polifonica che col Palestrina, col Marcello, col Padre Martini, col Cherubini, col Padre Mattei, col Rossi, col Raimondi e con altri molti, forma un vanto non piccolo della nostra arte musicale che trova in quella il suo piú valido fondamento. Il Platania divise la sua grande e nobile attività fra il teatro, che perseguí sempre come un sogno d'arte radioso non mai completamente raggiunto e la composizione severa del cui stile egli si era fatto come una seconda natura. La fuga, il canone: ecco quale era l'atteggiamento naturale del suo spirito; e la sua fantasia era piuttosto quella di un architetto che concepisce le linee complesse pur armoniose dell'edificio piú complicato che non quello di un artista che si senta interprete del pensiero e del sentimento umano. Il suo *Corso di canoni e fughe di ogni genere, dall'antico al moderno* è giustamente celebre ed è coi suoi *salmi* il monumento piú solido della sua fama. Non cosí le sue opere teatrali che ebbero successi anche entusiastici ma pur troppo effimeri. Tale fu la sorte della sua *Matilde Bentivoglio*, della sua *Piccarda Donati*, della *Vendetta Slava* ed anche di quello *Spartaco* al quale il glorioso maestro aveva dedicato tanta fede di entusiasmo e che pure i pubblici di Roma, Milano e Breslavia applaudirono con calore. Lo stesso dicasi delle sue sinfonie l'*Italia* e l'*Arno*, che si conservano nella biblioteca del nostro Istituto musicale, concepite e svolte alla maniera di Mercadante, ma nelle quali l'aridità del contrappuntista ha spesso il sopravvento sulla libera ispirazione. Ma il Platania assurge veramente in alto nel salmo *Laudate pueri* e soprattutto nel salmo LXVII *Exsurgat Deus* a 24 voci divise in sei cori con accompagnamento orchestrale, vero lavoro monumentale nel quale il tema grandioso, fortemente sentito dall'artista, nobilita la materia. In questo salmo meraviglioso vi è tutta la abilità somma dei grandi contrappuntisti italiani, ma vi è anche qualchecosa di piú, cioè il calore comunicativo della vecchia e pura arte nostra. C. C.

* **Gli umanisti in Terra d'Otranto.** — Quella solenne affermazione del pensiero italiano, che nel concetto di Umanesimo trova la sua piú potente espressione, non fu circoscritta ad alcune regioni d'Italia, ma parve tutta rinnovellarla dalle Alpi alla Sicilia. Terra d'Otranto, osserva l'avvocato Amilcare Foscarini nella *Rivista Storica Salentina*, non poteva, anche per le sue tradizioni, mantenersi estranea a questo gran movimento di cultura classica. Ivi non si era ancora spenta la eco di quei grandi scrittori latini nati sopra il suo suolo ferace, creatori di un nuovo genere di letteratura: ivi il lungo dominio dei greci aveva sempre mantenuta viva la loro favella. Bastò quindi che un po' di quell'aura nuova spirasse su di essa, perché eletti ingegni, seguendo la corrente dei tempi, si riunissero in adunanze private e in pubbliche accademie, animati da un ardente desiderio di ricerca e di rinnovellamento morale. Nell'Accademia Pontaniana di Napoli, fra tanti valorosi letterati cominciò a spiccare la figura di Antonio de Ferraris, il quale da Galatone sua patria, si fece chiamare col soprannome di *Galateo*. Fu amico intimo di Pietro Summonte, di Crisostomo Colonna, di Lorenzo Valla, del Pontano, e anche quando venne a stabilirsi in Lecce formò intorno a sé un circolo di dotti, che pomposamente chiamano Accademia Leccese. Vero tipo di umanista, passò la sua vita in parecchie minute ricerche di erudizione, talvolta geniali, come attesta il suo trattato storico geografico: « De situ Iapigiae. » Dopo di lui sorgono molti altri; e Giacomo Antonio Ferrari, storico acuto e teologo saggio, buon latinista e poeta non mediocre, e Quinto Mario Corrado che visse in relazione coi primi umanisti dell'epoca come il Bembo, il Giovio, i Manuzio, ammirato ristauratore dell'idioma di Cicerone e di Virgilio e degno emulo dei latini, e Sigismondo Schinzari e Ludovico Guarini e Donato Castiglione, dei quali purtroppo nulla ci resta. In questo periodo vediamo comunemente i medici darsi con entusiasmo alla professione delle lettere, e anche Terra d'Otranto ebbe Alberigo Longo che negli studi spese tutte le sue fortune, acquistandosi l'amicizia del Caro, che difese dalle accuse del Castelvetro. Altri molti eruditi vanta quella regione, ma tre nomi su gli altri com'aquila volano e sono: lo storico Scipione Ammirato di Lecce, la cui fama si sparse per tutta Italia, Gio. Battista Crispo, vero umanista, filosofo, teologo, matematico, storico, musico e poeta; Giov. Pietro D'Alessandro, un accademico ozioso, che prelude al '600 pur conservando il carattere dell'umanista, autore di un poema in latino, di epigrammi e di carmi. E mentre spargeva per tutto il regno le sue poesie, difendeva in un'*Apologia* latina il Sannazzaro contro gli attacchi dello Scaligero, commentava la *Gerusalemme* del Tasso rilevandone i plagi e scriveva una *Risposta alla prima censura dell'Occhiale dello Stigliani per difesa dell'Adone Poema del Cav. Marino*. E cosí col D'Alessandro si chiude la serie ininterrotta di quegli intellettuali, che, auspice il Galateo, mantennero sin oltre il secolo XVI, quella tradizione umanistica di cultura classica, onde gli scrittori di Terra d'Otranto rifulgono tra i primi d'Italia.

* **La storia del cinematografo.** — Il cinematografo è basato su di un principio elementare di ottica, la persistenza dell'impressione luminosa sulla retina. Che cosa vuol dire? Per comprenderlo, ciascuno può fare da sé l'esperienza, senza bisogno di laboratorio e di apparecchi. Se prendiamo un tizzone acceso e lo facciamo ruotare con una certa velocità, esso descriverà nell'aria una curva luminosa, ossia i nostri occhi veggono invece del tizzone che passa per vari punti distinti una curva luminosa. Il cinematografo è dunque basato sull'illusione, ed ha anch'esso il suo fascino, come tutte le illusioni, nella vita, illusione prodotta dalla deficienza della nostra vista, che non sa percepire sensazioni consecutive, l'una troppo vicina all'altra. Il principio da cui deriva il cinematografo non è una recente scoperta della scienza nota C. Hémardinquer nella *Revue Scientifique*, ne parla già Lucrezio vissuto 65 anni avanti Cristo, e con maggiore ampiezza Tolomeo, del secondo secolo dell'era cristiana. È dunque un'idea venti volte centenaria ma, come tante altre ha messo molto tempo a fare il suo cammino! In tutti i tempi e in tutti i paesi gli scienziati come Leonardo, Newton, Boyle, l'abate Nollet hanno segnalato il fenomeno, cercando di spiegarlo e di trarne esperienze o curiose applicazioni. Nel secolo XVIII fece epoca quel famoso giuoco, per cui si animava di un vivo movimento di rotazione un filo metallico, avente la forma del contorno esteriore di un vaso onde producevasi l'apparenza di un vaso intero. Un altro giuochetto consimile inventava nel 1826 il Dottore Paris. Da quest'epoca in poi varie furono le applicazioni del noto principio, e scienziati come Plateau, Stampfer Ross, Reynaud non disdegnarono di umiliare la scienza nella creazione di giuocattoli. Nel 1873 Cornu presenta all'Académie des Sciences quattro fotografie prese sulla stessa lastra al passaggio di Venere sotto il sole; Janssen inventa il revolver fotografico, e Marey, nel suo laboratorio del Parc des Princes, ottiene sulla stessa lastra imagini successive prese su un fondo nero, per studiare il movimento dell'uomo o degli animali. Marey, ebbe, a dir vero, per primo l'idea di formare l'imagine sopra un foglio sensibile mobile, scoprendo periodicamente l'obbiettivo; nel 1889 all'Esposizione Universale Marey mostrava il suo apparecchio a Edison, che ne trasse il suo cinetoscopio, nel quale appariva per la prima volta la striscia o piano in celluloide, e l'illustre americano fece presto dimenticare Marey. Ma il cinetoscopio non era ancora l'apparecchio di proiezione. Solo il 10 febbraio del 1903 i Lumière di Lyon trovarono, applicando il principio della lanterna magica al cinetoscopio dell'Edison, il cinematografo. Non appena si ebbe notizia dell'invenzione del Lumière, nei vari paesi si tentò di rifarla con processi consimili e sorsero migliaia di apparecchi, battezzati coi nomi piú strani come anaritmoscopio, cronofotografoscopio, cinografoscopio, cinografo, cinoscopio, iponoscopio, catoscopio, movimentoscopio, ummografo, mutoscopio, fantografo ecc. Recentemente il Gaumont ha saputo dare nuove attrattive all'invenzione dei Lumière ottenendo in una maniera assai ingegnosa la combinazione del fonografo e del cinematografo in un sincronismo perfetto perché la stessa pellicola che produce le sensazioni luminose è congiunta ad un fonografo ad aria compressa.

* **Gli svizzeri in difesa della loro terra.** — La *réclame* sfiorisce le bellezze della Svizzera. Su questo fatto si richiamava l'attenzione di tutti gli amatori ed ammiratori del bello dalle nostre colonne, ed oggi fanno eco alle nostre parole gli svizzeri stessi, impressionati da quel civile imbarbarimento, cui speculatori ambiziosi conducono la Svizzera. Potremo cominciare a credere al progresso intellettuale del nostro popolo — scrive l'articolista della *Bibliothèque universelle* di Lausanne — quando constateremo un serio risveglio del sentimento delle nostre bellezze naturali. Non sembra che quest'ora sia peranco giunta. Senza dubbio, alcuni spiriti si preoccupano per prepararla; artisti e intellettuali scrivono, predicano, avvertono. Si è fondata una lega di protezione *(Heimatschutz)*, che pubblica un eccellente giornale e fa della propaganda; si è reclutato un buon numero di aderenti e si è voluto vedere in questo fatto un sintomo consolante. Ma quando l'educazione estetica di tutto un popolo è da farsi, non si fa in un giorno e le leghe coi piú bei programmi, valgono quello che valgono i componenti. Sappiamo bene che i campioni risoluti e conseguenti di un'idea sono sempre rari. Ecco un fatto. C'è una città svizzera, pittoresca tra tutte, in cui si sta demolendo una costruzione assai rappresentativa della nostra vecchia architettura. I leghisti si sono messi in allarme.... ma, a dispetto dei loro sforzi, la casa sparirà. Perché? Il proprietario, che solo potrebbe salvarla, è.... membro dell'associazione protettrice sulla quale contava la nostra ingenuità! Chi guarderà i guardiani?... In questi ultimi anni, la speculazione si è impadronita del nostro paese; i migliori siti sono infestati da tutti gli orrori della *réclame*; fra poco la Svizzera non avrà piú niente di elvetico e il popolo vede senza emozione compiersi sotto i suoi occhi questa trasformazione, cui le autorità prestano il loro compiacente concorso. In questo momento stesso il Club alpino protesta contro l'erigendo ascensore che dovrà sollevare i ricchi allocchi al Cervino e Charles Gos ha pubblicato nella *Gazette de Lausanne* una vigorosa filippica. Non contenti, egli nota, di avere reso ridicole le piú pittoresche valli alpestri, con cartelli *réclame*, speculatori — svizzeri, naturalmente — parlano ora di trasformare in una volgare torre Eiffel la piú bella montagna delle nostre Alpi, costruendo una ferrovia al Cervino. Il Cervino è la vetta per eccellenza, maestosa piú di ogni altra, per la sua altezza ardita, imponente per la sua storia. È il picco altero che han cantato i de Saussure, i Forbes, i Toepffer, i Minto, è il fiero gigante tragico descritto dal Ruskin. Ma se noi lasciamo fare, ogni cosa sarà presto volgare nel nostro paese. La Svizzera è un'ampia osteria; s'intende. Ma procuriamo, almeno, di essere degli albergatori intelligenti, e non distruggiamo con le nostre mani quello che è e deve restare l'eterna bellezza della nostra patria; altrimenti la caricatura che Alphonse Daudet si piacque descrivere nel suo famoso *Tartarin* sarà tosto una deplorevole realtà. La Jungfrau e il Gornergrat hanno già la loro ferrovia; disonorare il Cervino è troppo. Solleviamoci tutti! Protestiamo! Cacciamo i venditori dal Tempio! Ma, osserviamo noi, quello che è avvenuto della Jungfrau e del Gornergrat, perché non dovrebbe avvenire del Cervino?... Si avrebbe dovuto salvare la Jungfrau per essere in condizioni di salvare, oggi, il Cervino....

* **Il caso.** — Democrito, « che il mondo a caso pone », faceva il caso signore della vita, e purtroppo nella esistenza nostra dobbiamo tante volte dichiarare che mai non si apponeva il filosofo greco. Un individuo, un giorno, arriva in orario all'ufficio: Guarda che caso! gridano i colleghi; un altro torna a casa troppo presto e per caso si accorge che la moglie non l'aspettava, proprio, ecco!, a quell'ora: Che brutto caso! si osserva; è stato un caso, perché, poi, chi lo sa.... Un altro attraversa una strada con la testa nella luna, ma contemporaneamente, sulla terra, passa un tram e per l'appunto in quel momento il manovratore è distratto e gli fracassa le gambe. È stato un caso, scrivono i cronisti, perché quel tram è sempre in ritardo, quel giorno era in orario; è stato un caso commentano i maligni, se egli non fosse uscito mezz'ora avanti dall'ufficio non avrebbe incontrato il tram; è stato un caso, perché.... e via di questo passo. Ma accanto ai casi brutti, nella vita, si danno anche i casi belli: si vince al lotto, si passa ad un esame, si scopre un tesoro.... Nel mondo non si fa che parlare di casi, ma che cosa è il caso? Domandiamolo a Democrito. Egli ci risponde: E chi lo sa?.... o per dir meglio, il caso è quel che non si sa. Chi conosce questo signore della vita, dinanzi al quale tutti ci inchiniamo riverenti, timorosi? Ci prostriamo in atto di venerazione e tendiamo supplici le braccia dinanzi a qualche cosa che non si conosce; gli antichi Greci inalzarono un altare al *Dio ignoto*. Ma questo *dio ignoto* può rivelarsi; lo dimostra il sommo matematico francese Henri Poincaré nella *Revue du Mois*. Quello che è caso per l'ignorante non è caso per il saggio. Quando i primi pastori caldei seguivano con gli occhi il movimento degli astri, non conoscevano ancora le leggi dell'Astronomia, ma avrebbero potuto dire che gli astri si muovono a caso? Bisogna considerare il caso come qualche cosa di diverso dal nome che noi diamo alla nostra ignoranza. Tra i fenomeni, di cui ignoriamo le cause, bisogna distinguere i fenomeni fortuiti, che sono soggetti al calcolo delle probabilità, e quelli che non sono fortuiti, dei quali non potremo mai dir niente finché non avremo determinato le leggi che li regolano. E per i fenomeni fortuiti stessi, è chiaro che gli indizi, che ci offre il calcolo delle probabilità, non cesseranno di esser veri, il giorno in cui questi fenomeni saranno meglio conosciuti. Il direttore di una compagnia di assicurazioni sulla vita ignora quando morrà ciascuno dei suoi assicurati, ma conta sul calcolo delle probabilità e sulla legge dei grandi numeri e non si inganna, perché distribuisce dei *dividendo* agli azionisti. Alcune assicurazioni sulla vita contemplano anche il suicidio, purché questo dati per lo meno da un anno dopo il giorno della assicurazione, e ciò perché si è constatato che la notte apporta consiglio e che 365 e magari 366 notti fanno perdere la pazienza al suicida, che finisce con l'abbandonare il desiderio della fine. Ecco come un'associazione può acquistare anche un valore morale nella società! Ebbene, se un dottore perspicace e indiscreto potesse rivelare a questo direttore della società di assicurazione i giorni esatti in cui morranno i singoli assicurati, i *dividendo* non verrebbero per niente diminuiti, appunto perché il calcolo delle probabilità ha dato una legge al caso, a ciò che sembra l'antitesi della legge. E il calcolo delle probabilità applicato con rigore di metodo è guida a grandi verità, purché non se ne abusi fino ad applicarlo anche alle scienze storiche e morali. Chi, ad esempio, potrebbe dirci che cosa sarebbe avvenuto della civiltà latina se Annibale non si fosse fermato a Capua, che cosa sarebbe avvenuto della Francia e dell'Europa, se Napoleone non fosse nato?!..

* **Calendari perpetui nel medio evo.** — Nell'ultimo congresso delle «Sociétés savantes» l'abate Morel — scrive la *Nature* — ha presentato un interessante saggio sui calendari perpetui che furono in uso nel medio evo, dal XIII al XVI secolo, nella diocesi di Beauvais, Senlis e Noyon. Questi calendari, per il numero delle indicazioni che porgevano, erano dei concorrenti anticipati degli almanacchi odierni. Sul loro margine tre colonne indicavano: 1° il numero d'oro destinato a designare il principio delle lunazioni, durante i diciannove anni del cielo lunare, e iscritto per ciascun mese in faccia al giorno della nuova luna; 2° la lettera domenicale (A. B. C. D. E. F. G.) che indicava una delle sette posizioni che può prendere la domenica di anno in anno; 3° i giorni dei mesi ripartiti in tre gruppi: prima delle none, prima degli idi, prima delle calende; e tre versi esametri mnemonici aiutavano a ritrovare per ogni mese il posto delle none e degli idi. Accanto a queste indicazioni si porgevano i precetti per riconoscere le feste mobili dalle feste fisse. La

Pasqua, come ognuno sa, è il cardine delle feste mobili, vi erano parecchi metodi per determinarne la data. Così, sapendo che essa cade la domenica dopo il quattordicesimo giorno della luna di marzo, si otteneva facilmente osservando dal numero d'oro il principio della luna di marzo e dalla lettera domenicale la domenica che seguiva il quattordicesimo giorno di quella luna. Altre regole precise e complicate permettono ugualmente di stabilire le altre quattro feste mobili: Settuagesima, Quaresima, Rogazioni, Pentecoste. Le feste fisse, poi, erano suggerite da due esametri mnemonici, un distico per ciascun mese, così composto in maniera che la situazione delle sillabe nei versi corrispondesse a quella dei giorni nel mese. Esempio: gennaio, 31 giorno, era caratterizzato dal seguente distico di 31 sillabe, privo affatto di quel senso più o meno comune:

Cisige janus epi sibi Guil dat et Hil Fe Mau Mar Sul
Prisca Fab Ag Vincenti Paulus Julique Batil.

Così la Circoncisione (1 gennaio) è rappresentata dalla 1ª sillaba *Ci*, santa Genoveffa (3) dalla sillaba *ge*, Epifania (6) dalla sesta sillaba *Epi*, San Guglielmo (10) dalla decima *Guil*, S. Ilario (14) dalla quattordicesima *Hil*, S. Felice 15 dalla quindicesima *Fe*, S. Mauro (16) dalla sedicesima *Mau*, S. Marcello (17) dalla diciassettesima *Mar*, e così via per i santi Prisca, Fabiano, Agnese, Vincenzo, Paolo, Giuliano, Batilde. Compievano il volume dei proverbi, delle facezie e dei consigli d'igiene.... né più né meno come nei nostri almanacchi. Il mondo muta il suo aspetto esteriore, le sue forme, ma nella sostanza resta sempre uguale a se stesso....

* **La bancarotta della letteratura.** — In nessuna epoca, forse, come nella nostra si sentì dagli studiosi e dalle folle che la scienza è insufficiente a spiegare i più profondi misteri della vita e ad appagare appieno l'anima nostra. Assistemmo al completo trionfo del materialismo e del razionalismo, asceso al grado della ufficialità nella cultura e nel pensiero, ma vedemmo tosto a poco a poco discostarsene le menti assetate d'ideale. La letteratura, che pareva confinata tra i ferravecchi della storia, ritornò in onore. Ebbene in questo periodo c'è ancora qualcuno che crede alla possibilità della morte della letteratura dinanzi ai continui progressi della scienza. Tra questi è il noto storico inglese Herbert Paul che nella *Contemporary Review* difende la sua tesi con originalità di argomenti. Egli parte dal concetto, che tutti i generi letterari, propriamente detti, sono oggi in decadenza. I grandi scrittori scompaiono, egli scrive, e i successori non sono degni di loro. Appunto perché manca l'originalità: l'eccentricità è popolare abbastanza, ma non tutto ciò che è eccentrico è originale. Un grande scrittore sopravvive ancora ed è il Conte Tolstoi, ma Tolstoi non è dell'epoca nostra, egli appartiene ad un mondo ormai vecchio, alla aristocrazia russa di una volta. Egli spesso è stato chiamato socialista, quasi che il socialismo fosse qualche cosa di nuovo. Il socialismo non è nuovo e Tolstoi non è propriamente un socialista. È un cristiano dei primi tempi, è l'avanzo di un passato, non il precursore di un futuro. Tolstoi è un artista compito, ma chi è il suo discepolo? Così Carlyle era un vero *humourist*, ma fu anche l'ultimo. A lui tentò di avvicinarsi il Ruskin. Il suo stile era di quando in quando troppo rettorico, le sue descrizioni troppo pittoriche, la sua prosa troppo poetica, ma ad ogni modo egli era grande, egli aveva distinzione e larghezza di vedute. *Quando ullum inveniemus parem?* Parimente Anatole France è spiritoso ed ingegnoso quanto Voltaire, ma la scuola scettica e beffarda cui egli appartiene non è favorevole al genio, conduce piuttosto alla parodia. Non mancano all'età nostra degli eccellenti scrittori, ma manca lo scrittore; la statura media è abbastanza comune, sono i giganti che se ne sono andati. Sintomo che non è particolare dell'Inghilterra; lo stesso avviene in Francia, in Germania, negli Stati Uniti. — L'articolista ha dimenticato l'Italia e gli scrittori italiani. Omai non si hanno più dei Tennyson o dei Dickens, degli Hugo e dei Balzac, dei Goethe e dei Longfellow. Perché?... I lettori di quell'affascinante libro di Francesco Darwin, che scrisse la vita di suo padre, il grande naturalista, restano meravigliati apprendendo che Carlo Darwin non prestava nessun interesse alla letteratura; anche Shakespeare lo lasciava freddo. Dipendeva ciò dal suo temperamento o stava ad indicare che la scienza è sufficiente ad appagare i desideri dello spirito, e che il mondo è stanco di esercizi verbali? La letteratura ha un campo limitato che non può estendere e questi suoi confini sono la sua condanna, la scienza va avanti di conquista in conquista con la divisa dell'eroe oraziano «*Jura negat sibi nata, nihil non arrogat armis.*»

* **« La flotta degli emigranti » al Politeama Nazionale.** — La Compagnia Talli ha portato a Firenze la commedia di Rastignac, la fortunata commedia che in pochi mesi ha fatto il giro della penisola, trovando ovunque accoglienze festose e calore di applausi. Il successo di Firenze arriva buon ultimo, ma non è stato certo meno vivace di quelli che lo precedettero. Ad ogni fine d'atto, giovedì sera, gli applausi proruppero fragorosi: gli attori furono più volte chiamati alla ribalta, e se l'autore fosse stato presente, avrebbe certamente gustato la gioia di un nuovo trionfo. Della commedia abbiamo già discorso, dopo la sua prima rappresentazione, datasi nel gennaio all'Argentina di Roma. Il pubblico ne conosce la trama per gli innumerevoli resoconti dei giornali ed anche il testo, perché *La flotta degli emigranti* fu pubblicata in volume. Tanto maggiore è per noi l'obbligo della brevità, in quanto corriamo il grave pericolo di incappare nelle ripetizioni. Infatti per una opera teatrale di questo genere le impressioni difficilmente mutano da una rappresentazione all'altra. La commedia è chiara, filata, trasparente nei suoi pregi come nei suoi difetti. Soltanto, ad ogni nuova constatazione del consenso che il lavoro suscita nell'anima collettiva si può rafforzare il convincimento che Vincenzo Morello ha dimostrato di possedere tempra singolare di uomo di teatro. Come se nella sua lunga e gloriosa carriera giornalistica fosse riuscito a saggiare così bene i gusti e le preferenze del pubblico da saper già nel suo primo lavoro teatrale far tesoro sulla scena di questa sua sottile esperienza. Con ciò non si vuol dire che nella *Flotta degli emigranti* insieme col gusto del pubblico sia sempre soddisfatto anche il buon gusto. Già l'abbiamo osservato, qui gli eventi passionali e sentimentali appariscono inferiori al dramma politico col quale si riannodano. Inferiori nel contenuto e inferiori nel congegno scenico. La pallida figura di Elena, il fantastico Malvino, lo stesso on. Rivalta, quando da tenace accusatore si muta in timido amatore, portano un'incancellabile impronta romantica che la fiorita eleganza della parola accentua spesso e sottolinea. Da un certo punto del terz'atto navighiamo in pieno melodramma. Ed è un vero peccato, perché, come già notammo, la fortuna e la sfortuna politica di Lantosca sono portate alla ribalta con una sicurezza di visione scenica, di cui anche nelle presenti condizioni del teatro italiano, gli esempi continuano ad essere piuttosto rari. La esecuzione della compagnia Talli ci parve nel suo complesso, assai lodevole. Nella parte del protagonista, Virgilio Talli trovò frequenti occasioni di mettere in mostra le sue qualità di dicitore sicuro e incisivo. Ma non riuscì a dare sempre sufficiente rilievo alla complessa personalità dell'onorevole Lantosca, che è un « passionale » oltre che un uomo politico legato agli affaristi. Il Giovannini fu un dignitoso Malvino, ma peccò anch'egli di monocromia. La signora Reinach fu un'Elena anche più romantica e plorante del vero. Affiatati e intonati gli altri, tra i quali emerse il Picasso nella parte di Rivalta.

G.

COMMENTI E FRAMMENTI

L'« ars nova » musicale di Firenze.

Nova tanto per dire, giacché essa lo era soltanto al tempo di Dante o poco dopo. Ma nuova ne è la scoperta che data da appena quattro anni. Il grande merito di averla fatta spetta a due stranieri Johannes Wolf e Federico Ludwig. Ma i loro lavori sono troppo dottrinali e severi e se Ugo Riemann, il grande studioso delle teorie musicali antiche non avesse fecondato gli studi dei due primi e resoci più omogenea e comprensibile la materia, forse nessuno si sarebbe accorto di questa arte che Riemann chiama a ragione *nova*.

Gli scrittori di storia musicale sogliono parlar di Guido d'Arezzo e passare alla musica polifonica ed ai Fiamminghi che si contano fra i primi suoi cultori. Della musica italiana medioevale non si fa quasi parola, ma a torto, giacché come oggi finalmente appare, essa ha un'importanza anzi grandissima e solo l'assoluta ignoranza delle opere musicali dell'epoca poteva giustificare la credenza che i secoli del Trecento e Quattrocento fossero stati sempre musicalmente infecondi per l'Italia.

Anzi d'ora innanzi sarà necessario, se si vuol mantenere la divisione della storia musicale in epoche, distinguere l'epoca della canzone musicale italiana e precipuamente toscana con accompagnamento d'istrumenti dal 1300 al 1500 circa e quella della fiorita dello stile polifonico da chiesa (1450-1600). La prima è gloria esclusiva dell'Italia, mentre per la seconda l'Italia non è la sola nazione che vi eccelse.

I monumenti musicali della canzone italiana antica erano già noti da molti anni, ma essi avevano finora servito soltanto a studi teoretici sulla *musica mensurata* e simili, ma nessuno prima di Riemann s'era curato di loro circa il lato estetico. Questi fu il primo a riconoscere quello che Ludwig aveva intuito, che cioè le *ballate*, i *madrigali* e specialmente le *Caccie* dei maestri Fiorentini contemporanei e posteriori a Dante nulla hanno a fare collo stile di cappella, ma appartengono a tutt'altro stile cioè sono vere canzoni ad una o più voci con accompagnamento d'istrumenti.

Riemann (1) ha cominciato ora la pubblicazione di molte di queste canzoni, trascrivendole non solo nella notazione moderna e riducendo la battuta nelle divisioni oggi in uso, ma separando la parte strumentale dalla vocale, ritoccando e completando, sicché le composizioni si adattano all'uso pratico moderno. L'impressione che noi ne abbiamo è molto diversa e più gradita di quella che si ha udendo la musica vocale dei primi tempi della polifonia, e per quanto il carattere arcaico predomini, ci sorprende la linea melodica e l'espressione di quei canti da giustificare almeno in parte l'opinione di Riemann, che dice che le moltissime canzoni conservateci danno prova di un gusto artistico elevato, che la canzone non raggiunse poi più fino a Schubert!

La differenza che passa *fra* questi canti e le canzoni dei trovatori è pure assai grande. Nelle prime domina la musica, nelle seconde la poesia. Anzi la parte vocale delle canzoni fiorentine sta nei confini quasi di un parlando melodicamente declamato, lasciando agli strumenti di esprimere adeguatamente il carattere generale della poesia. È difficile lo spiegare donde sia nata questa *ars nova*. Forse era l'influenza provenzale che sappiamo quanta parte abbia avuto anche nella poesia italiana antica. Ma forse e più probabilmente essa derivava dalla canzone popolare paesana, della quale non abbiamo monumenti musicali antichi ma più testimonianze della sua esistenza nelle opere letterarie contemporanee. Franco Sacchetti, per non citarne altri, fa cantare «un fabbro il Dante come si canta uno cantare» (Nov. CXIV), «ed un asinajo il libro di Dante» (Nov. CXV). Certo non erano composizioni originali del fabbro né dell'asinajo ma motivi tolti da canzoni popolari.

Riemann giunse alla sua geniale ricostruzione, osservando che il basso di quei canti ora pubblicati in parte nella *Musica mensuralis* di Wolf e nella nuova edizione dei *Codices tridentini* aveva carattere deciso di accompagnamento e non di voce cantata. Viceversa la parte o parti superiori sono sì piene di melismi e fioriture da non poter concepire che fossero almeno intieramente parti vocali. Ludwig si contentò d'un passo di Sacchetti (Nov. LXXIV) «lo dicea con molte note come se dicesse uno madriale» per spiegare questa rigogliosa fioritura. Ma Riemann cercò più oltre e provando di sottoporre alle note il testo alla maniera dei tempi, ne risultò che ciò non poteva corrispondere affatto alla pratica in uso. Egli ebbe allora la felice idea di separare le parti e trarne una vocale ed una istrumentale, tanto più che ciò corrispondeva anche al carattere delle composizioni. I risultati sembrano dar ragione a Riemann tanto più che il teorico contemporaneo Johannes de Grocheo parla di qualche cosa di simile ad un accompagnamento di strumenti.

Comunque sia, leggendo questi canti di Giovanni da Cascia, Jacopo da Bologna, Francesco Landino, Ghirardello ecc. s'intuisce subito che lo stile nulla ha da fare con quello del famigerato *Organum*, ma che è un'arte affatto nuova su base veramente armonica e che non sono esempi teoretici pedanteschi e scolastici ma musica pratica colla quale abbiamo a fare, frutto dell'ispirazione e dell'estro, musica che prelude alla grande riforma posteriore del Seicento e che forse ha maggior importanza di questa, perché più spontanea e naturale e perché non nata in un'adunanza di dotti ma basata sul carattere della canzone popolare.

La fine del Quattrocento è pure la fine di questa *ars nova* ed ancora una volta gl'italiani, maestri d'ogni arte, dato, l'aire, cedono il campo ai maestri francesi e fiamminghi che essi prendono poi di seconda mano ad imitare.

ALFREDO UNTERSTEINER.

(1) *Haus musik aus alter Zeit.* Intime Gesänge mit Instrumental begleitung aus dem 14. und 15. Jahrhundert in die heutige Noten schrift übertragen von UGO RIEMANN (Partitura e parti), Lipsia, Breitkopf and Härtel. — Sono pubblicati due fascicoli a otto canti ciascuno. Iniziano la serie un Madrigale di Dom. Paolo da Firenze (1350) ed una Ballata di Francesco Landino (1325-1397). Riemann promette la pubblicazione di canti di Giovanni da Cascia, Piero, Domenico da Ferrara, Bartolino ecc.

* Intorno alle carte da visita illustrate.

A proposito di un marginale pubblicato nel numero 16 (21 aprile), nel quale era riassunto uno studio comparso nella *Illustrirte Zeitung* intorno alle carte da visita illustrate ed alla loro storia, ci si fa osservare, e noi ne prendiamo atto volentieri, che il materiale di quell'articolo è ricavato dalle ricerche di uno studioso italiano: Ettore Modigliano che si occupò a fondo dell'argomento nella rivista inglese il *Connoisseur* e nell'*Emporium*. Autore e scritti erano del resto citati nella illustrazione tedesca.

BIBLIOGRAFIE

F. BOSCHETTI. *Sinergie-simpatie organiche.* Torino, Unione Tipografica ed., 1907.

Il prof. Boschetti dell'Università di Parma ha avuto un'idea veramente originale: riassumere nel minor numero possibile di figure le cento e cento figure sparse nei libri di anatomia e fisiologia, in modo da offrire, per così dire, lo schema biologico della forma e della funzione normale e patologica degli esseri superiori. E lo ha fatto in due tavole, una per il maschio l'altra per la femmina, che, unite alle poche pagine di commento, possono veramente rappresentare una rapidissima sintesi delle principali cognizioni di anatomia, fisiologia e patologia tanto dell'uomo che degli animali. L'A. ha voluto fare opera utile tanto a chi è digiuno affatto di studi biologici, quanto a chi, pur vivendo nella scienza, può sentire il bisogno di ricordare ciò che facilmente può dimenticare. Noi riconosciamo che egli è riuscito bene nel primo di questi suoi intenti; un lettore di una certa coltura può difatti trarre dal libro del Boschetti delle idee abbastanza chiare, per quanto schematiche, sulla struttura e sul funzionamento degli organismi superiori. Quello di cui invece ci permettiamo di dubitare è che possa mai un anatomista, un fisiologo o un patologo sentire il bisogno di consultare le tavole, o, tanto meno, il testo del Boschetti per richiamare alla mente una nozione sfuggitagli: perché di una disciplina che si professa si potranno dimenticare i particolari, le sfumature, non mai ciò che è fondamentale, e in certo qual modo, elementare: e nel libro del Boschetti invece non si trovano, né sarebbe ragionevole pretendere di trovare, altro che i primi rudimenti di quelle scienze, esposti, per di più, in modo da semplificare e render accessibile a tutte le intelligenze ciò che in realtà non è né semplice né piano. E questo, che, da un certo punto di vista, è un merito dell'opera, ne rappresenta, secondo noi, anche il maggior difetto, difetto che però, aggiungiamo subito, è imputabile più che all'A. alla natura stessa dell'opera tentata.

C. G.

NOTIZIE

Nuove Pubblicazioni.

★ **Neera**, la illustre nostra collaboratrice, ha pubblicato pei tipi dei Fratelli Treves di Milano il nuovo romanzo *Crevalcore* che i lettori dell'*Illustrazione italiana* hanno recentemente potuto apprezzare. Parleremo presto di questa nuova opera della eminente scrittrice lombarda

★ **Nella « Biblioteca della Nuova Antologia »** è apparso il romanzo di Grazia Deledda *L'Ombra del passato* Ne riparleremo.

Conferenze.

★ **«Il Savonarola e l'arte».** Girolamo Savonarola, affermava Guido Mazzoni nella conferenza tenuta mercoledì scorso nel Refettorio del Convento di S. Marco, è ancora un nome di battaglia, ed anche oggi, parlando di lui, è difficile non sentirsi Arrabbiato o Piagnone. L'oratore ha procurato nella sua indagine di non essere né l'uno né l'altro, e dinanzi al quesito se Savonarola era un temperamento artistico, ha risposto affermativamente. Savonarola era spirito artistico, di creatore e di critico. Né merita nome di artista per i suoi versi che, sebbene siano superiori all'arte cortigiana dell'età sua, a quel secentismo del 400, non valgon gran che, ma per la poesia viva e profonda che vibra nelle sue prediche, e potentemente risuona nel ritmo del suo periodo. Fu domenicano, e considerò l'arte come un'arme. La bellezza per lui non è un elemento integrante della vita, e non ha quindi valore in sé, ma per l'idea che da essa traluce; e in questo Savonarola si discosta dalla concezione che noi, uomini del secolo XX, abbiamo dell'arte. Il bellissimo discorso di Guido Mazzoni, ascoltato con vivo interesse, fu salutato alla fine da caldi applausi.

★ **Lectura Dantis.** — Il noto giureconsulto Raffaele Garofalo ha chiuso, per quest'anno, il ciclo delle letture dantesche, commentando il canto XXIV dell'*Inferno*. In questo canto non campeggia nessuna figura. Satana non è una figura, non è un tipo, è un simbolo. Egli non ha niente di umano, e non riesce a commuoverci come tutto ciò che nella forma esteriore è troppo diverso da noi. Il Satana di Dante non è il Prometeo degli antichi, né il Satana del Milton, che conserva ancora qualche elemento della primitiva bellezza, che sente compassione per i dannati, né il Mefistofele del Göthe, così umano, che sa anche una volta commuoversi per Margherita, né il ribelle Satana del Carducci. Dante non ebbe troppa simpatia per l'idea della ribellione, e Giuda, e Bruto, e Cassio egli punisce con la pena più grave di cui mai dispose la sua fantasia. Presso di noi, osserva il conferenziere, il reato politico trova troppo facilmente sostenitori e caldi ammiratori, onde gli stessi commentatori di Dante, trovarono il Poeta troppo severo verso i nemici di Cesare, che parvero apportatori di libertà, mentre la loro democrazia fu principio di disordini e di atti liberticidi. A questa corrente di simpatia che avvolge i rei politici seppe Dante reagire per quella sincerità, che disse il Carlyle esser dote essenziale dell'anima sua. *Così*, concludeva l'oratore, sorgesse un secondo Dante a pesare sulla bilancia della propria coscienza onesta e fosca i tanto decantati *eroi* della Rivoluzione Francese!

Dalle Riviste.

★ **Mozart a Roma.** — Negli ultimi giorni del 1769 — scrive Alberto Cametti nella *Rivista d'Italia* — Wolfango Amadeo Mozart, che non ancora aveva compito i quattordici anni, ma già noto per i saggi dati come pianista, come violinista, come compositore nelle principali città della Germania, a Parigi e a Londra, insieme col padre Leopoldo Mozart, eccellente suonatore e compositore pur egli, lasciava la natia Salisburgo, e, pel Tirolo, per Verona, Mantova e Cremona, giungevano a Milano un mese dopo. Quindi, passando per Parma, Bologna e Firenze arrivavano l'11 aprile 1770 a Roma, il giorno del mercoledì della settimana santa. Abitarono sulla piazza del Clementino in casa del corriere pontificio signor Uslenghi. « Qui stiamo assai bene; — scriveva Leopoldo in una sua lettera alla moglie — la signora e la figlia non sanno come servirci abbastanza. Il marito è nel Portogallo ed esse ci considerano come i padroni della casa; pranziamo insieme, abbiamo una camera grande, che, a cagion del sole di levante, è molto sana. Se da noi vengono degli amici, siamo padroni di tutte le altre stanze e siccome la figlia è una principiante di pianoforte, così abbiamo anche un pianoforte a coda. Si possono leggere già alcune notizie della nostra presenza in Bologna e in Firenze; però non mi piace di mandarvi queste cose ». Non appena giunti in Roma, Wolfango si recò subito in S. Pietro e poiché non arrivava, stante la mediocrità della sua statura, a baciare il piede alla statua di bronzo del santo, si fece sollevare in alto; si avviò, quindi, alla Cappella Sistina per udirvi le esecuzioni musicali e il famoso *Miserere* di Gregorio Allegri, che da tempo immemorabile si cantava colà il mercoledì e il venerdì santo, e che era reputato « la meraviglia di que' tempi », essendo le poche note ond'era composto sì ben modulate e tutto il pezzo concepito con proporzioni tali da « rapire l'animo di chi l'ascoltava ». La composizione non si poteva asportare dall'archivio o con copie od in altro modo sotto pena di scomunica, ma Wolfango, ascoltata attentamente la musica di quel salmo, la trascrisse non appena giunto a casa. Di questo fatto, che fu giudicato meraviglioso, si sparse tosto notizia per Roma, e il giovanetto fu oggetto delle cure dei più eminenti personaggi romani, primo fra essi lo stesso Clemente XIV, che lo insignì della decorazione dello speron d'oro, simile a quella che aveva non molto prima il Gluck. In questa dimora in Roma, dove complessivamente si trattenne quarantatré giorni, nonostante le continue distrazioni, i ricevimenti, le feste, i concerti, le visite ai monumenti, scrisse una sinfonia, e due arie per soprano su parole prese dal « Demofoonte » del Metastasio. Il pittore Batoni, lucchese di nascita, ma romano di adozione, assai noto a quei tempi, gli fece il ritratto. — Alberto Cametti con pazienti indagini d'archivio ha potuto determinare quale fu esattamente l'antica casa degli Uslenghi, e fece proposta per mezzo dell'Accademia di Santa Cecilia, perché fosse apposta una lapide commemorativa, proposta che fu accolta con plauso, e che presto sarà effettuata

★ **I Clubs di Londra.** — Scrivere la storia dei *clubs* di Londra — afferma Arthur Griffiths nella *Fortnightly Review* — è lo stesso che tracciare la storia della vita inglese nelle sue diverse e successive trasformazioni. I *clubs* possono considerarsi specchi fedeli dei cangiamenti che si operarono nel corso dei secoli nella società e nei costumi. L'istituzione parve sorgere nel secolo XIV; ma il primo *club* degno veramente di tal nome, il più antico, è il « Royal Naval », che data dal 1674. L'« Union » di Trafalgar Square rimonta al 1805. Nel 1824 fu fondato l'« Athenaeum » che annoverò tra i suoi membri le prime illustrazioni dell'arte, della letteratura, e i personaggi più eminenti della politica. Il « Garrick » riunì le celebrità del teatro, e così possiamo dire che ogni *club* ebbe una storia propria ed una propria fisionomia

★ **Le impressioni di un tedesco sulle università americane.** — Il tedesco è Alois Brandl, che, a quanto scrive nella *Deutsche Rundschau*, nella sua permanenza in America ha avuto agio di osservare la nuova civiltà che non è avida soltanto di denaro, ma anche di sapere. Nell'università di Harward, 17 professori hanno fatto 20 corsi di letteratura comparata sull'influenza greco-romana nel dramma, nell'epopea, nella lirica, dalla Rinascenza ai nostri giorni. I presidenti delle università americane cercano di dare una certa uniformità di intenti ai vari corsi, per porgere uniformità di cultura agli alunni. Bisogna confessare, afferma l'articolista, che il denaro per gli studi non è mai risparmiato. Pulitzer ha fondato la sua scuola di giornalismo con due milioni di dollari; Harrison diede un milione di dollari all'università di Philadelphia,

e quando si volle fondare un'università a Chicago, tutti gli industriali di quella città — non esclusi i fabbricanti di conserve — si sottoscrissero per somme enormi. L'università è il loro lusso e il loro orgoglio.

Dai giornali quotidiani.

★ **I predoni in Calabria.** — Ai remoti villaggi ed alle piccole città calabresi, disperse nei verdi silenzi dei poggi o lungo le spiagge sonore — scrive Gaetano Natale nella *Vita* — giungono spesso degli sconosciuti dall'abito dimesso e dall'aspetto dell'affarista.... Cercano oggetti antichi, vecchie cose ancora sepolte nei profondi cassoni, nascoste nei piccoli santuari della *famiglia*, sparse sulle mensole delle tacite sale vaste. E così le gemme, gli ori, le argenterie e le stoffe, onde s'adornarono le nostre dame e le nostre case, esulano in valigie capaci, che li riverseranno nelle ampie vetrine esposte alla folla gaia e inconsapevole dei marciapiedi. Le famiglie si lasciano espropriare delle loro memorie più care non solo per indigenza, ma per il pregiudizio del bisogno del nuovo....

★ **I restauri alla chiesa delle Grazie di Milano.** — *Gaudeamus igitur!* Il senso dell'arte talvolta sa trovare le sue più dirette e sane forme di espressione. Fortunata fronte di tempio quella di Santa Maria delle Grazie! esclama D. S. nella *Lega Lombarda*. Essa esce or ora da un restauro press'a poco quale l'avevano ideata i suoi edificatori nella fine del XV secolo. Nessuna preoccupazione di novità inconsulta per svisarne la mole, quantunque realmente la facciata sia alquanto bassa in confronto della larghezza; si rispettò religiosamente la sua primitiva ed organica concezione.

★ **Lettere di attrici.** — Un'anima più che altrove si rivela nella corrispondenza; nelle linee scritte giorno per giorno si possono seguire i movimenti del cuore, osservare un carattere. Per questo il *Gaulois du Dimanche* raccoglie alcune lettere nelle corrispondenze delle attrici, che più illustrarono la scena francese. «*Che fare al mondo senza amare, quando l'ambizione, il giuoco, o le altre passioni non riempiono l'anima?*», osservava Adriana Lecouvreur in una sua lettera a quel Signor di Argental, che fu l'amico sincero di tante attrici. Accanto alle lettere malinconiche di Adriana abbiamo le lettere vivaci ed argute di Jeanne Quinault, che fu, un tempo, il centro di una piccola società accademica detta *Société du bout du banc*. In una lettera a Piron, che ella amò con ardore, scriveva: «Je vous ai déjà écrit aujourd'hui et je profite d'un exprès pour vous donner encore de mes nouvelles. On est ici dolent comme des amoureux malheureux: car les autres sont gais avant et après, à ce qu'on dit. Je mange prodigieusement; vous ne m'en trouverez pas plus grasse. Je ne sais pourquoi, depuis quelque temps, je ne me plains plus de ma maigreur. Ah! vous verrez que c'est parce que vous m'avez baisé la main.... Bonsoir.» Che dolce e gaia tenerezza! Un ben altro carattere intravediamo dalle lettere di Maria Dumesnil, anima generosa, nobile, ma profondamente rattristata. Ella ebbe a lottare in tutta la sua vita contro ingiustizie, inganni, contro le punture dell'amor proprio, contro la rivale signorina Clairon che le rapiva le migliori scritture ed anche gli ammiratori. Le lettere della signorina Clairon rivelano, invece, un'anima lieta ed esultante nella vittoria, talvolta cattiva, come tutte le persone troppo felici....

Varie.

★ **Gli Amici dei Monumenti** continuano nella loro fervida attività primaverile. Sabato scorso visitarono la villa della Torre degli Agli, il Tabernacolo di Antonio Veneziano e alcuni affreschi nella Chiesa e nella Canonica di S. Cristoforo a Novoli recentemente scoperti dal priore Don Cafaccioli. Son dipinti a terretta — in verde — e rappresentano la storia di Cristo (Giardino degli Ulivi, Cena, Entrata in Gerusalemme), Santa Reparata ecc. L'ufficio regionale cura in questi giorni i lavori di scoprimento. Mercoledì fu la volta del Museo Archeologico, ove gli Amici si fermarono in particolar modo ad ammirare i più recenti acquisti, illustrati dalla dotta parola del prof. Milani.

★ **La «Chaconne» di Bach**, il grande capolavoro della tecnica violinistica sorretta dalla fantasia più potente e più severa, è stata abilmente ridotta per orchestra di strumenti ad arco dal prof. E. Calamani — il ben noto e valente violinista — e sotto la sua direzione fu eseguita sere sono nel Palazzo Riccardi in un grande concerto di beneficenza. Un pubblico eccezionale applaudì la riduzione indovinatissima e la perfetta esecuzione.

★ **Alla R. Scuola di Recitazione** ebbe luogo martedì una delle rituali prove di studio. Fu rappresentato con molto garbo l'atto IV della commedia in versi del Goldoni «Torquato Tasso» e il nuovo bozzetto drammatico di Orazio Grandi «L'Allore di San Gaggio», nel quale l'autore ha ravvivato l'argomento non troppo originale della gelosia rusticana con un dialogo abbastanza vivace e fresco di dialettismi toscani. Assai bene il Gracci, sebbene, come altre volte notammo, pecchi di un eccessivo realismo; spigliata e intelligente fu la recitazione della signorina Mechi; corretta nella dizione, ma monotona la signorina Bistini; abbastanza intonata la signorina Nitti, tutti nomi da anni omai noti al pubblico che frequenta queste prove.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 19. 12 Maggio 1907. Firenze.

SOMMARIO

TERRA MADRE

Il moderno rigogliar delle industrie, il fervore dei traffici, l'avvicendarsi di cicli commerciali, che attraversano con turbinose violenze le nostre atmosfere elettrizzate, hanno resi i pensatori, i letterati, gli artisti per troppa parte dimentichi di quella terra, che è il principio della storia, e di cui gli influssi reconditi governano le turbe umane nelle odierne, come nelle età piú remote. Son passati que' tempi, in cui Ricardo poggiava sulla terra l'economia politica e Wordsworth chiedeva alla terra le sue migliori ispirazioni; ché ormai lo scienziato e l'artista disertan la terra, per appuntare lo sguardo unicamente al tumulto delle macchine onnipossenti, alle irrequietudini delle grandi agglomerazioni industriali.

Ma a quel modo che contro l'urbanismo sociale insorgono oggidí le feconde agitazioni pel decentramento edilizio e per la creazione delle città-giardino, cosí contro l'urbanismo intellettuale è venuta negli ultimi tempi destandosi una provvidenziale reazione, la quale tende a restaurare il culto della terra, o la esaltazione positiva ed artistica delle sconosciute sue forze. E mentre il pennello immortale di Segantini ritraeva con potenza inimitabile gli augusti misteri della vegetazione, la musa feconda e geniale di poeti elettissimi, quali il Pascoli ed il Bertacchi, traeva dall'apoteosi della terra note di squisita bellezza.

A questo indirizzo rinnovatore e benefico s'addice ora il De Lorenzo con un simpatico libro (1), tutto inteso a ritrarre artisticamente la terra, le sue elaborazioni segrete, i luminosi riverberi, che essa riflette nella dottrina e nel pensiero umano. Dalla soleggiata e fascinatrice sua Napoli, ei persegue della terra le manifestazioni piú umili ed a torto neglette, osserva le bizzarre spirali della polvere agitantesi nelle vie percorse dalle turbe affaccendate, studia le pietre, che incontra sul suo sentiero, i moti irrequieti del suolo, le vampe che di quando in quando ne erompono, i fiumi che, lo solcano, il mare che lo bagna. Indaga poscia i lavorii fecondi della terra vegetale, quali si producono in quella Lucania cantata da Orazio:

> Pecusve Calabris ante litus fervidum
> Lucana mutet pascuis.

E quasi una fragranza di primavera italica spira da quelle pagine materiate di misteriose confarreazioni. Ma il nostro autore ascende poi con rapido balzo alle regioni supreme della fantasia e persegue la terra nei miti che la celebrano, rivelando nei giganti delle mitologie primordiali la personificazione delle originarie forze telluriche e nei Ciclopi della favola i crateri dei vulcani; rintraccia le visioni, che la terra solennizzano, i pensieri che ne annunzian le leggi normatrici, fermando in ispecie la propria attenzione sulle grandi divinazioni geologiche di Bruno; e sollevandosi alfine a considerare le più sublimi concezioni religiose, illustra quei miti buddistici, i quali raffigurano la terra siccome soggetta ad un ritmo infinito di formazioni e di sfaceli e cosí mirabilmente precorrono all'odierna dottrina dell'evoluzione.

Ma perché fra codeste mitologie della terra l'autore non ha ricordate le religioni degli indigeni americani, del Messico, del Perú, in cui lo scettro del cielo spetta alla dea terra, che si adora qual madre agli spiriti delle singole piante coltivate, o selvatiche? Eppure in codeste mitologie del nuovo mondo si ritrova un senso ben piú intimo, piú sano ed attivo delle energie feconde e benefiche della grande nutrice, che non nel credo sconsolato e nichilista, tanto diletto al nostro autore, del popolo trasognato, adoratore della quiete e del nulla. Con uno di quegli intuiti geniali, di cui possedeva il segreto, Hegel ha rassomigliato l'India a Maria morente, quale trovasi effigiata nel quadro di Schoreel. Ora non è certo sotto un tal simbolo che il senso della terra fecondatrice può allignare e fiorire; ben altri sensi, ben altre ispirazioni domanda oggi l'unità panteistica.

Non si tratta d'altronde d'una censura, che possa colpire in particolare il De Lorenzo, ma di un lineamento generale della cultura, della letteratura e dell'arte del nostro tempo. Perché in tutti i moderni studî, in tutte le odierne produzioni piú in apparenza naturaliste, si legge codesta ispirazione buddistica tanto malsana ed irrealista. E in verità, sia che si osservino le tele della pittura preraffaellita e decadente, o si leggano le poesie o gli scritti dei letterati piú a tanti riguardi fra loro dissimili, sempre si scorge la terra, la natura ravvolta quasi in un nimbo misterioso, o seminascosta da un velo arcano e fantastico. Si direbbe quasi che quella, che ci viene descritta, non sia più la nostra terra, che ci dà le mèssi feconde e le visioni serenatrici, ma una terra del sogno e del fantasma, dolorosamente circonfusa di un'atmosfera di tristezza e di dubbio infiniti. Non è la terra, che appare al robusto agricoltore, quando la contempla con occhio umido e lucente, dopo averne tormentate le fibre feconde, ma quella che appare al cittadino nevrotico e vacillante, quando la guarda coll'occhio annebbiato dall'assenzio, o invetriato dalle insonnie dissipatrici. È infine la terra, quale la immagina nel suo cervello una gente febbrilmente industriale ed avulsa da ogni contatto con la vita aperta dei campi.

Ed è appunto caratteristica indelebile di tutte le età, in cui la vita industriale soverchia le manifestazioni dell'attività agricola, che le stesse esaltazioni della terra non sanno spogliarvisi di un'impronta manierata ed irrealista. Cosí la letteratura arcadica, rigogliante nella Francia alla metà del secolo XVIII e che Voltaire ha tanto argutamente dileggiata, si creava una terra ed un'agricoltura di maniera, quale le venivano fantasticando nella penombra dei salotti raffinati le dame del Trianon ed i marchesi *talon rouge* della Corte di Versailles. Un fenomeno non molto dissimile è quello, di cui oggi siamo testimoni. Né io penso che cotesta asimmetria mentale potrà dileguare, fino al giorno, in cui il ritorno ai campi sarà, anziché uno *sport* di cittadini disutili, una realtà viva e vissuta, che assuma il carattere e l'importanza di un grande moto sociale. Solo quando le città si sfolleranno, le industrie verranno a decentrarsi e le campagne deserte verranno a popolarsi di una gente laboriosa ed industre — allora soltanto la terra ritroverà nella letteratura, nell'arte e nella filosofia sede e riflesso condegno. Allora soltanto rifiorirà la vera e santa poesia della terra, non più ammalata, nevrotica, buddista, ma sana, ma esuberante, ma ellenica, ma emanazione vittoriosa e festante di Cerere eterna e fecondatrice.

Achille Loria.

(1) G. DE LORENZO, *Terra Madre*. Torino, F.lli Bocca, 1907.

Il Leopardi pensatore.

La pubblicazione dei *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* provocò un notevole risveglio di studi leopardiani. Dopo lo Zumbini, il Giani, il Setti e qualche altro, è venuto ultimamente un giovine studioso (1), il quale con industria paziente ha cercato di ricostruire nelle sue linee essenziali il sistema filosofico del Leopardi, nel convincimento che esso — contro la comune opinione — sia qualcosa di più e di meglio che un pessimismo di sentimento; poiché se non vi mancano contradizioni ed errori, non vi mancano d'altra parte profonde osservazioni psicologiche ed argomenti relativi alle più alte idee metafisiche, ond'è che l'eccelsa fronte del poeta ben si può incoronare di quella seconda ghirlanda che il Giordani aveva già vaticinata.

A confessare schiettamente la mia impressione, i due volumi del Gatti, pur essendo lodevoli per diligenza di esposizione e varietà di riscontri, non riescono a darci un concetto molto chiaro di cotesta nuova gloria che si vuol rivendicare al Leopardi. Egli in massima parte non fa che esporre, parlando per bocca del suo autore; nelle note istituisce raffronti con le opere già edite del Recanatese e con altri filosofi, o sparpaglia osservazioni proprie, dedicando il capitolo finale ad un giudizio complessivo.

Ora domando io: a voler dare un'imagine veramente fedele del pensiero leopardiano, non sarebbe stato bene ritrarla, in modo ben coordinato, oltreché dagli appunti dello *Zibaldone*, i quali hanno un carattere provvisorio e non giungono agli ultimi anni della vita del poeta, anche da tutte le altre opere già pubblicate, che rappresentano in forma piú incisiva e talvolta piú compiuta le posizioni di quel pensiero? D'altra parte la valutazione critica risponde all'aspettazione del lettore? Io credo di no. Il Gatti esagera non poco nel farsi panegirista del suo autore. Lo trova piú coerente, anzi piú originale di Schopenhauer e di Hartmann, lo fa precursore di non so quanti filosofi (persino dei pragmatisti), ne giustifica le contradizioni piú evidenti, e, dopo aver dichiarato che il valore filosofico del Leopardi è scarso, finisce concludendo che, tra le molte figure che nel secolo passato concorsero a dare all'Italia una filosofia propria, è la sua solamente « quella che si viene erigendo sempre piú monumentale sull'orizzonte del pensiero moderno ». Egli non distingue nettamente ciò che in quella congerie di pensieri vi è di puerile e di assurdo da ciò che possiede un certo valore; non nota la stanchevole prolissità, le ripetizioni continue nella povertà delle idee; non determina abbastanza il posto che va assegnato al poeta nella storia del pensiero italiano ed europeo.

Volendo tracciare alla buona un profilo del Leopardi pensatore, non possiamo anzitutto non rimaner colpiti, paragonandolo ai suoi confratelli in pessimismo, dalla sua mancanza di senso storico, mancanza che fino a un certo punto è scusata dalle infelici condizioni della vita e dei tempi. E Schopenhauer e Hartmann possiedono ampia informazione del movimento filosofico anteriore, hanno degli antecedenti storici immediati. Schopenhauer ci tiene a chiamarsi il figlio legittimo di Kant e identifica la *cosa in sé* colla volontà; Hartmann prende l'Inconscio da Schelling. Il Nostro invece apparisce come tagliato fuori dell'ambiente, come un ritardatario, il quale da' bei sogni vagheggiati in compagnia de' poeti e de' savi antichi si risvegli con un senso di triste delusione e non trovi di meglio da ammirare nel campo del pensiero moderno che il facile sensismo francese del secolo XVIII, cioè un moto speculativo sorpassato da un pezzo. Conosce e cita a preferenza Locke, Rousseau, d'Holbach, Montesquieu, Helvétius, Maupertuis; ma de' nostri filosofi del Risorgimento non pare abbia sentore; dei tedeschi dà un giudizio strano ed erroneo, affermando che « il menomo e il piú superficiale dei filosofi francesi (cosí leggieri e *volages* per natura e per abito) conosce meglio l'uomo effettivo e la realtà delle cose, di quel che faccia il maggiore e il piú profondo dei filosofi tedeschi (nazione *sí riflessiva*) ». Eppure egli, che sentiva di esser divenuto filosofo dopo la lettura di alcune opere della Staël, doveva certamente conoscere quel libro *de l'Allemagne*, dove con tanta ammirazione si parla della filosofia germanica. Né gli era lecito nominare cosí leggermente Kant e dire che le sue scoperte non le sanno i suoi medesimi seguaci, in un tempo in cui Pasquale Galluppi mostrava di apprezzare degnamente la rivoluzione kantiana. Era un effetto del culto per le plastiche e serene forme pagane? Era un'avversione per le nebulosità del romanticismo? Era un orientarsi naturale del suo spirito, repugnante alle astrattezze metafisiche? Era tutto questo insieme, era sopra tutto la rivelazione di un particolare stato psicologico dell'autore. Poiché — lo dico subito — se la sua speculazione frammentaria addimostra un'insufficiente preparazione filosofica e storica, se per le ingenuità le oscillazioni la ricchezza di elementi mitici e fantastici ha qualcosa delle antiche teogonie, in cui poesia e verità si confondono, essa però serba un alto valore come documento umano, come storia di una coscienza tormentata, come espressione drammatica d'interne contradizioni.

Il pessimismo del Leopardi si svolge in due cicli distinti: nel primo, egli è sotto l'influenza del Rousseau e delinea una storia regressiva dell'umanità; nel secondo, sotto l'influenza de' materialisti, specialmente di d'Holbach, e perviene ad una veduta cosmica del dolore. Il concetto dello sviluppo dello spirito umano sia nell'individuo che nelle nazioni attraverso i tre gradi del senso dell'immaginazione del raziocinio era stato genialmente scoperto dal Vico, il quale aveva posta la profonda differenza tra il *mondo naturale*, in quanto deriva immediatamente da Dio ed è quel che deve essere, e il *mondo delle nazioni*, che supera il mondo naturale ed è fatto dalla libera attività umana, in guisa da rappresentare *la ragione tutta spiegata*. Ora il Leopardi rovescia la tesi del Vico e, dove questi vede uno svolgimento necessario e progressivo, poiché né il caso né il fato trascinò l'uomo fuori dell'ordine naturale, egli scorge invece uno svolgimento affatto casuale e negativo, perché il meglio sarebbe stato non allontanarsi dalla semplice ignoranza primitiva, madre feconda d'illusioni e di poesia. Nelle tre età, pagana, cristiana e moderna, egli accompagna il doloroso pellegrinaggio dello spirito umano, che, nel suo desiderio insano di conoscere, ha strappato il velame che provvidenzialmente occultava la verità delle cose, e coll'indefinito sviluppo della ragione ha creduto di migliorare la vita, mentre non ha fatto altro che distruggerla, violando i precetti della natura. Ora quest'antitesi tra la natura benefica e la ragione distruggitrice che valore possiede? Il Leopardi falsa il concetto del Vico, non intende la legge dello sviluppo, considera la civiltà come opera del caso, crede fantastica l'idea della perfettibilità umana, e s'impiglia in sofisticazioni penose quando, costretto a confessare che la ragione è una qualità naturale come l'immaginazione e il sentimento, per non trovare la natura in contradizione con sé stessa ricorre alla scappatoia che non propriamente la ragione ma la scienza e l'esperienza, cioè la ragione cresciuta e modificata per sola forza di assuefazioni, sia nemica della natura. Ma quest'antitesi viene a spiegarsi chiaramente per chi ne cerchi l'origine vera nelle lotte intime del poeta. Egli prima di tutto dà significato universale ad una crisi della sua anima, ché, verso il 1818-19, gli s'infiacchí l'immaginativa, e il pensiero (suo assiduo carnefice) gli diè la rivelazione di un'infelicità irreparabile. In secondo luogo usa la parola « natura » per non dire « Dio », nel quale credeva ancora, e si sforza di giustificare l'opera perfetta della creazione, condannando quella dovuta al libero arbitrio dell'uomo. È un'antitesi adunque che ha un valore autobiografico, un fondamento subbiettivo. Altrettanto possiam dire del suo concetto della società basata sulla forza. Studiando la formazione della società, egli la trova incompatibile con le leggi costitutive della psiche umana, perché ciascun uomo odia l'altro necessariamente, in forza del suo amor proprio; onde l'unica forma sociale consentita alla specie umana è, non quella stretta, ma quella temporanea e larga, come ha luogo, per es., tra i lupi. Il Leopardi si palesa qui reciso individualista, come Stirner e Nietzsche. E qui ancora si tradisce il suo temperamento emozionale. Le nature veramente forti, nel rappresentare le lotte pur tanto aspre della esistenza, non accentuano i chiaroscuri del quadro, non danno soverchio peso all'egoismo ed all'odio, perché sanno che l'egoismo e l'odio hanno un valore transitorio, in quanto promuovono il passaggio da uno stato all'altro, in quanto riescono ad effetti generali e impreveduti di bene, e sanno poi che c'è nella vita una legge dell'amore, assai piú potente di quella dell'odio. Ma gli uomini di natura debole e sensitiva, concentrati necessariamente nel proprio *io*, egoisti sia pure di un egoismo irresponsabile, a causa della loro iper-sensibilità ripercuotono piú intensamente degli altri l'urto delle passioni antagonistiche tra individuo e individuo. Tali furono Hobbes e Nietzsche, tale fu anche il Leopardi, il quale, pur avendo provato i conforti dell'amicizia da parte di anime affini, che del loro affetto gli mostrarono *piú oltre che le fronde*, sacrificò ad un preconcetto (dovuto in parte alla lettura di Helvétius) l'attestazione contraria dell'esperienza propria.

Veniamo alla seconda fase della sua concezione. Il Leopardi scopre due contradizioni capitali che rendono l'uomo infelice: l'una congenita alla stessa conformazione psichica di lui, ed è che, amandosi infinitamente, ei desideri un piacere infinito e s'accorga dell'impossibilità di ottenerlo, perché il piacere non esiste; l'altra inerente al sistema della natura, il cui fine è in aperto dissidio con quello dell'uomo, anzi di ogni essere vivente, perché la conservazione del tutto non può seguire che mediante la distruzione delle singole parti: onde l'autore crede che l'ordine dell'universo debba sí ammirarsi, ma solo *per la sua pravità e deformità*, che a lui paiono estreme. Ora qui il Leopardi avrebbe dovuto riflettere: 1° che, avendo egli altrove negato l'infinito, considerandolo come un parto della nostra immaginazione, non poteva poi ammettere l'infinità *reale* del desiderio; 2° che, avendo egli rinunziato al principio di contradizione, come inapplicabile all'esistenza universale, non poteva parlare d'intenzioni malvage della natura e dichiarare infelici di necessità, non solo gl'individui, ma le specie, i generi, i regni, i globi, i sistemi, i mondi.

Né qui si arrestano le incoerenze del suo pensiero, obbediente alle fluttuazioni di una subbiettività ammalata. Le vediamo ricomparire nelle sue conclusioni pratiche. Riconosciuta l'infelicità universale, il non essere sarebbe migliore dell'essere; ma un tal rimedio è contro il *senso dell'animo*, da cui l'uomo è governato. D'altra parte il minor grado d'infelicità è il minor possibile sentimento della tendenza alla felicità: quindi la preferenza data allo stato selvaggio; ma, essendo impossibile far ritornare questo stato, non resta che un solo rimedio, la distrazione, cioè la maggior somma possibile di attività che occupi e riempia la vita. C'è poi l'utilità della pazienza: « qualunque minimo grado di bene, del quale il vivente fosse pago, sarebbe uno stato perfettamente conveniente alla sua natura, e felice. » Ma tali conseguenze fanno a cozzi colle premesse, perché, data l'irrequietezza del desiderio inesausto nella cerchia necessariamente finita delle cose, è impossibile additare come sufficienti rimedii la distrazione e il contentarsi del proprio stato. Né, per quanto nobile, è in armonia coi principii del sistema l'appello alla *social catena* che si fa nella *Ginestra*, giacché, se l'amor proprio ingenera avversione inestinguibile tra uomo e uomo, la solidarietà in nome del *vero amore* non riuscirebbe altro che una forma simulata di egoismo.

In conclusione: la logica nel sistema leopardiano è gravemente compromessa. L'autore parte dalla non esistenza del piacere e dall'esistenza assoluta del dolore, cioè da false premesse psicologiche; del dolore, che vorrebbe quasi eliminare, dimentica la funzione sublime, poiché non intende che il dolore è la molla principale dell'azione e del progresso. Il suo pessimismo, come quello dei tedeschi, non è una concezione integrale della realtà; ma nella storia del pensiero italiano è un momento che non va trascurato, perché, sebbene esso non sia un sistema organicamente costruito, ha però un gran significato, in quanto si potrebbe dire la liquidazione del materialismo nella crudezza che gli avevano data i francesi. C'è poi, come ho detto, l'impronta personale, che lo rende cosí interessante. Il Leopardi, anche quando attinge da altri, non ripete, ma ripensa e rielabora a modo suo. Non lo chiameremo un filosofo, nel senso in cui diamo tal nome a un Vico, a un Galluppi, a un Rosmini, ma ben possiamo chiamarlo un pensatore, come Pascal, Novalis, Amiel, Nietzsche; un pensatore materialista con la nostalgia dell'ideale, irrazionalista pur domandandosi il perché di ogni cosa, pessimista con una buona dose di concessioni alla volontà di vita. Il suo occhio non è certamente quello dell'uomo comune, ma è l'occhio acuto di uno psicologo, che, incapace di uscire da sé stesso, registra con arte squisitissima le esperienze vissute, analizza i mutevoli stati interiori ma non ne risolve le antitesi, e crede per illusione mentale di poter attribuire una validità generale a pensamenti e conclusioni di origine subbiettiva.

Michele Losacco.

(1) P. GATTI, *Esposizione del sistema filosofico di G. Leopardi*. Firenze, Succ. Le Monnier, 1906.

Come è nato e che cosa è il nuovo romanzo di Neera.

Conoscevo l'argomento. La signora Anna Radius me ne aveva parlato mesi sono, accendendosi tutta, trasfigurandosi in una creatura di giovinezza e di passione, come le accade sempre quando discorre d'arte, della sua arte. — « Vedrete: una cosa nuova, molto diversa dalle mie precedenti, altri tipi, altro ambiente; tutto diverso.... » — « Scommetto però che l'eroe anche questa volta sarà.... un'eroina ». — « No, no; neppure. Questa volta l'eroe è un uomo; ed è un eroe davvero, un vero eroe. Vedrete.... » — « E dove l'avete pescato? In qualche oscuro villaggio lombardo come Teresa, la più soave donna dei vostri libri? » — « No, no.... l'ho trovato.... in una lettera! » — « In una lettera? » — « Precisamente. Un giorno viene da me una persona che conosco e mi fa leggere una lettera.... una lettera molto strana.... Una signorina appartenente a una nobilissima famiglia straniera si trovava in istato anormale per opera d'un principe. La famiglia cercava un signore attempato, con nome di alta nobiltà, disposto a sposare la giovane e a ritirarsi subito dopo la cerimonia nuziale per non ricomparire mai più. Compenso, tanto. Questa lettera mi fece pensare. Che magnifico punto di partenza per un romanzo! Ma, e poi? e poi come si va avanti? Lí per lí non ne feci di nulla e m'occupai d'altro. Ma — anche occupandomi d'altro — il mio pensiero tornava spesso a quella lettera, e ci fantasticava sopra facendo e disfacendo la tela d'un romanzo ». — « O d'un dramma? » interruppi io. « Il soggetto si presterebbe ». — Neera balzò in piedi con uno scatto di tigre giovane: — « Ma se è il mio segreto! Come fate voi a saperlo? Come fate a indovinarlo? Sicuro, sicuro; un magnifico soggetto per un dramma. Lo so, e mi sono proposta di scriverlo; e prima di scriverlo, ho pensato a chi avrebbe potuto rappresentarlo.... Ci vuole un bravo attore, un grande attore; perché, come vi ho già detto, la parte più importante è quella dell'uomo....

In quei giorni c'era Novelli al Manzoni. Detto, fatto, senza conoscerlo, senza nemmeno un rigo di presentazione, andai da lui. Era affaccendatissimo, ma non ostante mi fece passare ». — ' Lei forse conoscerà il mio nome.... Neera '. — ' Sí, sí, mi pare d'aver sentito questo nome: Lei.... dev'essere una signora che scrive.... ' *Una signora che scrive!* Voi sapete, amico mio, quello che penso delle « signore che scrivono »: Novelli le ha vendicate tutte chiamando cosí anche me.... Non gli dissi piú nulla, né della lettera né del dramma; trovai non so piú quale pretesto alla mia visita, mi congedai in fretta e furia e andai difilato a casa.... a cominciare il romanzo ».

Ebbene, diciamolo subito: Ermete Novelli può aggiungere anche questa alle molte benemerenze ch'egli ha verso l'arte. Senza la sua frase, che suonò tanto ostica agli orecchi di Neera, ella non avrebbe forse mai dato a « Crevalcore » (1) la forma di romanzo. E sarebbe peccato. « Crevalcore » è un romanzo nel vero senso della parola: una trama cioè di fatti singolari che non accadono tutti i giorni né a tutti, ordita coi fili della passione, anzi delle piú profonde passioni umane: amore, orgoglio, vanità, spirito di dominio e di sogno. Chi ama di trovare nei romanzi lunghe discussioni teoriche di filosofia, di religione, di morale, d'estetica e magari di politica, non legga « Crevalcore ». Qui nessuno discute, ma tutti vivono e operano mossi dalla forza appunto della loro passione dominante: Renata sitibonda di imperio; Meme trepido di sogni; Eglanine ardente d'amore. Crevalcore è a Ferrara: un vecchio castello su cui è passato il medio evo piú fosco e il soffio gagliardo del rinascimento: stanze a perdita d'occhio, tutte cadenti, tutte squallide, colle finestre sfondate, con qualche raro dipinto a tempera corroso dal salnitro; con poche dorature qua e là screpolate e fesse. Neera ha voluto questa culla per il suo eroe melanconico e profondo, fatto di silenzio e di poesia, come gli orti senza fiori, i cortili claustrali, i pozzi, le porte di Ferrara. Questo eroe, che i famigliari chiamano Meme, è un povero essere gracile e sparuto, a cui furono imposti i grandi nomi di Alfonso Maria Ercole Francesco Luigi che i marchesi di Crevalcore suoi antenati avevano portato in altri tempi su omeri ben piú poderosi dei suoi. Tutta la forza e tutta la nobiltà della schiatta si sono rifugiate nel cuore e nella fantasia di Meme, che presso ai quarant'anni, nella miseria in cui vive con la sorella e il cognato, conserva ancora intatta la dolce energia di tutte le sue illusioni.

Mettete vicino a questo poeta chiuso nel bozzolo dei suoi sogni, ignaro della vita e indifferente alla realtà una sorella come Renata, anima da lady Macbeth, e un cognato come Giacomo Dena, prototipo di tutte le piú meschine cupidigie e vanità borghesi, fate che a costoro capiti in mano una lettera come quella di cui si è parlato in principio, e tutto ciò che avviene nel romanzo sembrerà naturale, anzi necessario. Naturale che lo spirito imperioso di Renata, compresso e invelenito dalle misere vicende della sua esistenza, si risvegli con inaudita violenza al fiuto di una possibile risurrezione finanziaria e sociale; naturale che ella non indietreggi davanti all'inganno e colla complicità del marito e col favore di speciali circostanze, riesca a tessere intorno al fratello inconsapevole l'ignobile trama di cui egli cadrà vittima. E tutto ciò è narrato con arte sobria e nitida che cura bensí i particolari, ma senza indugiarvisi intorno soverchiamente: molto piú attenta a cogliere le sfumature psicologiche che non a delineare i tratti esteriori delle persone e delle cose. Cosí nel suo diario, Eglanine, la nobile e ricca fanciulla straniera, ci racconta con una freschezza e un ardore commovente la sua romanzesca avventura col principe Oscar; un delizioso idillio tragico che basterebbe a dare interesse al libro. La psicologia di Eglanine non è diluita in lunghe disquisizioni, ma il suo stesso amore appassionato e doloroso, svolgendosi, ci rivela l'anima della giovinetta. La quale poi, nelle pagine che chiudono il romanzo in modo cosí impressionante, si illumina di squisita femminilità quando sola fra tutti intuisce l'elevatezza d'animo di colui che ha voluto compiere per lei un cosí alto sacrificio. Pagine queste che irradiano di un'aureola eroica la pallida malinconica fronte dell'ultimo dei Crevalcore.

I lettori di Neera sanno che quasi tutti i romanzi della scrittrice lombarda traggono soggetti e personaggi dalla vita comune e dai piú modesti ambienti borghesi. Quello che si suol chiamare realismo domina nella sua produzione: un realismo, è vero, psicologico e profondo, ma pur sempre realismo. Esiste però un piccolo libro, intitolato « Nel Sogno » che ci fa conoscere un'altra Neera, capace di librarsi sull'ali della fantasia oltre le solite pareti domestiche e i soliti amori piú o meno prosaici. C'è insomma nella scrittrice lombarda un osservatore della vita e specialmente dell'anima femminile sempre vigile e attento; ma c'è anche un poeta che sonnecchia. Questo poeta si è destato una volta e ha scritto « Nel Sogno »: si è ridestato ora e, in collaborazione coll'altro, ha scritto « Crevalcore ». Per questo forse, fra i romanzi di Neera, « Crevalcore » è il piú significativo: poesia in atto di vita.

Angiolo Orvieto.

(1) *Crevalcore*, romanzo. Milano, Treves, 1907.

Abbonamento dal 1° di gennaio al 31 dicembre 1907 con diritto agli arretrati, **compresi i numeri unici dedicati a Giosue Carducci e a Carlo Goldoni** *Italia L.* **5.** (*Estero L.* **10**).

Gli Inglesi all'Esposizione.

Se in fatto di giudizii artistici fosse possibile la buona fede, io vorrei che i visitatori della mostra veneziana, subito dopo aver visto la sala russa, si fermassero in quella inglese. Sono due manifestazioni d'arte fondamentalmente diverse: in una si ha l'ostentazione di un popolo decrepito che vuol sembrar giovanissimo, lo squilibrio di un organismo sconvolto da un periodo di crisi, l'assenza totale della tradizione, l'incertezza della mèta da raggiungere. I quadri dei russi riflettono la disorganizzazione interna, il bisogno di tutto distruggere per tutto riedificare, l'apparenza di una ricchezza e di una prosperità che non esistono, lo sfoggio di una forza che non è piú nel governo e non è ancora nella rivoluzione. Sono balbettii anarchici che possono essere presi sul serio solamente da quei critici i quali — per paura di sembrare ignoranti — non hanno il coraggio di affermare liberamente le loro opinioni sincere e i loro sentimenti piú veri. I quadri degli inglesi invece sono la piú sincera espressione di un popolo sicuro della via da percorrere e conscio che questa via — sono parole di un loro poeta moderno — « è tracciata fino ai confini del mondo ».

In fondo i nove decimi di coloro che visitano l'esposizione, arrivati d'innanzi ai ritratti del Sargent provano questo sentimento di riposo e di benessere intellettuale. Dopo aver traversato le sale dove tutte le follie hanno manifestato le loro visioni paurose o grottesche, si ritrovano d'innanzi a un'arte semplice e sincera, a un'arte di tradizione che riproduce la vita e ne gioiscono. Solamente, siccome domani i vari giornali lanceranno i loro fulmini piú ardenti contro i « vili borghesi » ignari di ogni progresso e nemici di ogni audace manifestazione d'arte, le anime timorate e gli *snobs* dell'estetica non avranno mai il coraggio di esprimere il proprio pensiero e affermeranno la superiorità dei quadri che non amano e non capiscono, per far coro ai critici e agli artisti che li proclamarono l'ultima espressione del progresso umano!

Per conto mio, qualunque possa essere il pericolo che mi minaccia, non esito a proclamare la superiorità della sala inglese. Dalla decorazione alle opere che contiene essa esprime una forza: la forza di chi sa la propria potenza e non ha bisogno d'illudere il pubblico per persuaderlo che essa esiste veramente. Vi è in quella pittura semplice e senza ostentazioni, un po' di quel sentimento che il popolo inglese manifestò durante l'ultima guerra boera. I giornali d'Europa proclamavano quotidianamente la fine della grandezza britannica; gli stati maggiori russi e francesi dichiaravano ad ogni nuova battaglia che l'ultimo soldato della Regina avrebbe dovuto abbandonare il suolo affricano in men di quindici giorni, l'Imperatore di Germania telegrafava il suo applauso a Kruger, a Cronje a Botha e a tutti i generali che resistevano all'Inghilterra. E siccome l'Inghilterra taceva e non destituiva i suoi generali e non si lamentava sulle gazzette dei loro tradimenti la decadenza pareva definitiva. Ma l'Inghilterra vinse: battuta al Tugela, battuta sullo Spion-Kop, battuta ad Elands-Laagte, ella finiva con l'innalzare a Pretoria la sua bandiera vittoriosa e a proclamare l'annessione dei due Stati. Sono passati due anni e quello stesso Botha che fulminava *i privaters* e i *volunteers* dall'alto delle roccie affricane, si reca a Londra come primo ministro di Re Edoardo e proclama la sua fedeltà alla nazione britannica « potente nella guerra e nella pace ». È un bell'esempio — questo — che vale tutti i proclami di Alexeiew e tutti i piani infallibili di quel generale Kuropatkine che aveva promesso alla stazione di Mosca, di firmare in men di un mese i patti della pace dentro le mura conquistate di Tokio!

Non è inutile ricordare questi due fatti, visitando la mostra dei due popoli. John-Sargent — un americano che ha ritrovato in Inghilterra la patria antica — è uno di quei pittori rappresentativi che servono a dimostrare la continuità spirituale di una razza. I suoi ritratti — cosí modermi nella tecnica — sono una continuazione dei grandi ritratti di un secolo fa. Le dame eleganti di Giorgio III e di Giorgio IV rivivono in queste loro nipoti della corte di Edoardo VII; i generali e gli ammiragli che batterono Napoleone e servirono sotto Nelson o sotto Wellington, riflettono un po' della loro gloria antica sugli ufficiali del *Fighting Bob's* o di Lord Beresford. E nella pittura larga e luminosa di questo ritrattista delle eleganze moderne, è ancora il ricordo dei grandi parchi e dei cieli tempestosi contro cui si profilarono le figurine eleganti dell'Opner o del Reynolds, del Gainsborough o di Sir Thomas Lawrence.

Più stilizzato, piú armonioso forse il Lavery, deriva anch'esso dalla medesima origine. Modernissimo nel concetto e nella tecnica, egli è sopra tutto e prima di tutto inglese, come inglesi sono il Mann e il Sauter, Alfredo East e Mouat Loudan. Nei soggetti, nel colore, nel disegno, questi pittori rimangono i figli della loro terra: le esagerazioni estetiche degli altri popoli d'Europa non hanno presa sui loro spiriti equilibrati. Essi ammirano i cieli boreali o gli scintillii tropicali, ma ritornano sempre alle dune della Cornovaglia, alle pianure dell'Yorkshire, alle montagne della Scozia, alle scogliere delle Ebridi o dell'Irlanda. E son inglesi gli uomini che dipingono e sono inglesi le donne che sognano. E tanto questo sentimento di razza è radicato profondamente nell'anima loro che del movimento preraffaellita non rimane piú traccia non ostante il grande scalpore che se ne è fatto in Europa e non ne rimane piú traccia perché iniziato da un Italiano, prese le mosse dai poeti nostri del duecento e dai pittori nostri del secolo XV. Quando passato l'entusiasmo della prima ora il popolo inglese ritrovò la sua via, fu ai ritrattisti e ai paesisti nazionali del secolo scorso che indirizzò gli occhi e fu dalle loro opere che derivarono il nuovo stile.

Per questo io vorrei che i visitatori della mostra veneziana, si fermassero nella sala inglese con anima sincera. E vorrei, soprattutto che i giovani pittori, senza lasciarsi traviare dai consigli di chi crede essere moderno solo perché ammira ciò che è brutto e ciò che è inutile, imparassero a imitare quelli artisti non già nelle loro opere ma nei loro criterii, e si convincessero finalmente che nessuna forma d'arte può essere vitale e feconda se non trae il suo alimento dalle ultime radici della propria stirpe.

Diego Angeli.

L'Ispettorato per le scuole medie.

Sono stati raccolti in un volumetto (1), insieme con la *relazione* dell'Ufficio centrale del Senato, i discorsi tenuti dagli onorevoli Villari, D'Ovidio, Blaserna, Vitelleschi, Maragliano, Scialoja, Morandi, Arcoleo, e dal ministro Boselli sull'istituzione di quell'Ispettorato per le scuole medie, che la Federazione degl'insegnanti, ne' bei tempi di fervore e di lotta e di concordia, richiese con insistenza non minore del miglioramento economico. Pareva allora che dai professori, soddisfatti negli stipendi e nella carriera, fosse giusto esigere nuova energia e zelo nell'adempimento del loro ufficio, e pareva ai professori stessi che la loro opera non potesse adeguatamente giudicare se non un corpo di Ispettori competenti e stabili nel loro ufficio. Pareva e pare ancor oggi a professori non pochi; ma non pare piú o non è mai parso ad altri, sia delle scuole medie, sia delle superiori: ricordiamo, tra quest'ultimi, l'illustre prof. Mazzoni, che ebbe recentemente a manifestare l'autorevole opinione sua, contraria alle ispezioni sistematiche. Certo, la questione non si presenta tale che se ne possa da una parte dimostrare l'assoluta opportunità e necessità e vantaggio o dall'altra l'inopportunità e inutilità; ma bisognerebbe pesare il pro e il contro e tirar la differenza. È vero; un professore già ordinario e anziano che meno sappia e meno ottenga di profitto dall'insegnamento suo, in quale modo potrà esser corretto dalle ispezioni? È vana speranza che queste riescano a rendere buono il suo metodo, se cattivo, o ad insegnarglielo, se non lo sa, anche quand'egli le dovesse subire, ciò che par difficile, una volta l'anno. Punirlo? e come? Destituzioni e sospensioni vogliono altre cause ben più gravi; i trasferimenti poi non servirebbero che a far viaggiare d'una in altra sede l'insipienza del professore. Inutili, dunque, le ispezioni nei loro effetti rispetto agli insegnanti anziani (per le gravi irregolarità e mancanze provvedono anche oggi le *inchieste*), sia verso quelli che sanno, cui nulla aggiungono, sia verso quelli che non sanno, cui nulla tolgono. Ma abbiamo il non scarso numero dei professori straordinari, assunti *in prova* per tre anni, e che in seguito al risultato delle ispezioni dovrebbero esser confermati o licenziati. Chi però può farsi illusione in proposito? Chi può credere a facili licenziamenti, per *incapacità*, di persone assunte in servizio, si badi, dopo regolare concorso e magari doppio, per titoli e per esame? Pochi casi si potrebbero presentare, e in ogni modo pietosi, ad alcuni dei quali recherebbe salvezza, siamo certi, l'appoggio delle solite protezioni. Quando poi tutti costoro da straordinari passassero, dopo il triennio, ordinari, acquisterebbero la beata immunità. Dunque? L'Ispettorato servirebbe solo a ciò: a constatare che i tali professori son *buoni*, per usare il gergo burocratico, i tali altri meno buoni a non buoni altri ancora. Sí, tutto questo è vero, specialmente se l'Ispettorato verrà costituito secondo l'infelice progetto ultimamente elaborato. Ma pare a noi che l'accennata constatazione pur servirebbe a qualche cosa: servirebbe intanto a porgere conforto morale ed alta soddisfazione a chi rivolge alla scuola, ottenendone lodevole profitto, l'energia dello spirito e il sapere; e non solo conforto morale, ma pur materiale vantaggio, quando a costoro si concedesse il premio di quelle residenze, che ingiustamente il regolamento vuol messe a concorso per esame, fra quanti abbiano un diploma di laurea: con che non ci riferiamo ai capoluoghi di regione, per i quali si potrebbe conservare la norma dei concorsi speciali, ma a quelle altre, che sono talora, per alcuni, preferibili alle stesse capitali. Oggi, cosí come son le cose, a chi sa e fa e non voglia, dopo quindici, venti anni d'insegnamento, correre l'alea d'un esame, come manca ogni vantaggio materiale, cosí ogni soddisfazione morale è tolta, la quale derivi da un giusto apprezzamento e da una giusta lode alla sua opera. Ma l'Ispettorato regionale, come da prima era voluto, servirebbe ad altro. Molti, che ora per la sicurezza dell'impunità, o semplicemente per la mancanza d'ogni stimolo, si adagiano nel beato far niente, quando l'impunità *assoluta* cessasse o lo stimolo esistesse, sentirebbero ridestata la loro sopita energia; perché, poi, molto anche è da confidare nell'amor proprio della maggior parte degl'insegnanti, i quali, pur sapendo che una ispezione sfavorevole non potrebbe recar danno sensibile alla loro *posizione*, vorrebbero ad ogni costo evitare la mortificazione di dover arrossire di fronte ad un Ispettore, ai loro colleghi, alla stessa scolaresca. Né è a dire che, pur rispetto al *metodo*, dovessero riuscire assolutamente inutili i consigli di persone autorevoli; delle quali, se l'opera sarebbe meno efficace, anzi incerta, da principio, procederebbe più franca ed utile quando, dopo qualche anno, gli Ispettori conoscessero già, per la maggior parte, gli insegnanti ad essi sottoposti. Inutile, dunque, l'Ispettorato quale oggi si vorrebbe, formato di persone che temporaneamente vi sarebbero addette, temporaneamente togliendole, con danno anche della scuola, dal loro vero ufficio, poste ad esercitarne uno diverso e delicatissimo, senza la garanzia che possano e sappiano; non libere nella loro opera, ma alla dipendenza, per molta parte, dell'alta volontà burocratica, incapaci ad acquistare quella esperienza, a svolgere quel programma, a fissarsi quelle norme di coerenza e di coordinamento, che solo può concedere la stabilità dell'ufficio. Inutile, anzi dannoso: ma inutile, quale prima si voleva, no. Non sarebbe la panacea di tutti mali? ma quando non si può ottenere il più, giova contentarsi del meno. È la questione, cui abbiamo qui accennato, importantissima per la scuola media italiana e le dovrebbero rivolger l'attenzione quanti questa hanno a cuore; tanto più, che o presto o tardi, dovendo esser discussa dal Parlamento, gioverebbe evitare che si prendessero le decisioni meno opportune. Il libretto, che abbiamo sott'occhio, ci fa conoscere quale opinione abbiano espresso in proposito alcuni uomini autorevolissimi, e la prefazione di Luigi Gamberale, d'un insegnante, cioè, che per più di quarant'anni partecipò alla vita della scuola media, contiene osservazioni preziosissime. Giova che le leggano e le conoscano e le tengano presenti anche coloro, i quali non credono che il progetto d'Ispettorato elaborato dall'Ufficio centrale del Senato, sia il migliore dei progetti possibili. Né vi crediamo noi; anzi, agli occhi nostri, esso ha pur quest'altro torto: d'essere il padre infelice di quel misero aborto, ch'è il recente progetto ministeriale.

TULLIO ORTOLANI.

(1) *L'Ispettorato per le Scuole Medie nel Senato del Regno, con prefazione di* LUIGI GAMBERALE. Città di Castello, Casa Tip. Editr. S. Lapi, 1906.

Il ballerino d'Anita.

(NOVELLA)

L'ultima domenica di Carnevale era giunta con grande gioia delle ragazze. Quella specie di ballo, il *Veglioncino*, come lo chiamavano, compendiava tutti i sollazzi carnevaleschi e perciò era lungamente atteso.

Meno le fanciulle delle tre o quattro famiglie piú agiate, le altre, dalla figlia dello speziale, la bella Corilla, rubizza come una melagrana, alla piú modesta operaia, tutte intervenivano alla festa. Mancarvi sarebbe apparso una vergogna, come vergognosissimo era non aver ballerino.

Nel piccolo paese reggeva le danze una specie di monogamia per la quale ogni ragazza doveva ballare tutta la sera con lo stesso giovinotto, e guai a quella che fosse rimasta senza.

L'anno avanti quest'onta era toccata all'Anita Del Bianco, e le amiche ne avevano giubilato perché, sebbene non fosse da invidiarsi per la bellezza, aveva su di loro la superiorità di una buona dotarella.

Il padre di lei era stato usciere del Comune, e la madre, oltre a godere la pensione di vedova, aveva da parte qualche piccolo capitale. Era una donna di maneggio, che, disimpegnato prima l'ufficio di guardaroba in una casa signorile, verso i quarant'anni era tornata al paese natío ed aveva preso marito. Adesso, scavalcati i sessanta, menava la vita pacifica di benestante e tutti la chiamavano rispettosamente « la signora Amalia ». Era pingue, aveva la pelle color terracotta, ed i capelli, che le scendevano sulle tempie in due bende compatte e lucide d'unto, si conservavano, forse in virtú di qualche combinazione chimica, neri morati.

La figlia era una misera creatura cui mancava la robustezza campagnuola della madre.

Era stata addoloratissima dello scorno toccatole e quasi ne aveva fatto una malattia. La madre aveva dissimulato la propria pena per non affliggerla maggiormente, ma dentro di sé ne aveva sofferto, ed aveva visto con terrore riavvicinarsi il festino annuale. Dopo i primi sfoghi della ragazza non ne avevano piú parlato per tutto l'anno, ed ora ella non osava toccare quel punto penoso. Ma la domenica mattina quando uscivano dalla messa, Corilla, la figlia dello speziale, disse naturalmente:

— Ci vieni stasera?

Anita divenne rossa, e rispondendo con un cenno ambiguo s'affrettò a raggiungere la signora Amalia che era avanti di qualche passo.

— Che ti ha detto? — domandò la madre.

— Mi ha domandato se andiamo stasera.

La signora Amalia non aggiunse verbo; l'una accanto all'altra proseguirono per la loro via, senza parlare.

Solo quando furono in casa la madre disse:

— Pensi ai fatti suoi quella pettegola!... Ci si vada o no che gliene importa?... Non è vero Anita?

Anita non rispose.

— Noi stiamo bene a casa nostra anche senza il veglioncino — proseguí la madre. E dopo una pausa aggiunse:

— Tu non ne hai voglia, non te ne importa un fico dei loro balli....

— Non andiamo proprio? — domandò la ragazza debolmente.

— Che cosa vuoi andarci a fare? Quelle feste non son fatte per le ragazze ammodo. Lascia che ci vadano la Corilla, la Lia e tutte le altre.

— Crederanno che non abbia trovato ballerino nemmeno questa volta — disse Anita con la voce un po' strozzata, vincendo il groppo che al ricordo della mortificazione sofferta le saliva alla gola.

La signora Amalia scosse le spalle.

— Sciocchezze! — esclamò. È meglio non averne che averne troppi; a loro non manca certo; hanno un damo per ogni giorno della settimana.

La ragazza rimase zitta pensando.

— Capisco che.... — cominciò a dire.

— Che cosa?

— Capisco che non sono bella, ma anche la Lia, l'Argene....

— Figurati quante volte saranno rimaste a sedere! — interruppe la signora Amalia ridendo forzatamente.

Ma la ragazza seguí la sua idea.

— ...... pure qualcuno trovano sempre. Che differenza c'è fra me e loro? Non sono mica peggio delle altre. Andiamoci, mamma — implorò — andiamoci.... per far dispetto a quelle pettegole, per far vedere che....

A queste parole la tenerezza della madre si risvegliò. In quel momento ella avrebbe voluto abbracciare, chiudere sul suo petto quel povero essere infelice, difenderlo dal dileggio. Guardava la figlia con i suoi piccoli occhi suini e l'illusione di lei le faceva pena e conforto.

— Perché vuoi andare, cara? Lasciale dire. Stiamo tanto bene a casa nostra — disse piano accarezzandola.

Sentiva quasi rimorso d'aver messo al mondo quella creatura malnata, ed avrebbe dato il suo sangue pur di risparmiarle una mortificazione, pur di mantenerla nel suo inganno. Che colpa aveva della sua bruttezza? L'affetto non le offuscava la vista e la vedeve tale quale era. Era veramente mostruosa. Aveva il cranio troppo grosso in confronto del corpiciattolo di rachitica, il colorito era terreo e gli occhi, grandi e nerissimi, sporgevano mostruosamente sotto l'arco di due folte sopracciglia nere. La bocca poi era munita di una doppia rastrelliera di denti verdastri che le labbra violacee d'anemica a mala pena chiudevano.

La signora Amalia l'esaminava con compassione.

— Ma sono piú brutta delle altre? — ad un tratto Anita esclamò.

— Ma no, cara.... ma no. Che idea! — disse la madre, e le passò una mano sui capelli mettendo in quella breve carezza tutto il desiderio che aveva in cuore di difenderla, d'allietarla.

Anita riguardava il vestito delle grandi occasioni, un vestito di lanetta verde pisello, quando le parve di udire nella stanza vicina la voce di un uomo.

— Ah, è lei? Venga, venga — aveva detto la signora Amalia.

Un uomo nella loro casa era un fatto insolito, perciò istintivamente ella tese l'orecchio. Si udí un rumore di sedie e qualche parola del sopravvenuto che Anita non afferrò.

— S'accomodi.

— La Carlotta mi ha detto....

— Sicuro — interruppe la signora Amalia.

— Ecco ero venuto a dirle....

Anita credette di riconoscere la voce.

— .... ero venuto a dirle che io ci starei ma, che vuole, mi sembra un po' pochino.

La ragazza che sin qui aveva udito quasi senza volere, cominciava ad interessarsi, ma la signora Amalia dovette in quel punto dire al suo interlocutore di parlar piú piano perché questi ad un tratto abbassò la voce. Nonostante Anita colse qualche parola.

— Cinque lire son poche — aveva detto l'uomo.

La curiosità della ragazza crebbe, ed ella si avvicinò alla porta. Che cosa contrattavano? Le parve di riconoscere la voce di Fiore Santinelli, il figlio di Poldo merciaio, e credette che si trattasse qualche bracciatura.

— Giú, dica, sentiamo, quanto vorrebbe?

Vi fu una pausa.

— Capirà — cominciò il giovine lentamente — anche a ballare si fa fatica; poi c'è sempre un po' di consumo, il vestito, le scarpe....

Che cosa voleva dire? Le si strinse il fiato, sentí freddo.

— O quanto vorrebbe, coraggio — incitò la signora Amalia.

— Me ne darà dieci, via.... — disse in fretta il giovinotto come per tagliare le trattative.

Seguí un silenzio tenebroso che fece credere ad Anita il patto già conchiuso, ma la madre protestò a bassa voce:

— Dieci! Ma le pare!

— Che vuole, soltanto quel po' di consumo.

— Ma dieci lire!

E dopo una pausa:

— Facciamo sette, via, è contento?

— Senta proprio....

— Sette con la cena, ci sta?

— Gliel'ho detto, cara signora Amalia....

— Otto?

— No, no.

— Non le bastano nemmeno otto?

— Via.... otto con la cena — finí grandiosamente il giovine fermando il contratto.

— Otto con la cena. Ma siamo intesi?...

— Silenzio con tutti, anche con Anita.... — soggiunse la signora.

Dalla stanza accanto non si udí altro. Anita era rimasta immobile, senza fiato.

— Ma dunque? — articolò cercando di rinvenire dallo stordimento. Che cosa significava? Perché? Era dunque, tanto, tanto brutta? Ebbe innanzi come in un lampo tutta la sua esistenza, si vide, vecchia, sola, abbandonata.

— Ma non è vero, non è vero — balbettò come per assicurarsi, per scacciare il cattivo sogno mentre il suo ballerino scendeva le scale a precipizio con l'animo lieto.

Il colpo era stato violento. Sulle prime si era ribellata, non voleva intervenire alla festa, ma poi la signora Amalia era riuscita a persuaderla prendendola con la tenerezza e dimostrandole che in fondo non vi era un gran male in ciò che ella aveva fatto. Se la povera donna era scesa a quel mercato umiliante non voleva dire che sua figlia fosse piú brutta delle altre, che anche quest'anno non avrebbe trovato con chi ballare; ella aveva agito cosí per esser piú sicura, spinta dal desiderio di vederla contenta. Del resto nessuno poteva supporre che il ballerino le costasse otto lire e la cena, e se nessuno lo supponeva era quasi come se non fosse.

In seguito a queste pietose considerazioni della madre Anita cedette, ma il colpo era stato tremendo, e per la prima volta vide svolgersi tristemente nell'avvenire il corso della sua vita, senza luce, senza mèta.

Con pena si mise il vestito verde pisello. Quando comparve a braccio di Fiore destò la meraviglia e l'ironia delle ragazze.

— Guarda, guarda — disse Corilla.

— Fiore, figurati!

— O non si vergogna a ballare con lei?

— Lui? Di che si vergogna, lui?

— Bellino il vestito color speranza!

— Via, via non sta bene ridere alle spalle di quella disgraziata — intervenne dicendo Lia Bargigli in tono di superiorità.

Il teatro ove il ballo aveva luogo, era in un lungo e disadorno stanzone di cui un terzo era occupato da una specie di baracca

di legno rivestita di tela dipinta, che voleva essere un palcoscenico ed ora serviva di tribuna per l'orchestra: due poveri violini singhiozzanti ed un vecchio clarino.

Tutto intorno sulle pareti bianche correva da un lume all'altro un festone di verdura invernale, che emanava nell'aria viziata dalle esalazioni umane e del petrolio, fumoso un lieve odore amarognolo.

In fondo, vicino alla porta era la tavola dei rinfreschi dietro la quale Menco di Bettolino, il proprietario del Cavallo Bianco, con le maniche rimboccate sciacquava i bicchieri in un largo catino verde.

Le coppie ballavano faticosamente. Si vedevano girare, girare a lungo, marcando bene il ritmo, ma senza allegria. Anche Anita ballava. Aveva un'aria di raccoglimento quasi che il ballo le fosse stato un gravoso dovere. Arrivava a pena a toccare con la sinistra la spalla del giovane e saltellava pesantemente, seria in volto e con lo sguardo fisso in terra come per studiare bene dove mettere i piedi.

Sovente urtavano in qualche altra coppia, allora perdevano il tempo, incespicavano, e dopo un momento d'incertezza ripartivano, senza mai scambiarsi una parola.

Dopo aver girato lungamente si riposavano, per qualche istante, e poi, via di nuovo, senza mai parlare.

Fiore Santinelli era mingherlino, segaligno; aveva gli occhi piccoli ed acuti, portava un grande ciuffo di capelli che gli ricopriva mezza la fronte, ed era tutto vestito di nero con un piccolo fiocchetto di raso bianco per cravatta.

La sua persona dava un'idea di precisione e di grettezza.

Mentre ballavano la signora Amalia, sedeva in disparte su di una panca, appoggiata contro una parete. Vestiva un abito di finetto, portava al collo una lunga catena d'oro, ed aveva numerosi anelli, che sembravano infilzati a forza nelle dita grosse e rugose.

Fiore s'accorse che alcune ragazze lo ammiccavano ridendo.

— Certo è per lei — egli disse fra sé alludendo ad Anita, ma non se ne fece caso, e pensò alle otto lire ed alla cena che lo attendevano.

Era per natura parsimonioso ed amante del denaro. Da ragazzo aveva esercitato un piccolo commercio fra i suoi compagni rivendendo pennini usati e tutto ciò che gli capitava sotto mano.

— In fondo — pensava — che male c'è ad esser brutti? Anita era piccola, aveva una spalla proeminente, ma era sempre una donna.

Si riposarono.

La signora Amalia stava immobile. Un lontano sorriso di soddisfazione le spuntava sulle labbra e negli occhietti socchiusi. Teneva appoggiate sul ventre le mani rozze, che sul dorso avevano la pelle staccata e grinzosa come una cartilagine, e, seguendo il ritmo della musica, tentennava lievemente il capo.

Anita colse uno sguardo che sua madre e Fiore si erano scambiati.

— Via — disse questi invitandola di nuovo a riprendere le danze — si balla una volta all'anno....

Ed Anita rassegnata ripartí pesantemente per il suo gravoso dovere.

Il ballo si faceva più animato, ma loro continuavano imperturbabili. In ogni sguardo, in ogni sorriso Anita credeva di scorgere una punta di dileggio e soffriva amaramente. Come aveva potuto illudersi sino a quel giorno? Non si era accorta di esser brutta, mostruosa, differente da tutte le altre? Poteva paragonarsi alla Corilla, a Lia Bargigli, a tutte quelle che vedeva trionfare nella loro giovinezza fresca e veniente? Non aveva specchi? Le mancavano gli occhi per vedersi? E benché avesse un animo forse piú delicato, un cuore piú amoroso e più fedele delle altre, le era mai stato detto da alcuno: « mi siete simpatica »? Ed immersa in questi pensieri girava nel turbine della danza, rassegnata come una povera bestia da soma.

Fiore di tanto in tanto fra una coppia e l'altra scorgeva la rispettabile mole della signora Amalia, vedeva la catena e gli anelli luccicanti. Era caldo ed egli aveva la fronte imperlata di sudore.

— È proprio tanto brutta? — domandava a sé stesso guardando il profilo asinino d'Anita.

Non aveva il discernimento della bellezza, e non riusciva ad astrarre le forme esteriori da valutazioni d'ordine piú positivo.

Cosí nel suo pensiero la figura malnata d'Anita si confondeva con il luccichío degli anelli e della catena della signora Amalia. Era brutta, lo riconosceva, ma aveva una buona doterella e molte qualità casalinghe.

Facendo queste riflessioni la strinse un poco piú forte, ma ella non parve accorgersene.

Ad un tratto egli ebbe un'idea. Si fermò e le offrí di rinfrescarsi. La ragazza divenne rossa.

— Ma venga, che le pare! Me ne avrei a male; qualcosa deve accettare.

— Tanto per gradire — ella disse timidamente, per non esser scortese.

S'avvicinarono alla tavola dei rinfreschi e Fiore fece versare del vino.

— Il vino non si rifiuta! — esclamò porgendole il bicchiere raso.

Anita lo prese e cominciò a centellinare girando intorno gli occhi sospettosi. Quando ne ebbe bevuto la metà lo pose sulla tavola e si asciugò la bocca con un enorme fazzoletto bianco.

Fiore insisteva perché bevesse ancora.

— Non sono abituata.

— Su prenda qualche altra cosa.

Dovette per forza prendere un'arancia, ma non la mangiò, l'avvolse gelosamente nella pezzuola e la tenne in mano come cosa preziosa, con il fare del bambino che teme qualcuno possa portargli via il suo tesoro.

Fiore voleva dirle qualche frase cortese, ma le espressioni galanti non erano il suo forte.

Si provò, ma inutilmente; allora pensò di esprimersi con altro mezzo. Ad un tratto passato il braccio intorno alla vita della ragazza cominciò a ballare furiosamente. Compensava la mancanza di parole stringendola forte e saltando come un pazzo senza badare.

Anita, sorpresa da quella furia improvvisa, si era aggrappata alla spalla di lui, e lo seguiva a fatica.

Il moto vorticoso ispirò il giovinotto.

— Cosí, con voi fra le braccia, anderei in capo al mondo — egli disse; ma Anita non fece cenno d'aver udito.

— Se mi voleste un po' di bene.... — aggiunse con un sospiro premendola contro il suo petto.

A queste parole ella si fermò di botto.

— Otto lire e la cena! — gli lanciò in faccia come una frustata, guardandolo bene negli occhi, e gli volse le spalle.

Augusto Gagnoni-Schippisi.

L'ISTANTANEA

Giovanni Cena.

Homo.... sum, et nihil humani a me alienum puto. Questo potrebbe, a buon diritto, ripetere il redattore-capo di quella *Nuova Antologia*, che sarà forse antologia, ma non è certo nuova. Egli è infatti poeta, romanziere, critico, scienziato e perfino, nelle ore d'ozio, astronomo. Giovanni Cena, piemontese di buona tempra, è divenuto romano di elezione e costituisce la faccia letteraria del binomio che sopraintende ai destini della massima rivista italiana. È insomma, come chi dicesse, il Minorino dell'*Antologia*. In questa sua qualità, il Cena ha quindicinalmente sulle braccia un bello *stock* di prosatori e di poeti; e se, non sempre bello, quasi sempre onorevole. Tutti i rami di ogni più diversa letteratura, e, soprattutto, i due rami del Parlamento. Ma, pur vivendo nelle immediate adiacenze di Montecitorio e di Palazzo Madama, Giovanni Cena è rimasto affatto estraneo alla politica: *tutt'al più si* potrebbe affermare che riconosce come suo capo-gruppo Massimo Gorki. È naturale: segue Maggiorino e segue Massimo. Nulla dunque in lui dei professionali della politica: ma molto di quei profondi ed inquieti « Ammonitori » che si sforzano di additare agli uomini la via migliore. In sostanza egli è un puro idealista, un vero sognatore sotto forme di rigoroso dialettico. Il *pendant* letterario di Leonardo Bistolfi a cui lo legano stretti vincoli di consenso spirituale e di profonda amicizia. Il poeta ha illustrato l'*artista* e l'*artista illustra ora il poeta*. Sicché, in fin dei conti, il poeta, meglio che Giovanni Cena, si potrebbe chiamare Cena.... di Leonardo.

Kodak.

MARGINALIA

* **Finte commedie e « pochades »**. La commedia di G. Feydeau, rappresentata in queste sere dalla Compagnia Talli al Politeama si potrebbe collocare in una categoria a parte, magari da inventare per la circostanza. Metterei dunque *Il Germoglio* fra le finte commedie e chiamerei finte commedie i lavori teatrali che, movendo da una situazione che soltanto una *pochade* può affrontare, la svolgono poi avendo cura di bandire dalla scena quella comicità enorme, quelle buffonate pazzesche, quelle crudezze di linguaggio e quella leggerezza di costumi — in tutti i sensi — che formano appunto le peculiari caratteristiche della *pochade*. Accettato il punto di partenza, un pubblico di facile contentatura può credere ascoltando una commedia come *Il Germoglio* di trovarsi in presenza di una vera e propria commedia. Se si ammette che la maturità, diciamo cosí, virile di un giovanottino di famiglia bigotta, destinato per giunta al sacerdozio, possa portare lo scompiglio nella medesima, imporsi cioè come un problema domestico di cui la soluzione debba essere affidata non alla forza delle cose o alla iniziativa personale del figlio di famiglia, ma alla intera famiglia, fiancheggiata dal curato, dal medico militare ecc. ecc., anche *Il Germoglio*, nelle sue fortunose vicende, dal primo abboccio compresso alla fioritura senza divieti, può costituire il soggetto di una commedia. Ma l'insopportabile artificio consiste per me proprio nel punto di partenza. E il resultato è questo. Che nelle forme piane o sentimentali od umoristiche od anche dolorose di cui si ammanta la vita e di cui per riflesso si ammanta la commedia, qui si dissimula la *pochade*.

Né la dissimulazione avviene a caso o per semplice desiderio di novità. Avviene piuttosto perché gli autori scaltriti hanno inteso che questo è ancora il mezzo più efficace per stuzzicare certi gusti e per scatenare certi istinti, sui quali il teatro allegro dei nostri tempi prospera e vive in Francia e fuori di Francia. Senonché il nuovo tipo di semi-commedia e di semi-*pochade* richiede per non suscitare il disgusto, anche negli stomachi più temprati, una mano leggerissima, un garbo di espressione e una misura che di là dall'Alpi non scarseggiano e che il Feydeau possiede in sommo grado. Non direi che le stesse qualità abbiano sempre i comici nostri che ci fanno sentire queste novità francesi: neppure i comici della Compagnia Talli che pure vanno annoverati fra i migliori. Manca soprattutto a quei bravi attori e a quelle brave attrici il tono medio, che più si adatta a lavori di questo genere. Sono spesso sull'orlo di una esagerazione, nel pianto e nel riso. Peccano quasi sempre di troppo zelo ed ottengono l'effetto di allungare e di appesantire, recitando con meditata lentezza, ciò che dovrebbe avere la rapidità di una riproduzione cinematografica.

Una *pochade* invece in tutta l'estensione del termine è *Niente da Dazio!* la « commedia brillantissima » dei sigg. Hennequin e Weber, una ditta di prim'ordine nella produzione di questo genere teatrale. Lo spunto doganale sul quale si impernia la *pochade* è troppo divulgato, perché sia necessario tornare ad illustrarlo qui. Ed è anche il meglio. Lo svolgimento poggia su gli ingredienti più conosciuti della *pochade*; travestimenti gaglioffi, uomini in mutande, sorprese coniugali ecc. Ammesso il genere francamente pornografico, si può dire che questo *Niente da Dazio!* è uno dei campioni più ingegnosi. L'esecuzione della Compagnia Talli è indiavolata ed audace quanto la *pochade*. Ha cioè l'intonazione più opportuna e conveniente. Qui anche il difetto - tutto italiano - della lentezza della recitazione è superato. E il buon esempio viene dai migliori elementi: il Talli, l'impagabile signora Zucchini, e il bravissimo Giovannini.

G.

* **Una conferenza sui Gesuiti e sul barocco**. — Non capita di sentirla tutti i giorni. L'arte barocca appartiene a quella « mauvaise époque » che fa torcer la bocca in atto di disgusto agli intenditori e agli studiosi; come se non soltanto non fosse degna di ammirazione ma neppure di qualche attenzione. Al di là del secolo XVI per i più non c'è salute. Diego Angeli, che ama gli atteggiamenti di reazione, vede invece con infinita simpatia la vita e le manifestazioni d'arte che contrassegnarono il periodo più fastoso della Curia Romana. Ed anche discorrendo dei gesuiti e dell'influsso che essi hanno esercitato sull'orbe riesce a conservarsi imparziale. Ecco perché la lettura da lui tenuta alla « Pro Cultura » martedí scorso, dinanzi ad un pubblico di supreme eleganze intellettuali e mondane, fu ascoltata con vivo interesse e parve il frutto di una conoscenza larga e sicura di tutto un periodo d'arte di storia. La sua ammirazione trovò specialmente legittimo sfogo nell'elogio di Gian Lorenzo Bernini, il colossale artista a cui anche gli intransigenti hanno da tempo incominciato a rendere giustizia. La conferenza iniziatasi con una breve ma perspicua storia dell'Ordine dei gesuiti, ne mise in rilievo tutta la gesta nel campo politico e sociale; passò quindi ad indagarne acutamente l'influsso sull'arte, che l'Ordine considerò sempre come uno strumento di conquista, toccò delle caratteristiche peculiari dei tempi, dei principali artisti e dei principali monumenti del barocco e si chiuse con la descrizione delle pitture del Padre Pozzi a Sant'Ignazio: pitture le quali contengono in sintesi la apologia del fondatore e dei suoi infiniti proseliti. L'abbiamo detto; la lettura non ebbe e non volle avere intonazione polemica; fu l'illustrazione benevola di una grande forza che mosse alla conquista del mondo, e nacque per virtù di contrasto dal seno stesso della Riforma. All'interpretazione che del doppio fenomeno — gesuiti e barocco — dà la benevolenza di Diego Angeli, molte malevolenze si opposero già nella critica. Per giungere ad un equo apprezzamento, anche questa benevolenza può dunque essere considerata necessaria. Tanto più piacque al pubblico della sala fiorentina in quanto si ammantò delle forme più elette di una esposizione lucida, colorita, piacevolissima. L'attenzione fu sempre viva, le approvazioni frequenti e calorosi gli applausi alla fine.

* **Le carrozze ferroviarie**. — Sembra che il miglior giudice della bontà della vettura debba essere il viaggiatore, e che perciò questi dovrebbe sempre esser consultato da chi deve progettarla e costruirla. È bensí vero, osserva nell'*Emporium* P. Verole, che i gusti ed i pareri dei viaggiatori sono assai diversi e discordanti quanto diverse e discordanti sono le loro condizioni psicologiche e fisiche. Chi preferisce i compartimenti separati e chi quelli comunicanti, chi i corridoi centrali e chi quelli laterali, chi le porte alle fiancate e chi quelle alle estremità, chi i sedili alti e chi quelli bassi, chi finestre mediocri chi finestre ampie e cosí via, onde fra tanti desideri ed opinioni diverse il progettista e il costruttore dovranno attenersi a quelli che loro sembrano più ragionevoli e che daranno soddisfazione al maggior numero dei viaggiatori. Le vetture per ferrovia, che nei primordi erano nel loro aspetto esteriore poco diverse da quelle ordinarie, subirono una profonda evoluzione per corrispondere alle aumentate velocità, ai lunghi percorsi ininterrotti ed ai bisogni dei viaggiatori. Esse furono rese più solide mercé la sostituzione dell'acciaio al ferro ed alla ghisa, e mercé l'impiego di telai stampati anziché inchiodati. Vi si applicarono dei freni efficacissimi continui e automatici, che si possono far agire anche dai viaggiatori mediante i cosiddetti segnali d'allarme, posti nei singoli compartimenti; vi si applicarono dei sistemi assai ingegnosi per renderle elastiche e flessibili, nonché per attutirne gli urti provocati dai rapidi avviamenti ed arresti e dalla azione del freno. Si aumentò lo spazio disponibile per ciascun viaggiatore; si munirono di ritirata, di lavabo, di letti e persino di bagno; si adottarono i più efficaci sistemi di illuminazione, di riscaldamento, nonché quelli di ventilazione e di refrigerazione. Alle vetture a compartimenti separati dette di tipo inglese si vanno sostituendo quelle intercomunicanti o americane a carrelli con corridoi centrali o laterali, che permettono al viaggiatore di passeggiare lungo il treno. Tutte queste migliorie però ebbero per effetto di accrescere in modo assai ragguardevole il peso delle vetture rispetto al numero dei posti che esse offrono; le prime vetture pesavano la metà ed anche due terzi di meno. Molti studi si vanno facendo per cercare di alleggerire le vetture mercé una giudiziosa scelta dei materiali da costruzione. *Una vettura*, ai nostri giorni, non richiede soltanto l'opera dello ingegnere, del metallurgista, e del meccanico, ma anche quello dell'architetto, del decoratore, dello ebanista, del tappezziere, del pittore. Alcune moderne vetture di lusso costano assai più di una elegante palazzina. In parecchie di esse notasi però un eccesso di decorazione, di capitelli e di sagome e di intagli contro cui devesi reagire. La vettura sarà tanto più elegante quanto più sobria ne sarà la decorazione, e quanto meno questa si accosterà ai cosiddetti stili del Vignola. La capacità relativamente piccola dei suoi compartimenti la rendono inadatta agli stili adottati pei grandi ambienti: nulla di più goffo che vedere una carrozza nello stile gotico o corinzio. L'architettura delle carrozze, al pari della loro costruzione, dovrà ritrarre dalle condizioni climatiche delle regioni dove vengono impiegate; concetti, questi, che si videro applicati variamente e studiati con diligenza nella recente mostra dell'esposizione di Milano.

* **La Commissione per la scelta di una lingua internazionale**. — Il medio evo — scrive J. F. Twombly nella *North American Review* — segnava un vantaggio sull'età moderna. Un uomo mediocremente istruito poteva viaggiare tutta l'Europa occidentale e centrale senza trovare alcuna difficoltà per farsi intendere, poteva frequentare i corsi delle università straniere, assistere a conversazioni, tenere relazioni epistolari con forestieri senza gran fatica, ché quel latino medioevale era molto diffuso, tanto da costituire il *nécessaire* d'ogni studioso. Noi chiamiamo barbaro il latino del medio evo, ma era utile; servì grandemente alla scienza nella Teologia di Tomaso d'Aquino e divenne lingua letteraria nello *Stabat Mater* di Iacopone da Todi. Questo stato di cose durò, attraverso la Rinascenza, fino al XVII secolo. Le carte di Stato della repubblica sotto Cromwell erano scritte in latino, e in quella lingua si proseguí a scrivere per molto tempo, specialmente i trattati scientifici; in Germania e in Italia tale uso si conservò fino al principio del secolo XIX. Varie cause determinarono la detronizzazione del latino da lingua ufficiale, principalissima fu la supremazia della politica francese che impose la lingua francese; a questa si aggiunga la difficoltà sentita sempre più grave dagli statisti e dagli uomini di scienza per imparare il latino, e l'esagerato purismo degli scolari della Rinascenza, che magnificando le difficoltà della lingua di Cicerone e di Virgilio la consacravano nei musei d'archeologia. A succedere al latino parve, per un certo tempo, destinata la lingua francese, e alcuni inglesi, tedeschi e italiani scrissero di scienza in quella lingua, ma tosto l'Inghilterra si impose col commercio e colle sue idee politiche, e la Germania con la sua filosofia, con la sua scienza e con l'arte militare guadagnava alla sua lingua un posto accanto a quello occupato dalla lingua francese. In questo contrasto delle varie lingue per ottenere il primato, sempre più si è andato concretando e rafforzando il concetto che le scienze, il commercio, la politica, i movimenti sociali in genere, appunto perché acquistano ogni giorno di più un carattere internazionale, hanno bisogno di un mezzo di espressione internazionale. Ci fu chi pensò ad una riviviscenza artificiale del greco e del latino, ma si incontrarono varie difficoltà, non ultima l'impossibilità di esprimere con termini latini idee moderne, onde gli studiosi della questione, cominciando da Bishop Wilkins, da Cartesio e Leibniz ai dottori Couturat e Leau, autori di quel profondo studio « Histoire de la langue universelle » decisero doversi formare una lingua artificiale. Sorse allora il Volapük, l'Esperanto, l'Idioma neutrale, il Panromano, ed altre creazioni più o meno cervellotiche che miravano con varietà di mezzi ad un unico intento. Fra tanto confusionismo si sentí da alcuni seri scienziati francesi il bisogno di definire una volta per sempre la questione e si ricorse al metodo rappresentativo, alla nomina di una commissione, che si sta attualmente organizzando, commissione che non sarà una società a sé, ma ricorrerà anche all'aiuto di società già organizzate, come Camere di commercio, corporazioni scientifiche, accademie, associazioni professionali. La Commissione vanta già dei nomi come tra i francesi Appell, Bouchard, Poincaré, Renouvier, Tarde, Lavisse; tra i tedeschi Ostwald, Koch, Weiss, Mach, Schuchardt; tra gli americani James, Hollis, Ormond, Welch. Hanno già dato la loro adesione l'Istituto di Francia, l'Accademia delle Scienze del Belgio, l'Accademia di Scienze Ungherese. Le università di Kolozsvar (Ungheria), Lione, Ginevra, Pietroburgo, Cracovia, Christiania, Napoli e Edinburgo hanno fornito buon numero di aderenti.

* **Due preziose nel secolo XVII**. — Edmond Pilon ci porge nel *Mercure de France* un ritratto graziosissimo di due preziose del secolo XVII. M.me Cornuel e M.me Pilou, due vespe in mezzo alle api, come furono definite, due preziose, ma preziose soprattutto per lo spirito e per il tòno che assumevano per farlo valere, due borghesi, ma di quelle borghesi che hanno tutto il merito nell'intelligenza e nel fuoco del cuore. Due donne di spirito che frequentavano le stesse conversazioni, gli stessi salotti e che non si facevano concorrenza. Caso strano! Anzi si amavano a vicenda. E c'era il suo perché. Vicine per lo spirito, il cuore, i sentimenti, erano tanto diverse per i loro visi! M.me Pilou colle guance rosse del color della mela, la fronte rugosa, il mento e il naso barbuti, M.me Cornuel, molto più giovane, coi capelli d'oro, gli occhi del color del mare, i denti bianchissimi, con un sorriso leggiadro sulle labbra. Un giorno M.me Cornuel e de la Fontaine si videro. Fu quello, secondo Titon du Tillet, un incontro assai piccante, che divertí quanti ebbero la fortuna di assistervi. Il brav'uomo valeva quella brava donna! Egli un po' goffo e distratto per abitudine, ella accorta e scaltra tanto per la coscienza della sua bellezza, quanto nella abilità dialettica. E riuscí a conquistare anche le simpatie delle donne. « Non trovate M.me Cornuel ammirabile? » domandava alle amiche M.me de Sevigné, che ci ha tramandato, nella sua corrispondenza, alcuni motti di spirito della nota preziosa. Tra gli altri il seguente: M.me Cornuel andò a far visita ad un tal signor Bertier, e fu fatta attendere in un'anticamera, che era piena di lacché. Capitò una brava persona, che le domandò se si trovava a disagio in tale compagnia. « Ah, rispose ella, ci sto benissimo; io non li temo finché sono lacché.... » La sua irriverenza, sempre di buona lega, non conosceva ostacoli e sapeva esercitarsi, senza recare ferite troppo profonde, su persone e avvenimenti, e tutto ciò con un senso rato ed una perfezione tale che il conte de la Feuillade, diceva che, se M.me Cornuel avesse voluto, avrebbe potuto rendere ridicola la battaglia di Rocroy ritenuta universalmente da quella società per « la plus belle chose qui se soit faite depuis les Romains ». I suoi motti di spirito erano più maliziosi e fini che acerbi; era troppo graziosa la sua bocca, troppo probo il suo spirito per prestarsi ad esprimere concetti volgari o sconvenienti. Ma se le parole di M.me Cornuel non facevano che sfiorare, quelle di M.me Pilou producevano addirittura delle ferite. La sua causticità, spesso mordace, entrava nella pelle delle vittime, che versavano bile. Voleva forse ella vendicarsi della sua bruttezza, divenuta tanto proverbiale che, al prelato militare favorito da Richelieu si scrivevano dei versi come questi:

> Cardinal de La Valette
> Vous avez la tête faite
> Les épaules et le cou
> Comme M.me Pilou

Di tutti gli aneddoti che la storia ci ha tramandato sul suo mento peloso, nessuno è più grazioso del seguente. Dormiva ella in casa di una sua amica, M.me de Castille. Venne nella stanza un inviato del signor de Vaucelas per trattare con M.me de Castille dell'affitto di una casa. Il prezzo assai elevato che ella chiedeva non soddisfaceva troppo al fedele inviato, che stette alquanto a pensare e a fare dei conti, quando M.me Pilou mostra il suo viso attraverso le cortine in berretta da notte ed esclama: « Allez, Monsieur, allez, vous ne l'aurez point à meilleur compte! » L'inviato se ne andò impaurito dal tono burbero di quelle parole e riferí al signor de Vaucelas, che aveva veduto il barbuto marito signor de Castille. Eppure, nonostante tutta la sua bruttezza ebbe degli spasimanti, che ella disprezzò cordialmente.... Aveva troppo spirito....

* **Edoardo Brizio**. — È morto in poche ore, addormentandosi tranquillo, alla fine di una giornata nella quale aveva col consueto amore impartito le lezioni, mentre vasto pubblico aspettava, nella sera stessa, di udire ancora la sua parola in una conferenza promessa da tempo su gli italici primitivi. Quegli che universa voce riconosceva per il primo tra gli studiosi della storia pre-romana della penisola nostra, aveva da poco varcato i sessant'anni, ma non ne mostrava quaranta. Forte della persona, recava su spalle quadrate testa modellata a larghi piani come un antico bronzo: ed i ricci dei capelli e della barba ancor serrati in spire ed immuni da canizie, sembravano ricordare la fattura arcaica degli Egineti. Il volto fiero si addolciva negli occhi, assai aperti e dolci, che pareva ritenessero lo stupore delle belle cose che essi avevano primi veduto uscire fuor dalla terra nei pazienti scavi. Io ebbi maestro il Brizio per più anni e potei conoscere quanto valeva per i giovani la sua parola; quanto valesse la sua opera per gli studii, lo sanno ormai tutti nel mondo. Egli, d'incredibile diligenza, preparava con cura minuziosa la materia delle sue lezioni: perché, oratore non facile, voleva tuttavia raggiungere l'evidenza dimostrativa, e la raggiungeva infatti, tenendo la sua parola fedele alle cose, cogliendo con acuta analisi il riposto carattere delle immagini e dei segni. E nel Museo, ch'egli aveva cosí accresciuto e migliorato, in quel solenne asilo di tante remotissime testimonianze che non hanno ancora formulato con chiara voce il loro significato, Edoardo Brizio s'illuminava tutto del suo buon sorriso e gli occhi sfavillavano nella faccia rude. Quello era il suo regno, quella la sua patria spirituale: ma pur dimostrando gli oggetti ch'egli aveva trovato e presentato agli uomini del tempo suo, il Brizio manteneva la ingenuità semplice e la schiettezza bonaria che è cosí rara nei dotti, quasi introvabile nei cattedratici, i quali, pur essendo di nobile tempra, si deformano spesso per l'abito di far lezione ed assumono l'insopportabile iattanza di quegli che non deve ignorare nulla, che a tutto deve rispondere con sicurezza. Il maestro oggi scomparso aveva la sincerità piena di un desideroso di sapere: nessuna domanda lo sgomentava, ed egli rispondeva con uguale scrupolo di verità, con uguale tensione di ogni sua forza spirituale cosí all'ignara richiesta dell'apprendista adolescente come al sottile dubbio di consumato studioso: ma sempre pareva sgomentarlo la risposta, avendo egli vivissimo il senso di quanto sia difficile la certezza, che i buffoni raggiungono con tanta piacevole sicumera. Edoardo Brizio è scomparso come avrebbe desiderato morire un di quei filosofi antichi ch'egli amava. Ma a noi è più vivo il senso di sgomento per la sua perdita oggi, oggi che un immenso nuovo circolo d'orizzonte appare negli studii archeologici. Gli scavi di Creta aprono un mondo nuovo alla storia: la civiltà mediterranea ci è apparsa all'improvviso con i suoi teatri, con i suoi palazzi, prodigiosamente. Proprio quando pareva che dovesse venir fuori dalla terra sacra la risposta definitiva ai problemi che hanno affaticato tutta la vita del Brizio, egli scompare, e va alla Certosa di Bologna (ahimè per sempre!), a quella funerea campagna nella quale tante volte ci aveva guidato, noi suoi discepoli, ad interrogare, chini sul terreno, scavando con gran cura e palpito di ansietà, le tombe dei Progenitori.

> Dormono a' piè qui del colle gli avi umbri che rupporo prima
> a suon di scure i sacri tuoi silenzi, Apennino;
> dormon gli etruschi discesi col lituo, con l'asta, con fermi
> gli occhi ne l'alto a' verdi misteriosi clivi....

M. d. S.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **A proposito dell' « ars nova » musicale di Firenze.**

Ho letto con molta curiosità ed interesse l'articolo di Alfredo Untersteiner su questa « ars nova » pubblicato nell'ultimo numero del *Marzocco* ed è inutile dire come anch'io mi associ pienamente alle lodi che egli meritamente tributa a Johannes Wolff e a Federigo Ludwig per i loro studii profondi sulla musica del Trecento e del Quattrocento in Italia e specialmente in Toscana, e ad Hugo Riemann per l'importantissima pubblicazione da lui iniziata, dal titolo *Aus musik aus alter zeit*, e per avere con questa fecondato gli studii dei due suoi predecessori, trascrivendo molte di quelle canzoni in notazione moderna, separando la parte vocale dalla strumentale, facendo insomma opera di ardito e savio volgarizzatore. E nessuno, io credo, potrà contestare l'opportunità di dividere d'ora innanzi l'epoca della canzone musicale italiana e specialmente toscana, (dal 1300 al 1500) da quella dello stile polifonico da chiesa (1450-1600). Ma non solo per aggiungere a quelle dell'Untersteiner le mie lodi, di persona poco competente di studii storici, ho creduto di interloquire oggi in proposito; ma anche per esporre un dubbio che mi è nato durante quella lettura e che lascio all'Untersteiner e agli specialisti in materia la cura di considerare e di risolvere. Ecco qua: Dice l'Untersteiner che « solo l'assoluta ignoranza delle opere musicali dell'epoca poteva giustificare la credenza che i secoli del trecento e del quattrocento fossero stati sempre musicalmente infecondi per l'Italia ». Egli aggiunge che « nessuno prima del Riemann si era curato dei monumenti musicali della canzone italiana *circa il lato estetico* » mentre egli primo intuí che i *madrigali*, le *ballate* e specialmente le *caccie* dei maestri fiorentini contemporanei e posteriori a Dante, non hanno nulla a che fare collo stile di cappella ma sono invece « vere canzoni ad una o più voci con accompagnamento di strumenti ».

Pur riconoscendo anch'io la geniale arditezza induttiva dell'illustre musicologo tedesco, credo però che nulla si detragga al suo grande valore, citando fatti che potrebbero mettere in dubbio la sua asserita priorità nella scoperta di questa *Ars Nova*.

L'egregio Untersteiner conosce certamente l'articolo del Fetis (Paris « Revue Musicale ») nel quale questi sin dal 1827 parlava di un prezioso manoscritto della Biblioteca del Re, prima ignoto, che risale al 15° secolo e che contiene 190 canzoni italiane a 2 e 3 voci scritte fra il 1350 e il 1430. Il Fetis trascriveva anzi in notazione moderna la canzone di Francesco Landino (1360) « non avrà pietà questa mia donna » e rilevava la grande importanza, *dal lato estetico*, delle canzoni del Landino, di Iacopo da Bologna, di Gherardello, di Giovanni da Cascia e degli altri autori compresi in quel manoscritto, e della musica dei quali egli diceva anzi che essa già cominciava « *à meriter le nom d'art* ».

Sarà pure nota all'Untersteiner la traduzione, fatta dal Coussemaker di un altro madrigale del Landino e inserita in una pubblicazione di Antonio Cappelli (Bologna 1868); non che altra pubblicazione congenere riportata in *Musica e Musicisti* di Amintore Galli.

Al contrario gli sarà forse ignota l'*Illustrazione di alcuni cimelii concernenti l'arte musicale di Firenze*, album importantissimo di fac-simili compilato dal Prof. Riccardo Gandolfi e regalato dal Comitato Fiorentino alla Città di Vienna nel 1892 in occasione di quella Esposizione Musicale album che fu poi premiato con medaglia d'oro alle Esposizioni Mondiali di Parigi e di Saint-Louis.

Questo album — che mette in evidenza quello che d'importante musicalmente vi è nelle biblioteche fiorentine sotto il triplice aspetto storico, artistico e bibliografico — è preceduto da un sunto storico dello stesso Gandolfi nel quale si parla appunto della canzone italiana, anzi toscana, del 300 e del 400, considerata specialmente sotto l'aspetto estetico.

L'esame dei *documenti del 1300* — cosí press'a poco scriveva il Gandolfi — prova che i nostri musicisti non subirono che in parte gli avviamenti di quelli delle altre nazioni intorno al discanto e può con probabilità ritenersi che l'arte musicale italiana circa la fine del 300 fosse già avviata, se non informata, ad un indirizzo meno barbaro ed antiestetico. Per quanto assai difficilmente si possa tradurre la notazione di quelle canzoni con la notazione moderna e ciò impedisca a noi moderni di apprezzare tutti i pregi arcaici di quella musica, pure i canti delle Confraternite dei Laudesi del 300 (Bibl. Naz. Centrale) ci appaiono senza dubbio privi dell'austera severità del canto fermo e si avvicinano alla canzone popolare per l'accento ritmico, la simmetria ecc. Ed è notevole il fatto che, malgrado la primitiva semplicità, non mancava a quelle cantilene una logica condotta del discorso melodico unita ad un vivo sentimento; ed il principio tonale, più che presentito, si può dire vi fosse di già affermato con sufficiente sicurezza. Inoltre, dell'inclinazione dei musicisti toscani pel canto espressivo fanno fede le composizioni contenute nel famoso codice Squarcialupi della Biblioteca Laurenziana, dalle quali risulta che, se i conati dei musicisti toscani sono meno evoluti e profondi di quelli dei Gallo-Belgi, essi risultano però indubbiamente superiori dal lato dell'invenzione, giacché il Landino e gli altri intonavano (come si diceva allora) i loro *madrigali* e le loro *ballate* con pensieri del tutto originali.

Cosí scriveva R. Gandolfi nel 1892; e nel 1893, in una delle Accademie del nostro Istituto Musicale, veniva eseguita la *ballata* del Landino « Angelica beltà », con accompagnamento istrumentale.

Dopodiché, domando io, si può ancora asserire che l'*ars nova fiorentina* fosse del tutto ignota prima del Riemann e dei lavori del Wolf e del Ludwig risalenti soltanto a quattro anni fa? Le traduzioni del Fetis e del Coussemaker, le loro induzioni estetiche non hanno proprio alcun serio valore?

E le intuizioni del prof. R. Gandolfi non sono forse press'a poco uguali a quelle del Riemann, che precedono di un buon decennio? Io non concludo: giro i miei dubbi ai competenti e fra essi all'egregio Untersteiner. Ad essi il risolverli.

Quanto a me, pur restando intatta la mia ammirazione per le metodiche, organiche e profonde ricerche dei dotti musicologi tedeschi (i quali, sia detto per incidenza, dispongono di ben altri mezzi

e godono di ben altri incoraggiamenti che non i nostri italiani), sarò lietissimo se queste mie parole potranno servire a rivendicare ad un musicista italiano, dotto quanto modesto, il vanto di possedere da molti anni cognizioni precise e idee sane e giuste sulla nostra antica storia musicale.

CARLO CORDARA.

NOTIZIE

Varie.

✱ **Il resultato del Concorso** bandito dalla rivista milanese *Poesia* per uno studio sull'opera del Pascoli è stato questo: il premio di L. 1000 fu assegnato, a pari merito, ai professori Emilio Zanette di Vittorio Veneto e Arnaldo Monti di Torino.

★ **Un autografo di Beethoven** ha in questi giorni attirato l'attenzione del pubblico: quello cioè della X Sonata per violino e pianoforte, op. 96, dedicata all'Arciduca Rodolfo, e composta verso la fine del 1812. Questo venerabile cimelio proveniente dalla casa del principe Lobkovitz, che si credette perduto e fu ritrovato in seguito, è stato di recente acquistato a Lipsia — ad elevatissimo prezzo — dal ben noto antiquario e bibliofilo comm. Leo S. Olschki, il quale recentemente invitava una eletta accolta di amici ad ammirare quelle pagine che recano intatta l'impronta della mano geniale. Non accade tanto spesso di poter assistere all'esecuzione di una sonata di Beethoven seguendone il testo sul manoscritto originale e nei presenti resterà vivo il ricordo di un'audizione avvenuta in circostanze così rare e speciali, alla quale il maestro Leonetto Banti (pianista) e il prof. Ciappi (violinista) diedero tutto il sussidio di un' interpretazione corretta ed efficace. Non farò qui la descrizione bibliografica del prezioso manoscritto, nel quale la grande sicurezza e scorrevolezza calligrafica è quasi la regola costante che sta ad indicare la suprema padronanza dell' ispirazione e dei mezzi di espressione, mentre qualche pentimento e qualche aggiunta qua e là ricordano quell'affannosa ricerca del nuovo che caratterizzò più specialmente la terza maniera del grande di Bonn. A me basta notare l'eloquenza suggestiva del confronto fra l'opera compiuta, quale risultava dall'esecuzione, ed il manoscritto che serbava ancora le traccie della febbre creatrice, per concluderne come da siffatte udizioni scaturiscano insegnamenti preziosi ed impensati. Anello di congiunzione fra due diversi e nobilissimi atteggiamenti del genio Beethoveniano, questa sonata rappresenta certamente un momento creativo dei più felici. Tale doveva pur essere il parere dello stesso Beethoven il quale — contro la sua abitudine — vi appose per intiero la propria firma, quasi a contrassegno di una particolare predilezione. Ed ora il prezioso manoscritto, l'unico forse di Beethoven che sia ancora in mano di privati, ha peregrinato entro i nostri confini a differenza di tanti nostri cimelii rari che ne esulano quasi ogni giorno. Ma la sua dimora fra noi sarà duratura? È lecito dubitarne. Ad ogni modo non sarà certo il nostro governo che ne impedirà il nuovo esodo.

C. C.

★ **Un Albo carducciano** ossia *Iconografia della vita e delle opere di Giosue Carducci* è in preparazione per cura di Giuseppe Fumagalli, Bibliotecario di Brera, e di uno de' più cari discepoli del Poeta, Filippo Salveraglio, Bibliotecario a Pavia. L'opera sarà pubblicata entro il 1907 dalla libreria Zanichelli.

★ **Onoranze a Giuseppe Sacconi.** — Ascoli Piceno, la città natale di Giuseppe Sacconi, si dispone a tributargli onoranze solenni. Il 26 del mese corrente nella sala dell'antico Comune Corrado Ricci ne farà la commemorazione. E sotto le artistiche logge dell'Arrengo verrà inaugurata un'esposizione di bozzetti, disegni, fotografie, modelli e calchi delle opere del grande architetto. Tre comitati, uno d'onore, uno cittadino e il terzo esecutivo sovraintendono a queste onoranze che riusciranno degne certo del celebrato.

★ **Per una « fondazione Ascoli. »** — La società filologica romana che si onorò di contare fra i suoi membri Graziadio Ascoli, si è fatta promotrice di un omaggio al grande maestro simile a quello che già fu reso in Germania al restauratore della filologia neo-latina, a Federico Diez. La « fondazione Diez » costituita per il contributo dei discepoli e degli ammiratori del filologo di Bonn, premia col suo reddito i migliori lavori di filologia romanza. Ora la società romana apre una sottoscrizione per raccogliere un capitale che consenta di assegnare periodicamente un premio al migliore lavoro di dialettologia romanza, di quella branca cioè della glottologia, in cui l'opera creatrice dell'Ascoli segnò le orme più profonde. Le somme raccolte alla chiusura della sottoscrizione saranno prese in consegna da un Comitato di sette persone designate respettivamente dal Podestà di Gorizia, dal Sindaco di Milano, dalle Presidenze della R. Accademia dei Lincei, del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere e della R. Accademia scientifico-letteraria di Milano, dal Consiglio Centrale della Società Dante Alighieri e dal Consiglio d'amministrazione della Società filologica romana. Questo Comitato, che potrà, occorrendo, aggregarsi altre persone, darà vita nelle forme legali alla « fondazione Ascoli ». Le offerte fino al 31 marzo 1908 potranno essere indirizzate alla Banca d'Italia sede di Roma che le terrà in provvisorio deposito.

★ **Le onoranze a Garibaldi.** — Celebrare, con solennità reverente e devota, leggiamo nel manifesto del Comitato parlamentare per le onoranze a Garibaldi, il primo centenario del giorno in cui Egli nacque, se è un diritto anche per altri popoli è un imprescindibile e sacro dovere del popolo italiano, per la cui redenzione Egli tanto operò, tanto soffrì, tanto lottò, del popolo italiano, di cui egli costituisce una delle glorie più pure. Ma per onorare degnamente la sua memoria, quanti sentirono l' ideale garibaldino ed ebbero palpiti ed hanno sensi di ammirazione per l'eroe, possono contribuire ad un'opera altamente umana acquistando delle azioni, che sono in vendita al prezzo di Lire venti ciascuna, della erigenda Istituzione di assistenza e di soccorso a favore dei Reduci e Garibaldini, vecchi e bisognosi, e delle loro famiglie. Il nome degli azionisti sarà iscritto in Campidoglio.

Libri pervenuti alla Direzione.

Berta Novich, *Maternità e lavoro* (Palermo, Remo Sandron ed.); Natale Busetto, *Teatro scelto di Vittorio Alfieri* (Milano, F. Vallardi ed.); Maddalena De' Rossi, *Pubblicazioni tedesche* (Pistoia, Casa ed. Sinibuldiana); Guido Zaccagnini, *I rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV* (Pistoia, Tip. Sinibuldiana); Touring Club Italiano, *Annuario generale 1907*; Michelangelo d'Amico, *Cinzia di Properzio* (Palermo, R. Sandron ed.); Camillo Antona-Traversi, *Atti unici* - Piccole note sul teatro di prosa a Parigi - 2 vol. (Castrocaro, E. Poggiolini ed.); Maria Ballanti, *La canzone napoletana* (Napoli, tip. Melfi & Joele); P. M. Rolfi, *La magia moderna* (Mondovì, Tip. Vescovile); Giovanni Chiggiato, *La fonte ignota*, versi (Venezia, Istituto Veneto di Arti Grafiche); Nicola Polidori, *Attraverso gli occhiali*, versi (Lanciano, Tip. Misciangelo); Tito Colamarino, *Fraga montana*, rime (Roma, Tip. Forzani & C.); Arcangelo Pisani, *Nuove rime* (Bologna, libr. Beltrami ed.), Miguel De Unamuno, *Poesias* (Bilbao, Imprenta y Encuadernacion de José Rojas); Guido Muoni, *La leggenda del Byron in Italia* (Milano, Soc. ed. libr.); Francesco Novati, *A' Ricolta*, studi e profili (Bergamo, Ist. ital. Arti Grafiche, ed.); Cesarina Lupati, *Passa l'amore* (Milano, G. Agnelli ed.); Amalia Guglielminetti, *Le vergini folli*, versi, (Roma, Soc. tip. ed. naz. Torino); Ciro Alvi, *La pietra filosofale* (idem.); F. Curci, *Il fiore del deserto* (idem.); Carmine G. Gallone, *Fuoco sacro*, poema drammatico (idem.); Francesco Torraca, *Giosue Carducci* (Napoli, F. Perrella ed.), Ettore Levi, *Luce di sogno*, versi (Torino, R. Streglio ed.); G. Lanzalone, *Accenni di critica nuova* (Milano, « La Vita Internazionale », ed.); Achille De Caro, *La pietra che muore* (Venezia, M. Norsa ed.); Alfredo Chiti, *Tommaso Puccini* (Pistoia, Tip. Sinibuldiana); Magda Roncalia, *La donna nel romanzo e nella novella delle scrittrici italiane moderne*, studio critico (Roma, Tip. Moderna); Luigia Maria Zini, *Della poesia didascalica a Verona nel '700* (Verona, Tip. lit. G. Franchini); Marcel Braunschvig, *L'Art et l'Enfant* (E. Privat, Toulouse; H. Didier, Paris; éditeurs).

Opuscoli.

Giuliano Balbino, *L'Unità artistica della Conoscenza* (Roma, « Nuova Parola »); Cipriano Giachetti, *L'Igiene industriale e la protezione contro le malattie del lavoro nella Svizzera* (Firenze, Tip. Niccolai); Donato Neri, *Musa vernacola*; Silvio Pagani, *Leonardo da Vinci e Faust* (quadro scenico in versi); Giovanni Setti, *Intorno ad uno pseudonimo tassoniano* (Padova, Tip. G. B. Randi); *Il Tassoni erudito e critico d'Omero* (Venezia, C. Ferrari); *Sul traforo delle mura di Lucca*, istanza al Sindaco (Lucca, Tip. A. Amedei); Guglielmo Policastro, *La tutela del patrimonio artistico nazionale* (Caltagirone, Raccolta giuridico-sociale); Scipione Gemma, *Per il libero commercio internazionale degli oggetti d'arte di ragione privata* (Macerata, Tip. Bianchini); *Osservazioni di un Architetto sull'ordinamento delle Scuole d'Architettura in Italia* (Torino, S. Lattes & C.); *Cinque anni di lavoro nel Duomo di Milano* (Milano, Soc. Ed. Sonzogno); The Dante Society, London, *Annual Report, 1907*; *Bulletin of the Metropolitan Museum of art New-York april 1907*; *The Dresden-China Clock* (L'oriolo di Ferdinando Martini tradotto in inglese da Pietro Bardi); Giuseppe Tarozzi, *Il Sublime e le aspirazioni morali contemporanee* (Bologna, N. Zanichelli); Tommaso Del Bino, *Il Carme secolare d'Orazio tradotto* (Badia Polesine, Off. tip. U. Zeliani); A. Michieli, *Per l'educazione famigliare* (Città di Castello, Scuola tip. coop.); Filippo Carli, *Gli interessi economici e la « Dante Alighieri »* (Brescia, Stab. F. Apollonio); Amerigo Venieri, *Poesie del chiaro di luna* (Roma, tip. Mattei); Italina Montaguti Bonetti, *Dal libro d'oro del soldato* (Brescia, Stab. F. Apollonio); Pio Michele Rolfi, *La ricchezza del Piemonte, ossia il Tartufo* (Mondovì, Tip. Vescovile); Elie Méric, *L'Hypnotisme et la Conscience* par Pie Michel Rolfi (Mondovì, Piazza, Imprimerie de l'Evêché).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 20. 19 Maggio 1907. Firenze.

SOMMARIO

IL CAPOLAVORO DI ANZIO

La gioia che a noi dona l'acquisto del capolavoro di Anzio, non ha origine soltanto dalla sua bellezza, ma anche dall'essere ignoto il soggetto che la statua rappresenta. In tal modo, chiunque abbia una qualche conoscenza della vita antica, vede aprirsi un ampio spazio di cielo, per il libero volo della sua immaginazione, non si cura dei fatti certi, delle cose provate, e di tutto ciò che potrebbe addormentare e spegnere la sua ebbrezza, ma si abbandona al fascino che lo porta lontano dalle misere cose di tutti i giorni.

La statua che, per la volontà di Corrado Ricci, è stata acquistata in questa settimana, è una tra le più pure, fresche e serene immagini della giovinezza che la scultura ha create nei secoli. Se per gli uomini che ebbero la felicità di conoscere nel mondo una creatura che la somigliasse, la sua forma fu una promessa di gioia, per noi essa è e sarà sempre la gioia apparsa e raggiunta, sinché i nostri occhi resteranno aperti dinanzi alla vita. Come dir grazie a chi ha potuto dare a noi una così gran ventura? La notizia del suo ritrovamento cagionò una intensa emozione in quanti la udirono raccontare. Conosco anche un pittore, Alessandro Morani, che ne fece il soggetto d'un quadro. Una notte di decembre del 1878, mentre il mare neroniano di Anzio si agitava furiosamente, un terrapieno, presso il luogo detto l'Arco muto, percosso dalle onde, franò a breve distanza dalle fondamenta d'uno fra i palazzi imperiali. La frana trascinò il pavimento e tre pareti d'una sala che si frantumarono sulle roccie; ma una parete rimase, ancora visibile, nella quale entro una nicchia, stava una statua intatta, sulla sua base. La furia del mare la colpì, l'avvolse e la fece sua preda. In tal modo la divina creatura apparsa ai pochi che la videro, cadde e scomparve. Quando si sparse la notizia dell'avvenimento e fu giunta al signore del luogo, nacque il desiderio di ritrovare la statua, che, dopo molte fatiche, fu ripescata senza l'avambraccio destro e col naso scheggiato. In ogni altra parte del corpo maraviglioso era intatta.

Quando la Direzione generale delle belle arti seppe del ritrovamento partirono per Anzio parecchi funzionari, e uno dei primi fu il compianto e valoroso Luigi Borsari, dal quale ebbi le prime notizie. Egli ne parlava con la fede e l'ardore che l'animavano in ogni sua ricerca, e con linguaggio che doveva aver la forza di trascinare i più insensibili. Se l'avessero ascoltato e con lui altri nostri archeologi ed artisti, che andarono ad Anzio e tornarono entusiasmati, la statua sarebbe divenuta proprietà dello Stato ad un prezzo uguale circa alla metà di quello che si dovrà pagare. Ma il Ministero dell'Istruzione, indifferente e incredulo alle parole dei suoi funzionari, voleva, per decidersi, sapere che cosa pensassero gli archeologi tedeschi. Intanto passavano i mesi e gli anni, e il prezzo saliva. La scoperta intanto era pubblicata in riviste e in libri dal Brunn, dal Klein, dal Bruckmann, dal Reinach, dall'Altmann e ampiamente dal Fürtwängler. Il Ministero, dinanzi al plebiscito d'ammirazione dell'archeologia germanica, non sapeva resistere e non riusciva neanche a decidersi. Oggi, per fortuna, ha troncato gli indugi, la forte volontà e l'occhio sicuro di Corrado Ricci, e la statua *è nostra*.

Ed ora mettiamoci a contemplare questa giovinetta, scolpita in candido marmo greco, da un artista forse del IV secolo. È una sacerdotessa che compie il suo rito in onore del dio solare?, è una poetessa che si dispone ad una gara di canto?, è una guidatrice di cori? Se pensiamo alla sua tenera età, alla sua grazia ingenua e serena non possiamo se non accogliere la terza ipotesi, la quale, anche se risultasse non vera, ci lascerà sempre l'anima piena di beatitudine.

Immaginate la processione, la schiera di una dafneforía, preceduta dal dafneforos, un adolescente di perfetta bellezza che, secondo il rito, debba avere ancora viventi il padre e la madre, e che rechi tra le mani un piccolo tripode d'oro. Immaginate la lunga teoria di fanciulle avvolte nel chiton e nell'himation, che cantino un Inno ad Apollo, per ricordare il mito di Dafne. Pensate a Dafne inseguita che, appena raggiunta, si trasforma in lauro, simbolo dell'Aurora che fugge e si dissolve dinanzi al sole, e avrete una pallida idea del significato maraviglioso di quella celebrazione. Vedrete le giovinette recanti nelle mani il lauro apollineo piegato in forma di corona, udrete il ritmo del canto che sale e si fonde coi raggi del sole, e vi apparirà quella sola che precede le altre, che legge e non canta, ma come le altre reca la corona d'alloro e, come le altre, rivela sotto le pieghe la pura armonia del corpo verginale.

Guardiamo questa sola, fissiamola nel puro volto che legge. Ha appena scheggiato il mento verso destra e deturpato il naso; ma l'una e l'altra ferita sembrano risanare prodigiosamente dopo una breve contemplazione. L'occhio percorre l'ovale del viso serio ed attento, ammira il collo maraviglioso su cui fiorisce il capo, la fronte ove s'addensano le chiome annodate, che fluiscono poi sulle orecchie e lasciano ignuda la nuca. Appare senza velo la spalla destra di perfetta bellezza, e il mantello rialzato e avvolto intorno alla cintura rivela, sotto le pieghe sottili e leggere delle vesti, il corpo maraviglioso. E poiché la leggitrice lentamente cammina, avanzando il piede sinistro, noi la seguiamo in muta adorazione, verso il paese felice ov'ella celebra e forse rilegge il mito di Dafne. E nel seguire il ritmo dolce e lento dei suoi passi, immaginiamo anche le parole sulle quali si fissa il dolce sguardo. Sono forse quelle del Parthenion pindarico, tornato di recente alla luce? Dicono: «Apollo è presente nell'ora e nel luogo, e reca a noi i suoi doni divini. Voglio chiudere il mio corpo in una veste bianca e leggera, voglio portare con la mano delicata un ramo di lauro, voglio circondare il giovine capo di corone».

Fra poco la dafneforía giungerà al tempio del dio, il giovinetto dafneforio poserà dinanzi all'ara il tripode, tutte le vergini deporranno le loro corone. Ella che, sino a quel momento, ha letto nel suo rotolo di papiro, senza cantare come le compagne, dopo toccata l'ara con la sua corona, cingerà con essa il capo, e, fissando con gli occhi la statua del dio, aprirà la bocca e l'anima al canto. Guardate infatti quella bocca pura e silenziosa. Come l'alba che annunzia il sole, ella contiene nel suo silenzio il presentimento del canto, mentre nella sua immobilità si disegna il ritmo del sorriso.

Come tutti i capolavori la statua di Anzio, sembra aprire in tal modo un largo spazio di cielo al volo dell'immaginazione, e la sua vita dal marmo passa in noi, accrescendo la nostra facoltà del ricordo e del sogno. Come l'alba che appare sulle colline sembra ogni dí ricondurre a noi la visione della passata età giovanile, questa immagine della giovinezza ci fa pensare alla prima luce del giorno, quando sulle colline si svegliano gli alati a cantare le lodi della luce. Finché la barbarie non tornerà nel mondo a distruggere i capolavori, i poeti andranno nel Museo romano delle Terme a contemplare la bella creatura e con l'anima seguiranno il suo passo lento e leggero verso il suo luminoso destino.

Angelo Conti.

GL'IMPACCI D'UNO SPIRITO REDENTO

J. K. Huysmans.

Liduina — diceva l'abate Gévresin a Durtal, in cui Carlo Huysmans ritrasse se stesso — la vergine Liduina ottenne da Dio di espiare con il suo soffrire i peccati altrui ed ebbe il bel corpo martoriato da ogni sorta di mali, e la cancrena — il male più orrendo — la consunse.

Roso da un cancro alla gola, lo Huysmans quante volte forse ripensò, ai dì miserrimi, alla povera vergine medievale, e nella rinnovata coscienza religiosa quante volte egli pensò forse che un uguale martirio scontasse in lui non pur le sue proprie colpe ma anche quelle commesse dal suo maestro e dai colleghi per la passione dell'arte!

E il destino tragico che parve gravare sui tre più celebri scrittori della scuola naturalista zoliana, concesse forse allo Huysmans, terzo con lo Zola e il Maupassant, l'estremo conforto dell'opera benefica, riparatrice, e la speranza che *En route* e *La Cathédrale* gli meritassero perdono per *Les Soeurs Vatard*, *En Ménage*, *A vau l'Eau*, *En Rade....* Ma la critica è spietata come il mutevole gusto del pubblico e questo da una diecina d'anni ormai trascurava l'autore di *A rebours*, stanco di aver fatto troppo chiasso intorno la sua conversione; quella da un pezzo ha scorta la distanza che separa l'arte dello Huysmans dall'arte dello Zola e del Maupassant e nelle opere del convertito non ha potuto scorgere una luce più esteticamente radiosa del freddo lume con cui il naturalista pessimista rischiarava le brutture della materia e della vita.

Carlo Huysmans nei libri del secondo periodo trasmutò i motivi concettuali e il contenuto ideale sí da contrapporsi del tutto ai libri che compose durante la baldanzosa giovinezza; ma i suoi difetti artistici rimasero gli stessi, se pure, ultimamente, non crebbero. Egli fu difettoso per eccesso; e l'eccesso fu del metodo, che in lui divenne abito intellettuale, inconvertibile.

A rendere questo romanziere il più protervo e rigoroso seguace del metodo naturalista valsero anche l'indole originaria e l'influsso dell'ambiente. Era oriundo d'Olanda e aveva ereditario insieme con la tenacia dei propositi, il gusto della realtà particolareggiata e minuta quale apparisce nella pittura olandese; pittore fu qualcuno della sua famiglia. Poi egli per più di trent'anni fece l'impiegato a un ministero; e noi sappiamo da Stendhal quanto possa sui modi dell'arte la lunga consuetudine di una tal vita.

Accadde così che il procedimento narrativo del giovane Huysmans fosse l'indagine minuziosa, la ricerca meticolosa, regolamentare, pedantesca delle impressioni. E soggiacque con voluttà alla tirannia del metodo. Lo Zola invece, quando fu grande, fu grande appunto perché predominò alle sue stesse leggi: e il Maupassant usò del metodo come d'un mezzo, come d'una guida, come d'una via, e non più: il bello è nel Vero su, in alto; e quante vie vi conducono! Ma l'artista che non smarrisce lungo il cammino la visione dell'altezza e dalle tentazioni del cammino si svincola per ascendere, diviene, fuori della scuola, universale; e il Maupassant raggiunse l'eccellenza degli artisti sommi.

Lo Huysmans invece s'innamorò soverchiamente della via da percorrere; non vide che quella e vi rimase anche quando il primiero scopo della sua arte scomparve da' suoi occhi illuminati da una fiamma nuova, affascinati da un nuovo e contrario aspetto del vero. Mutò coscienza; mutò anima; non mutò itinerario; non mutò abito.

Che resterà dell'opera sua?

Certo, dispiace dover scemare la lode dinanzi a una tomba recente, invocata per quiete a lunghi dolori, sospirata nelle delusioni d'un amore che durò quarant'anni: l'amore sovrano; l'amore dell'arte. E certo sarebbe ingiustizia negare a Carlo Huysmans qualità d'un artista di razza: la nativa disposizione a osservare e l'acume dell'osservazione intima; la sensibilità squisita alle impressioni e l'abilità nel renderle; la finezza del descrivere la natura e le cose esterne e le commozioni artistiche. E certo l'opera di lui significherà un dí la crisi d'una coscienza strana ma non eccezionale in questi nostri tempi, quando anche le agitazioni più nobili dello spirito si vollero analizzare come fenomeni materiali e restringere ai modi dello studio scientifico.

Però non v'ha dubbio che se non inferiore alla sua fama, questo artista rimase inferiore a sé stesso, a quel che avrebbe potuto essere.

Grettezza di giudici l'accusò di finzione o falsità nella sua conversione al cattolicismo; né è necessaria molta esperienza psicologica per accertare che il rivolgimento della sua coscienza fu sincero. Egli foggiò l'arte imitando, giovanetto, il Baudelaire; s'addentrò, poscia, nell'esperimento delle cose abiette e vi resisté fino alla nausea; e chi non sa che la sensualità divenuta morbosa trae al misticismo? Anzi mai tramite di conversione fu così logico, diritto, necessario! Dopo le porcherie, Des Esseintes, il triste eroe di *A rebours*, che delira nelle perversioni più ributtanti, s'inginocchia a implorar la grazia divina. Essa è ancora lontana; bisogna ancora passare per *Là bas*, nel mondo della magía nera attraverso le orgie mistiche e le oscenità sacrileghe.

Ma alfine ci siamo alla conquista di Dio e della fede!: *En route*. E in questo romanzo i dibattiti della coscienza, i conflitti del senso con lo spirito, le riluttanze per i pregiudizi, le apprensioni e le elevazioni del sovrannaturale, i ritegni del dubbio, gli strappi alla fede hanno così sicura attestazione e documentazione che non è possibile ammettervi infingimento.

Che vi manca dunque alla perfetta opera d'arte? Se era sincero, perché questo intimo dramma così umano non attinse la bellezza del capolavoro? O — invertendo le dimande — perché piuttosto che a un romanzo e alla storia d'un'anima *En route* rassomiglia a un trattato per convertirsi bene? Che cosa vi raffredda le commozioni e i fervori, vi attutisce gli impeti, vi turba le immagini, vi oscura la luce dell'amore?

Ah! la potenza dell'artista che condensa gli affetti anzi che diluirli, li raccoglie e li restringe e li muove a cozzi violenti anzi che disperderli, rallentarli, estenuarli! Com'è tragicamente bello e vero l'Innominato quando scoppia in singhiozzo e s'abbandona al petto del cardinal Federigo!

Anche Durval rompe in pianto allorché si confessa là, nella chiesa della Trappa; e la scena è angosciosa: ma prevista, ma preparata da troppe lambiccature, ma preceduta da un cumulo di cose verissime, naturalissime eppure inutili e nocive alla efficacia rappresentativa della verità culminante.

Che ammirazione, che simpatia può suscitare un uomo rapito a mistiche estasi se approssimandole avverte che male egli s'adatterà ai sacrifici del claustro perché è un «divoratore di sigarette» e non ama i cavoli in insalata?

Accomunare le sigarette alle estasi; accordare i cavoli al viatico eucaristico, accumulare futilità o sciocchezze erotiche, abbassare la poesia religiosa agli andamenti d'uno stile or squallido or faticoso ora pesante: ecco colpe a espiar le quali non bastarono — dinanzi alla storia dell'arte — tutti i dolori che tormentarono la vecchiaia di Carlo Huysmans; ecco indizi che lo spirito di lui, redento *in religione*, non riuscí ad affrancarsi per i cieli dell'arte.

Adolfo Albertazzi.

Per gli affreschi del Ghirlandaio in S. Maria Novella.

I lettori ricorderanno che, nel dicembre dello scorso anno, dopo un piuttosto clamoroso vaniloquio sui restauri degli affreschi del Ghirlandaio in S. Maria Novella, il Consiglio Comunale, per imitare il gesto leggendario di Ponzio Pilato, deliberò di nominare una commissione la quale giudicasse dei «saggi di ripulitura già eseguiti agli affreschi e indicasse se conveniva procedere senza danno ad una ripulitura completa.» Per la storia, è opportuno osservare che un simile incarico era già stato, alcuni mesi avanti, deferito ad un'altra Commissione, la quale, dopo aver fatto eseguire un saggio di ripulitura su una piccola superficie determinata, giudicò il saggio mal riuscito e consigliò di limitare i restauri ad una semplice spolveratura degli affreschi. Ciò è narrato in un articolo del *Marzocco* del 23 dicembre, ove, in proposito della nomina di una Commissione nuova, si osservava: «Una nuova Commissione, se composta di persone competenti, non potrà che approvare le decisioni della commissione precedente e l'opera sua non avrà altro effetto che di ritardare ciò che è nel desiderio dei più, il compimento del lavoro e la remozione dei ponti.» Infatti, la seconda Commissione, composta dal marchese Giorgio Niccolini e dai proff. Elia Volpi e Alessandro Rontini, si poneva con sollecitudine al lavoro e presentava due rapporti, in data 31 gennaio e 7 febbraio, i quali si accordavano nelle seguenti conclusioni. Il prof. Elia Volpi, della cui competenza in materia di restauro è difficile dubitare, scriveva: «Ritengo che il sistema di ripulitura quale è iniziato, debba non solo essere abbandonato, ma che occorra portare riparo, con una velatura, al lavoro già eseguito per armonizzarlo colla antica e portentosa pittura. Se si vuole rispettare davvero quei meravigliosi affreschi, si deve restare nell'ordine di una semplice spolveratura prudente e leggera, e fissare con molta precauzione i pezzetti di intonaco che si trovano cadenti lungo i crepacci delle pareti, lavoro questo che può richiedere al più l'opera di due mesi.» E il prof. Alessandro Rontini — il nome riuscirà nuovo a molti, ma devo dichiarare che nella relazione sono espresse opinioni assennate che rivelano una persona esperta — conchiude quasi con le stesse parole. Soltanto, egli è stato male informato e ha creduto che il saggio di ripulitura, eseguito sui putti a chiaroscuro perché la precedente Commissione avesse modo di giudicare della bontà dei metodi di restauro proposti, ma che essa unanime aveva disapprovato, fosse invece da estendere a tutti gli affreschi. «La spolveratura — egli scrive — dovrà effettuarsi per mezzo d'una morbida e par consistente spazzola di pelo, atta a rimuovere la polvere superficiale, insistendo specialmente, con le debite cautele, sulle asperità del muro e dove è più accumulata e visibile. Quanto ai crepacci, una volta accuratamente risarciti, armonizzarli con color neutro, tutto ciò, ben inteso, senza invadere minimamente il dipinto.» Dunque, i due commissari sono in perfetto accordo tra loro e con i loro predecessori, i quali, è utile ripeterlo, fino dal giugno dello scorso anno consigliavano: «che si fissassero le parti staccate e si procedesse ad una spolveratura generale, condotta con un leggerissimo pennacchio o coda di martora, e, *tutt'al più*, si levassero in parte le muffe prodotte dalle colle stese in passato sugli affreschi stessi, sciogliendole appena con un leggerissimo passaggio di una spugna umida.»

Il disaccordo è soltanto sulla seconda parte del suggerimento. I proff. Volpi e Rontini credono che la spugna e l'acqua non debbano essere adoperate, perché la lavatura asporterebbe dall'affresco quanto fu ritoccato a tempera o fregiato con oro a mordente. E' sta bene: ma è anche vero che la prima Commissione non suggerí — e come avrebbe potuto suggerirlo il Cavenaghi, che tutti riconoscono maestro nella difficile e delicata arte del restauro? — di lavare con spugna intrisa d'acqua tutta la superficie dipinta, ma di adoperare con cautela la spugna in quei luoghi dove fossero muffe prodotte da colle: e ciò in via eccezionale e come massima concessione alla mania restauratrice del Comune, il quale aveva già concordato restauri tali che, se eseguiti, avrebbero certo condotto ad una totale rovina degli affreschi. Insomma, dall'aprile del 1905, quando una Commissione interrogata sul da farsi rispondeva che sarebbe bastata una «cauta spolveratura», ad oggi, non si è fatto un passo avanti. Due anni di discussioni e di esitazioni prima di incominciare un lavoro che a detta di un competente, richiede al massimo due mesi di tempo! E intanto, si sono rizzati nel magnifico coro dei brutti palchi in legname, che costano cari di nolo, impediscono da parecchi mesi ai forestieri e ai cittadini di vedere gli affreschi, e sono un pericolo continuo di incendio. Tutto ciò perché la chiesa di S. Maria Novella dipende dal Comune e a qualche consigliere comunale piace ogni tanto di aprire bocca in argomento che non conosce, per darsi l'aria di amico dei monumenti e intendente di arte. Ma di questa ingerenza del Comune in alcune delle nostre chiese e delle ragioni che la determinarono sarà bene trattare più diffusamente in altra occasione.

Giovanni Poggi.

Scienza occulta e inganno palese.

Suppongo che i lettori conoscano le gesta di mad. Hortense, della sonnambula, cartomante (?) e chiromante di prima classe, laureata in Egitto, fuori concorso a Budapest e sempre fuori di casa in Italia, quando più premerebbe agli allocchi spennacchiati di trovarcela. Questa laureata d'Egitto, che indovina il passato e predice l'avvenire, ancora una volta ha distrutto il presente di alcune persone di buona fede, alle quali non resta neppure il magro conforto di gridare: *Al ladro!* Perché le vittime della chiromante si trovano in questa condizione piuttosto insolita: sono rovinate e appariscono quasi colpevoli, hanno sofferto il danno e sentono la vergogna. Mentre la trionfatrice, scortata dalle seducentissime ancelle, veleggia forse per lontani lidi e medita soddisfatta sulla infinita credulità dei miseri mortali, fra gli agi di una cabina di prima classe come la sua chiromanzia, i mortali che ne furono volontari clienti rimangono alla spiaggia con un po' più di miseria addosso e con tutte le angoscie della sconfitta.

Perché questi davvero sono parti lese *sui generis*. Sono dei delusi prima ancora che dei derubati: videro precipitare ad un tempo la loro fede e il loro patrimonio. Aspettavano dalle divinazioni dell'opulenta sonnambula tutti i prodigi e tutte le certezze per l'ambiguo avvenire, il terno al lotto, la cuccagna commerciale, l'eredità: erano pronti a giurare nel suo verbo franco-spagnuolo-italico, a riporre nelle sue mani, gravi nei gesti della liturgia, ogni loro bene, a sagrificare sino all'ultima camicia sull'altare della nuova Dea per ottenerne in cambio incomparabili gioie, e sono rimasti, da un giorno all'altro, senza gioie e senza camicia.

Come tutti i truffati, provano oggi il rimorso della propria dabbenaggine, e tanto più vivo in quanto forse cominciano a pensare che si richiedeva una ingenuità fuor del comune per cascare nella trappola di via Torino. Gli artifizi e i raggiri della sonnambula erano, in sostanza, dei più grossolani. Per una mediocre intelligenza avrebbe dovuto bastare ad ispirare ogni sospetto l'annunzio che a titolo di curiosità fu divulgato dai giornali. A sentir parlare di *lauree* ottenute ad una Esposizione egiziana, di chiromanzia di prima classe e di «fuori concorso a Budapest», il semplice buon senso, o il più semplice senso comune avrebber dovuto protestare.

Io credo che la tardiva resipiscenza in cui si macerano oggi le vittime milanesi non sia meno tormentosa per loro della perdita sofferta. La beffa in questo caso pareggia il danno. Ma credo anche — e la seconda ipotesi è assai più malinconica della prima — che la lezione penosissima non porterà i frutti sperati. Non abbiamo saputo ieri che una vittima di madame Hortense per avere sicure notizie sulla direzione presa dalle fuggitive ha pensato bene di rivolgersi ad un'altra sonnambula? E se gli stessi scottati e spogliati di ieri sono così pronti a ricominciare, che dovremo pensare degli altri infiniti, sui quali non è caduto il fulmine ammonitore?

La curiosa industria che procede agilmente sopra un filo di rasoio tra le insidie del codice penale e gioca d'equivoco nel campo

della scienza e della fede, nonostante gli strilli anonimi dei gabbati milanesi — secondo ogni probabilità — continuerà a prosperare: le pitonesse premeranno i ginocchi e scruteranno le mani, come per il passato; gli *assistiti*, i familiari o gli eredi di qualche fraticello illuminato distribuiranno, contro cartolina-vaglia, i numeri sicuri per uña e piú « ruote »: certi ineffabili professori, dalle decorazioni fantastiche e dai diplomi piú fantastici delle decorazioni, metteranno tutta la loro scienza occulta — cosí occulta che nessuno è riuscito a sapere in che consista — a servizio della povera umanità sofferente; e all'ultimo gradino nella scala della stregoneria — consentita o tollerata se non dalle leggi, per lo meno dalle consuetudini che valgono, in pratica, piú delle leggi — le sonnambule cenciose della piazza, gli oracoli scarmigliati delle fiere continueranno a sfiatarsi nella predizione della buona ventura, a un soldo il vaticinio.

In complesso gli affari — si può giurarlo — andranno benone, come prima. Ora appunto su questi affari e su questi guadagni, dopo la fuga di madame Hortense e delle sue damigelle, sarebbe forse opportuno indugiarci alquanto. L'occasione sembra particolarmente propizia. In verità si fa presto a dire: la dignitosa matrona oggi in fuga era un truffatrice perché col vecchio e conosciuto strattagemma della restituzione puntuale, accompagnato dallo sfoggio dei forzieri ricolmi di scintillanti tesori, è riuscita a trarre in inganno le sue clienti e a spogliarle dei loro averi e, pertino, dei loro vestiti. Si fa presto a metterla fra le eccezioni criminose della rispettabile classe degli stregoni. Tutto ciò può essere molto comodo, ma tranquillizza mediocremente una coscienza diritta.

Facciamo un'ipotesi assai semplice: supponiamo che la intraprendente signora, meno fiduciosa nella infinita dabbenaggine dei suoi simili — ahimè, cosí dissimili da lei! — si fosse contentata di un pagamento in danaro — stipulato prima e magari arrotondato poi per sopravvenute difficoltà nel corso delle esperienze. Supponiamo che la cifra pattuita le fosse stata versata alla definitiva consegna del responso. Immaginate la pitonessa che intasca la somma tranquillamente, da una parte, e dall'altra il cliente o la cliente che non meno tranquillamente se ne va per i fatti suoi. E poi sappiatemi dire qual'è la morale di questa contrattazione piú o meno legale.

Un dabbenuomo o una donna dabbene avrebbero pagato venti, cinquanta, cento e magari cinquecento lire *un responso che non vale nulla*: con forme affatto diverse sarebbero stati ingannati allo stesso modo. E se riconosciamo che la diversità delle forme debba influire sull'apprezzamento dei giuristi assorti nelle sottili disquisizioni rivolte a trovare gli elementi di un reato, non ammettiamo che possa influire, in maniera decisiva, sull'apprezzamento e sul giudizio morale.

Ma se è cosí — né per gli spiriti anche illuminati da una luce modesta può essere diversamente — non parrebbe venuto il momento di mettere qualche remora a questa industria prosperosa ed ambigua, a cui sembrano riservate tutte le indulgenze del pubblico e delle autorità di ogni ordine? Proprio oggi il rifiorire delle esperienze e degli studii severamente scientifici nel campo dei fenomeni medianici sembra fatto apposta per favorire pitonesse e stregoni.

Gli uomini assetati di danaro, le donne sitibonde di curiosità non guardano tanto per il sottile: hanno sentito dire da persone degne di fede sotto ogni rispetto, *che c'è qualche cosa* di accertabile e di accertato; e non si curano di indagare quali rapporti abbia questo « qualchecosa » con le facoltà divinatorie e coi responsi delle sonnambule e dei chiromanti. E corrono tanto piú volenterosi a farsi scrutare le mani e a farsi premere i ginocchi. Le facoltà medianiche sono confuse allegramente con le *magnetiche* e si spera — non meno allegramente — nell'« apporto » di un terno al lotto o, secondo un'ipotesi piú modesta, di un sacchetto colmo di marenghi.

In omaggio ad una fede balorda, puntellata sopra ogni piú marchiana assurdità pseudo-scientifica, si calpestano quotidianamente le piú elementari norme del buon senso. E basterebbe questa per tutte.

Il grande miraggio pei creduli d'ambo i sessi, la pania miracolosa che non falla mai resta sempre la promessa di qualche guadagno straordinario a cui dovrebbero spianare la via l'arte o la scienza dell'emerita sonnambula o dell'inclito cabalista. Ebbene i volenterosi clienti, nell'atto di spedire la cartolina-vaglia o di deporre sul bacile d'argento il prezzo spesso assai modesto della consultazione non hanno mai pensato e non penseranno mai che se quest'arte o questa scienza esistessero davvero sarebbero impiegate *direttamente* a vantaggio proprio dai fortunati possessori? E perché costoro non profittano di questo inapprezzabile tesoro che è nelle loro mani? E perché invece corrono dietro alle cianciafruscole dei microscopici vaglia e delle piccole mercedi?

La risposta non può esser dubbia. Eppure, in pieno secolo ventesimo, c'è ancora una quantità di gente che non sa darla.

Gaio.

Le idee sulla musica da Nietzsche ad oggi.

Tra i pensatori del secolo scorso colui che per audacia e per generosità d'idee perdura piú vivo nel nostro spirito a suscitarvi e ad agitarvi le piú alte calorie intellettuali — debbano poi queste molecole cerebrali orientarsi rispetto al polo magnetico delle sue dottrine in senso attrattivo o repulsivo — è senza dubbio Federico Nietzsche.

I suoi principî estetici, piú accessibili delle teorie filosofiche e sociali e per la loro propria natura e per la possente esemplificazione attinta all'opera di Riccardo Wagner, conservano sopratutto un particolare carattere di attualità.

Nel pensiero di Nietzsche la musica ha occupato un posto eminente: egli la considerava nientemeno che come la stessa realtà metafisica comunicata all'anima umana. Nietzsche ha lasciato un po' dappertutto nei suoi scritti idee e impressioni intorno alla musica, oltre che nell'*Origine della tragedia*, nelle *Considerazioni inattuali*, nel *Caso Wagner*, egli le ha sparse dovunque nei suoi saggi, specialmente in *Umano, troppo umano*.

Non sempre la chiarezza e la coerenza sono le doti distintive di queste pagine. Perciò riunire i brani staccati, delucidarne il senso, comporne le contraddizioni — spesso piú superficiali che profonde — e ricondurre i diversi saggi sotto un'unica valutazione critica, era certamente un cómpito interessante e un'opera utile per la divulgazione dei principî estetici e la spiegazione della personalità di Nietzsche.

Questo si è proposto di fare Pietro Lassere in un libro intitolato *Le idee di Nietzsche sulla musica* (Parigi, ediz. del « Mercure de France », 1907), dove le teorie artistiche dell'autore di Zaratustra — snebbiate dai vapori di uno stile a volte troppo immaginoso e impreciso, a volte soverchiamente arido e dottrinale — sono esposte con nitidezza e criticate con acume.

È nell'opinione generale che il pensiero di Nietzsche abbia svolta la propria orbita intorno a due grandi astri: Arturo Schopenhauer e Riccardo Wagner. Questo è vero solo in un certo senso. Nietzsche ha indubbiamente nutrito un grande entusiasmo per il pessimismo e una grande passione per la musica, alla quale egli deve le piú violente emozioni della sua sensibilità e i piú forti eccitamenti della sua fantasia, e non ha temutò, nell'ardore della sua giovinezza appassionata, di confondere in una sola idolatria i due oggetti del suo amore, persuaso che la musica manifesti nel suo linguaggio emozionale ciò che la dottrina pessimista esprime nel linguaggio dell'intelligenza. Egli vede nella musica la rigenerazione dell'individuo dalla schiavitù secolare di una civiltà ottimista, basata sul razionalismo socratico, e nella quale la scienza e la morale considerate come valori assoluti limitano l'orizzonte all'umanità che dovrebbe attendere da esse la realizzazione di un ignominioso ideale di felicità e di sicurezza. Però con imprudente identificazione Nietzsche crede di trovare questo tipo di musica nell'opera di Wagner, alla quale egli presta cosí la figura del proprio sogno di rinascimento moderno.

Le idee enunciate per la prima volta nell'*Origine della Tragedia* sono nate dall'impressione particolarissima prodotta in lui dall'audizione del *Tristano*, un'opera il cui carattere predominante è un'indeterminatezza appassionata, un divenire disperato, del tutto conforme alla concezione schopenhaueriana dell'essenza della musica.

Il secondo ditirambo apologetico è *Riccardo Wagner a Bayreuth*. L'accento di esaltazione che spira da queste pagine è paragonabile solo a certi brani del *Zaratustra*. Anzi è solo ammettendo che Nietzsche presti a Riccardo Wagner le idee di Zaratustra che si riesce a spiegare il tono di questo libro.

In realtà Federico Nietzsche non vedeva se non Federico Nietzsche. Le sue opere sono il risultato di un'ossessione continua della propria personalità. Quando egli predice la rigenerazione della cultura per virtú dell'arte di Wagner è invece di sé stesso ch'egli intende parlare. Ciò è tanto vero che al momento in cui si accorge che l'arte wagneriana è tutto il contrario di quello ch'egli avrebbe desiderato fosse, si scaglia contro di lei e il suo autore con uno sdegno e un'irritazione altrettanto smisurati dell'entusiasmo cieco e senza limiti del quale prima li aveva fatti segno.

Tutta la vita intellettuale e affettiva di Nietzsche non è stata se non una continua lotta per tentare di fondere armonicamente le idee e i sentimenti piú disparati e contraddittori che si sono dati convegno nel suo cervello. Come filosofo e come artista Nietzsche è stato soprattutto un critico della civiltà moderna. Ma egli fino dai suoi primi scritti ha sentito la necessità di collegare questa critica a speculazioni metafisiche ed estetiche prese a prestito e suggerite dalla dottrina di Schopenhauer e dall'opera di Wagner. Ben presto queste teorie e queste musiche perdono il loro fascino, ed egli si disaffeziona da tutto quello che hanno fatto gli scienziati, i pensatori e gli artisti del secolo XIX. Volendo restaurare la concezione ellenica della vita, per glorificare il tipo ideale di filosofo atleta e musico, Nietzsche adopera un linguaggio veemente, di un furore d'invettiva apocalittica.

Strana e profonda contraddizione fra la qualità della sua sensibilità e la natura delle sue idee; sopravvivenza singolare di attitudini romantiche nell'apologia di principî classici; frenesia mistica mal applicata agli accenti di empietà pagana!

Tuttavia, nonostante i suoi diversi atteggiamenti mentali rispetto all'opera di Schopenhauer e a quella di Wagner, Nietzsche ha lasciato sulla musica delle vedute di una singolare acutezza, specialmente se vogliano venir interpretate fuori, anzi contro il suo panteismo pessimista.

Queste idee di Nietzsche sulla musica si possono riassumere in brevi postulati.

Prendendo per punto di partenza la concezione metafisica dell'universo di Schopenhauer, Nietzsche fa derivare il dolore e l'infelicità di cui soffre il mondo dalla natura stessa della sua causa prima.

L'Essere assoluto, infinito e indeterminato, porta dentro di sé una guerra continua: essendo tutto, egli è il caos di tutte le contraddizioni; torturato dalla propria indeterminatezza, egli cerca di determinarsi creando degli esseri finiti, il mondo, la vita. Cosí nell'eterno divenire universale il mondo e la vita sono come « rappresentazioni » organizzate che Dio oppone — a guisa di consolazione — all'inorganizzazione assoluta che lo strazia: egli cerca di sfuggire il sentimento della « realtà » dolorosa svolgendo il suo « sogno » nelle categorie illusorie dello spazio, del tempo, della causalità.

Parimente l'individuo umano è portato all'attività estetica dall'aspirazione a creare forme perfettamente armoniche che gli procurino — in opposizione al caos del divenire universale — il conforto di una finzione.

L'arte è la « rappresentazione » che l'uomo si foggia per dimenticare l'orrore della realtà, cosí come il mondo è la « rappresentazione » di Dio, il supremo artista.

Tanto in Dio che nell'uomo l'attività estetica è di duplice natura: all'aspirazione e alla contemplazione delle forme armoniche create corrisponde lo stato di « sogno »; al sentimento della realtà e alla coscienza della capacità di creare queste forme corrisponde lo stato di « ebbrezza ».

Nell'artista umano questi stati producono due momenti psicologici contraddittori e integrantisi: il genio apollineo e il genio dionisiaco.

Al dualismo di questi istinti estetici s'informa la divisione delle arti. Di natura apollinea sono le arti plastiche e la letteratura epica; di natura dionisiaca, la musica.

Mentre le arti apollinee hanno per fine la bellezza, il sogno, l'apparenza, cioè la sublimazione — quindi la piú alta negazione — della realtà; la musica invece esprime direttamente l'essenza dell'universo, essa sorprende e traduce il divenire divino che svolge la vita nella notte orribile del nulla.

In tal modo la musica va apprezzata secondo principî affatto diversi da quelli che regolano le arti plastiche, poiché essa è estranea e superiore alla categoria del bello. Il bello è caratterizzato dall'ordine e dalla misura: la musica — quella veramente ispirata — deve significare il tumulto di un'ebbrezza interiore che si scatena, senza procurare quel piacere che danno le forme euritmiche.

L'ispirazione apollinea e la dionisiaca, per quanto opposte, si possono affermare insieme con grande efficacia. L'orrore e lo spavento della distruzione universale fanno sognare all'artista per mezzo del bello l'eternità; ma siccome la realtà è anteriore all'apparenza, cosí l'ispirazione dionisiaca precede e domina l'ispirazione apollinea. La musica diventa perciò la generatrice di tutte le altre arti.

Le forme d'arte che corrispondono piú altamente a questo bisogno dell'umanità di sfuggire il sentimento mortale di una realtà dolorosa creando dei « fantasmi estetici » sono nella Grecia presocratica le tragedie di Eschilo e di Sofocle e nei tempi moderni il dramma musicale di Riccardo Wagner.

Questo punto di vista di Nietzsche, dove pur sono contenute osservazioni di una indubbia originalità e profondità di pensiero, è oggi felicemente superato.

Che la musica non abbia per fine la bellezza, e che sia la generatrice di tutte le altre arti, risultano affermazioni alquanto temerarie.

La musica, anche quella di Wagner, appare oggi non quale l'ha vista lo spirito di Nietzsche, offuscato dall'impeto dell'esaltazione o della denigrazione del genio di Bayreuth.

Essa viene, è vero, considerata come la manifestazione artistica piú profonda di ciò che egli chiamava nel suo linguaggio metafisico il « noumeno », cioè un'arte avente la virtú di penetrare piú intimamente delle altre nel mistero degli esseri e delle cose. Ma, scaturita da un istinto primordiale e permanente dell'umanità, come la forma piú generale di pensiero — poiché non si esprime coi contorni netti e definiti dei concetti del linguaggio parlato — la musica non è per questo meno sottomessa alle necessità fondamentali e ai fini delle altre arti.

Noi riconosciamo in ogni opera musicale l'osservanza verso leggi di disegno e di ritmo — verso una dialettica propria, in una parola — per le quali le immagini sonore si organizzano secondo i principî generali della vita individuale, sociale, cosmica, sono cioè costruite secondo la struttura del nostro meccanismo psicologico, della nostra civiltà, della natura obbiettiva.

Se il mistero che avvolge la musica è altrettanto impenetrabile di quello che ci nasconde l'essenza delle cose, noi possiamo tuttavia discutere le leggi che la governano.

La musica, arte di sentimento e d'immaginazione, libera da ogni formalismo verbale, può, senza allontanarsi dalle leggi fondamentali dell'universo, dare una forma plastica alle realtà immateriali ch'essa esprime nel loro dinamismo generale. La musica è « l'arte di pensare per mezzo dei suoni » come la chiama Giulio Combarieu in un suo libro recente: *La musica, sue leggi, sua evoluzione* (Parigi, Flammarion, 1907).

« Senza questa difinizione, dice l'autore, è difficile spiegarsi perché una melodia abbia o no un senso; riesce impossibile comprendere un quartetto di Beethoven o qualsiasi altra composizione musicale, se non si può distinguere da ogni altra semplice consecuzione regolare di suoni. D'altra parte sarebbe malagevole stabilire quale stato d'animo particolare voglia esprimere una fuga! L'autore di un walzer che si eseguisce in un *music-hall* è un uomo che pensa per mezzo dei suoni precisamente come un Bach o un Haendel; soltanto il suo pensiero è facile, superficiale, banale e povero e differisce da quello di Bach o di Haendel quanto le idee di uno scrittore qualunque differiscono da quelle di un Leibnitz, di un Pascal, di un Bossuet. L'ottentotto che non possiede se non tre o quattro note per le sue melodie pensa anch'egli per mezzo dei suoni; ma il suo pensiero è ancora incerto, incompleto, barbaro ».

La definizione proposta da Giulio Combarieu mi pare la piú felice tra quelle che sono state fino ad oggi enunciate.

Essa non ha bisogno di fare appello a nessuna concezione metafisica o mistica: essa abbraccia in una valutazione generale, comprensiva, tutta la produzione musicale, dove si possono bensí riscontrare gradi diversi di elevatezza artistica, non eterogeneità di tipo.

Nietzsche esaltando l'opera wagneriana mirava ad escludere ogni altra musica, mentre poi inneggiando alla « mediterranizzazione dell'arte » — di cui scorgeva il campione piú cospicuo nella *Carmen* di Bizet — si rifiutava di riconoscere ogni diritto di territorialità all'oggetto dei suoi entusiasmi giovanili, in base a un dogmatismo estetico ugualmente eccessivo, perché prodotto dall'invasione prepotente della propria individualità nel campo dell'osservazione obbiettiva.

Per noi oggi l'opera di Wagner si svolge nella « serie » della musica, ed è da noi giudicata alla stregua della posizione che occupa nell'evoluzione musicale. Non solo, ma anche nei piú recenti tentativi di Riccardo Strauss, di Mahler, di Debussy, di Ravel, produzione che sembra voler rompere ad ogni costo il cerchio delle forme, è avvertibile — per quanto attraversata da nuove influenze — un'organizzazione estetica secondo quei principî generali immanenti alla natura universale che si manifesta con l'espressione piú alta e piú profonda del sentimento e della fantasia.

Silvio Tanzi.

Pedagogia vivente ed urgente.

La discussione del bilancio della PUBBLICA ISTRUZIONE.

Chi volesse indagare se in quest'anno, la sollecita discussione del bilancio del Ministero della Pubblica Istruzione debba attribuirsi a merito di qualcuno, forse potrebbe, alla prima, credere che sia stata causa del fatto insolito la diligenza del ministro, o del relatore del bilancio, ovvero di tutti e due. Indagando però piú addentro, sarebbe tentato di credere che il merito della sollecitudine va dato alla furberia di qualcuno. Tre o quattro minacciate e promesse riforme, se discusse prima del bilancio, avrebbero potuto impegnare il ministro delle finanze, oltre i termini da lui prestabiliti; mentre la discussione anticipata del bilancio avrebbe lasciato intatte per un altro anno le cifre stanziate in ciascun capitolo, e dato un altro anno di *rispitto*. Ad ogni modo la sollecitudine è stata un fatto visibile e tangibile; e a chi l'ha notata non resta da far altro che l'augurio che una diligenza uguale sia arrecata in altre questioni, in cui la diligenza suol essere un pregio intrinseco.

Perché il merito di questa diligenza, quanto al bilancio, non ha addotto alcun miglioramento sostanziale; salvo quello di aver trovato una Camera né svogliata, né stanca, una Camera addirittura fresca e fiorente come una primavera: sicché dall'uditorio, insolitamente — sebbene saltuariamente — numeroso ed attento, l'ambizione oratoria di molti è stata solleticata a mettere in parata una ricca provvista di fiorellini rettorici. Ed è cosí che abbiano visto prendere parte alla discussione, oltreché il ministro, due ex ministri, alcuni ex sotto ministri e parecchi che si vengono tirando su per diventare o ministri o sotto ministri.

Però, a dirla con tutto il rispetto per la fama degli oratori, non è stato possibile pescare, in tanta copia di parole, un'idea nuova e praticamente feconda. Una sola cosa concreta ci è stata: l'aumento degli stipendi dei professori universitari è stato assicurato. Potrà passare un altro annetto, ma l'aumento oramai può ritenersi certo: il ritardo anzi potrà esse utile agli universitari, se essi si gioveranno del tempo che dovrà passare, e prepareranno non solo la legge, ma studieranno gli effetti economici della sua applicazione: cosicché il regolamento si trovi pronto nelle sue linee generali e non ci sia luogo a indugi ulteriori o a deficienze e a pervertimenti dalla legge stessa. L'esempio dei loro fratelli minori dovrebbe giovare; sebbene essi non siano stoffa da potersi trattare o maltrattare come i loro fratelli suddetti.

E cosí, ecco, è stata accontentata un'altra classe; la quale, del resto, aveva tante ragioni da accampare in favore della sua causa. E le ha accampate in fatti; e sono riuscite di effetto sonoro ed efficace anche le ripetizioni di due vecchie parole. Non è parso piú sufficiente il dire semplicemente *Università*, ma si è gridato che bisogna pensare all'avvenire dell'*Universitas studiorum*. Or le due parole dicono proprio quello solamente che quella parola sola dice; e se si fossero usate le due o quell'una solamente, tutti avrebbero dato ad essa o ad esse un significato identico. Ma no; si è aggiunto un significato nuovo alle parole *Universitas studiorum*, quello di accentramento in un luogo solo di tutte le facoltà. S'intende poi che nelle intenzioni dell'oratore, il luogo di accentramento, in Roma, debbano essere gli spazi attorno al Policlinico; dove l'*Universitas* ha da diventare realmente ed apparire anche un'*urbs*, una *civitas studiorum*. E cosí sia.

Le laudi della nostra cultura universitaria e dell'opera dei professori universitari sono state ampie. E sarebbero state anche piene, se una voce — fuori di chiave — non avesse invitato il ministro *a fornire notizie statistiche* sul numero *delle lezioni date da ciascun professore*. È vero che l'on. Valli ha affermato che cotesta voce *si era messa contro tutta la pubblica opinione*: ma a tutti è parso che la opinione dell'on. Valli non rispondesse ai fatti. Tutto il contrario, anzi: se si eccettua la pubblica opinione degli universitari, *tutta* l'altra opinione pubblica del paese crede che i professori facciano troppo poco il loro dovere. È ingiusta, è falsa questa opinione? Ebbene, a rettificarla non c'è che un modo: fornire al pubblico subito ora, e poi normalmente e in tempi stabiliti, ogni anno, le notizie statistiche domandate dall'ostica voce dell'on. Brunialti. Ma si è detto: « il valore dei professori non si può misurare dal numero delle lezioni che impartiscono, e deve essere considerato sotto il punto di vista del contributo che il loro lavoro e la loro scienza portano al progresso *intellettuale ed economico*. » Or non ci è che dire: il numero delle lezioni non prova il valore di un professore, ma è solo l'indice sicuro per sapere se il professore è un uomo di coscienza, se ama di compiere il suo dovere piú prossimo, che è quello di far lezione e se sente la necessità di dare in sé ai giovani un esempio di vivo ossequio alla legge. Altrimenti, perché maravigliarsi degli alunni che non frequentano i corsi o tumultuano per abbreviarli? Certo che il contributo al progresso *intellettuale ed economico* è un bene supremo del paese; ma questo potrebbe dirsi di un Berthelot, di un Pasteur, che hanno fatto guadagnare al mondo tanti e tanti miliardi, ovvero di un Carducci — per dire solo dei morti — ove si volesse scusare questi morti di non aver fatto assiduamente lezione. Se non che appunto di questi si sa che, oltre ad esser quel che tutti sanno, furono anche esempi di assiduità. Ma degli altri mille, on. Bianchi, che cosa dire? che sono bravissime persone, che sono operai di prima riga nel regno del pensiero, ma che questo non li esonera punto dall'opera quotidiana che il paese che li paga vuole da essi.

Però, giacché si è nominato l'on. Bianchi, è bene far notare un'osservazione da lui fatta, che è una miscela di verità, d'ingenuità e di confessione pubblica. Egli ha detto che ora si sta « attraversando un *periodo caotico*, perché alla volontà di rinnovare la complicata *macchina dello Stato moderno* si oppongono la scarsezza dei mezzi e la incertezza del fine al quale si tende, e delle vie per giungervi, derivate dall'incertezza dell'azione del governo, cui è mancata da lungo tempo una *direttiva decisa*. »

Come par vero tutto quello che è detto in questo periodo che pure per forma, è *veramente caotico!* poiché quello appunto che fa in esso assolutamente difetto è proprio la precisione delle idee e delle parole. Che cosa intende l'on. Bianchi per *macchina dello Stato moderno?* Si sarebbe tentati a precisare in tutta la sua ampiezza, e non per la sola istruzione pubblica, il significato di queste parole, se il luogo di farlo fosse questo. Ma il Parlamento era bene il luogo acconcio a farlo; e, se il Bianchi non l'ha fatto, può aversi il sospetto che quelle parole non riassumevano poi una concezione ampia e piena dello *Stato moderno*. E ad ogni modo questi paroloni e queste frasi che risonano e non dicono, non istanno punto bene quando si parla di pubblica istruzione e di ordinamento di studi e d'insegnamento. Entro la vanità di queste formule si rifugia chi è in difetto d'idee pratiche e precise; e verrebbe la voglia di far delle domande all'on. Bianchi. Questa per esempio: quando ella — gli si potrebbe dire — volle porre mano alla riforma della scuola secondaria e creò una Commissione — quella cosí famosa oramai — quali fondamentali criteri espresse per regolare il lavoro della Commissione, e per dirigerlo a quel termine ultimo che avrebbe messo in grado la scuola riformata di arrecare il suo contributo all'edificazione della sua *macchina dello Stato moderno?* E dico contributo, perché la scuola non può da sola costituire lo Stato, sebbene di esso sia tanta parte. Se ella avesse esposto quei suoi criteri in *forma precisa*, avrebbe mostrato per suo conto una *direttiva decisa*, e proporzionato i *mezzi al fine*, cioè a quella parte che era la piú urgente a edificare. Giacché nessuno può affermare che sia assolutamente necessario edificare una macchina e sia anche la *macchina dello Stato moderno* — in un sol colpo e da cima a fondo, e senza interruzione e senza riposi. Se avesse tradotto la sua gran frase in parole semplici e povere, e analizzatala con accuratezza, non avrebbe ora detto una parola cosí inutile, né creata allora una Commissione che non trova modo di concludere, e le cui proposte appaiono — per quello che ne trapela — cosí avventurose e strane, che nessuno ministro potrà tentare di attuarle. Tanto meno l'on. Rava, il quale avrà ragione questa volta di far secondo il solito suo — cioè di non fare.

Il *periodo caotico* ci è però; e l'on. Bianchi l'ha fatto notare, sebbene non ci sia occhio veggente che non l'abbia visto e veda. Ma qui si è voluto far notare la frase del Bianchi, non perché nuova o difficile a intendersi, ma perché essa è una prova evidente di un'altra verità vecchia: che cioè la magniloquenza nebulosa è quella che, scolasticamente *Italiam perdidit*; sebbene le vacuità non abbiano perduto la sola istruzione pubblica. Se nel Ministero di P. I. ci fossero stati ministri competenti o una forza tecnica competente e permanente non si sarebbe messo mano ad edificare la macchina della scuola moderna, cominciando dal tetto o dalle finestre, o interrompendo e ripigliandosi poi, per interromperci ancora e ripigliarsi ancora. È stata l'opera caotica quella che ha prodotto il caos attuale; e dell'opera caotica non è stata cagione l'*insufficienza dei mezzi*, ma la deficienza della competenza e dei competenti.

Le altre questioni entro cui la discussione generale si è aggirata sono state l'analfabetismo, l'avocazione della scuola primaria allo Stato, la laicità della scuola e la riforma delle scuole medie.

Quanto a quest'ultima si è detto poco, e persino il ministro ne ha toccato appena: il che, del resto, era da aspettarsi, visto che, bene o male, conclusivamente o sconclusionatamente, se ne avrà da ridiscorrere dopo e con ampiezza. Della laicità della scuola anche poco si è detto; perché, tranne che per ragioni di partito o per far mostra di spirito forte, cotesta questione è assolutamente accademica in Italia. In Italia purtroppo — e dico purtroppo per mia personale convinzione — per istituire una scuola d'indole confessionale vera mancherebbero gl'insegnanti; poiché l'apatia di una fede creduta domina proprio tutti. Il miracolo più straordinario che nell'Italia moderna potrebbe manifestarsi sarebbe quello di far rivivere il culto di un' idealità qualsiasi, anche se religiosa.

Ma lasciamo stare: non bisogna che un pedagogo si azzardi a spellarsi i piedi e a storcersi le gambe. per l'ambizione di voler salire su certe vette che si elevano fuori delle ragioni della pedagogia — massime di questa pedagogia, così poco amica delle regioni dove le nuvole imperano.

Le due prime poi, che sono tanto importanti, formano, secondo il parere di molti oratori, quasi una questione sola, tanto paiono ad essi che sieno congiunte. L'avocazione della scuola allo Stato migliorerà lo stato materiale e morale dei maestri, questa miglioría darà ad essi un animo soddisfatto; e un insegnante soddisfatto non potrà non insegnare più efficacemente di quanto ora faccia. Questo, in sostanza, hanno detto e ripetuto ed esposto i vari oratori; ma molti domandano: si è veramente sicuri che questa soddisfazione terrà dietro all'avocazione della scuola allo Stato? Perché si può dubitar molto che ciò avvenga e non si vede come ciò debba necessariamente avvenire. E ammesso che questo animo soddisfatto sarà per nascere, questa soddisfazione accrescerà il valore di un insegnante o lo farà più diligente ed assiduo? E questa soddisfazione che azione speciale avrà per fare accorrere a scuola coloro che ora sono tanto restii ad entrarvi?

Questi sono stati i quesiti fatti e molti più se ne potevano formulare; ma nessuno di essi, né tutti essi avrebbero pareggiato per importanza quelle incognite che l'avocazione delle scuole allo Stato fa intravedere. Ora i maestri sono sessantamila e dovranno crescere sino a centomila almeno, se vuolsi rendere efficace l' insegnamento. Or, come reggere un esercito così sterminato? Perché spendere tanto danaro per mettere e tener su dei nuovi congegni regolatori? E i sessantamila di ora e i centomila di domani non invocheranno presto anche per sé una legge sullo stato giuridico ed una legge economica? Certo; ed avranno ragione: se loro si fa una situazione nuova, bisognerà dar loro nuovi mezzi per reggervisi. E chi può prevedere poi quanta forza di attrazione e di assorbimento saranno per esercitare sugl' insegnanti i grossi centri e le grandi città? E non sarà questa una sovversiva opera di drenaggio, che priverà dei migliori elementi, appunto quei luoghi, dove più la necessità dei migliori elementi è sentita?

Né serve distinguere, come l' on. Maggiorino Ferraris ha fatto, tra *funzione* ed *esercizio*. Che cosa sia quella, che cosa sia questo, non si capisce bene; né per quel tanto che si capisce, si vede come sia bene e se sia possibile il separare l'una dall'altra cosa. Ad ogni modo, poiché si tratta massimamente delle province meridionali e isolane, perché invocare e provocare leggi nuove, quando ce n'è una che dovrebbe funzionare già da un pezzo e che non funziona ancora, per colpa del ministro o dei ministri — dal Boselli all'attuale — e certo del Ministero? Non si è visto l'on. Morandi dimettersi dalla Commissione che doveva attuare la legge, perché la Commissione non era stata ancora convocata?! Il Senato ha nominato un altro in luogo dell'on. Morandi; ma l' eletto, che è l'on. Del Giudice, probabilmente, al pari dell'on. Morandi e forse dell'on. Carle, manderà la sua dimissione protesta.

Poiché questo è il fatto: l'amministrazione centrale aveva ed ha di mira un allargamento di ruoli per sé; ed ha perciò perpetrato e perpetra ogni specie di negligenza, per far credere che questo avviene, perché essa non è in numero. È giunta perfino a dare false o inesatte informazioni al ministro. Non gli ha fatto firmare nella legge sugli esami un periodo, in cui si afferma che al ministro era stata tolta *per dieci anni* la facoltà di fare un regolamento? Non gli ha fatto dire che per i professori pareggiati il governo non aveva assunto impegni di sorta, mentre esiste l'ordine del giorno del Senato con cui si chiuse la legge sullo stato giuridico, che è esplicitamente impegnativo? Certo la colpa del ministro in queste due cose, e in molte altre di cui si potrebbe parlare, è diretta e personale, ma che cosa deve pensarsi di un'amministrazione che fa dire al suo capo o gli lascia dire delle cose che sono al di là o al di qua della verità, e che non sono insomma la verità? E poiché di queste e di altre simili cose il ministro è stato avvertito pubblicamente, come è che egli non ha punito?

Gli è che, per punire, ci bisogna coraggio: e il coraggio nessuno può darselo, come diceva quel tale. Ond'è che in questa discussione del bilancio è apparso assai singolare lo scatto dell'on. Salandra; il quale, proprio mentre tutto pareva finito, proprio mentre nessuno si aspettava altro, saltò su a raccomandare al ministro di avere il *coraggio* di dichiarare, subito, agli studenti universitari che egli non avrebbe più concesso la terza sessione di esami a marzo. Ma figurarsi! Se una raccomandazione di coraggio potesse avere l'efficacia di dare veramente coraggio a chi non ne ha, si potrebbe anche credere che un decreto del Re, chiamando a reggere il Ministero della pubblica istruzione un clinico, o un giurista o un archeologo, gli possa dare col titolo legale anche la necessaria competenza, in fatto di ordinamenti di studi e d' insegnamento.

E questo fu il gruppetto di questioni intorno a cui l'accademica discussione generale si è svolta. Quanto poi alla discussione degli articoli, ci furono le solite richieste campanilesche e le solite promesse che non si convertono mai in fatti. Ma tanto nella discussione generale quanto nella discussione spicciola, nessun deputato — nemmanco fra quelli che si offrono candidati — ha dato indizio di avere studiato con accuratezza qualcosa. E l'augurio nostro è che qualcuno se ne mostri di qui a un altro anno.

Luigi Gamberale.

MARGINALIA

Dal Paese alla Camera.

IL MONUMENTO

Inavvertita dal pubblico, non commentata sino ad oggi dalla stampa, la risposta data dall'on. Gianturco a un deputato che lo interrogava sul « Monumento » resta uno dei tratti tipici del beato regime parlamentare. Una questione che, innanzi tutto, *è d'arte* fu risoluta « in via incidentale » dal ministro dei lavori pubblici il quale viceversa è un giurista. E come fu risoluta! Coi verbali della ineffabile Commissione reale e con le deliberazioni della sua emerita maggioranza. L'avvocato che regge i nostri lavori pubblici non crede agli eredi del pensiero sacconiano e volteggiando sul diritto di successione — una materia che gli è molto più familiare dello stile classico — li chiama *spuri* senz'altro. Egli vuole la Breccia e il Plebiscito, con la suddetta *maggioranza*, e passa all'ordine del giorno sull'altare della *patria*. I capitelli sono sbagliati? Sbagliati, si noti, non nel disegno ma nell'esecuzione. E che importa? L'on. Gianturco risponde che furono *disegnati* dal Sacconi: e costarono una somma troppo rilevante perché si debba ricominciare da capo. O gli ordini del giorno, o i voti di importanti sodalizi e di istituti che avrebbero almeno il diritto di essere ascoltati? E chi se ne cura? L'importante è che almeno nella sua *parte sostanziale* il monumento sia finito nel 1911. Mentre il ministro parlava così, con la nota facondia del patrocinatore meridionale, i rimasti dovevano gongolare e concludere ancora una volta, a proposito dei colleghi, esuli volontari dalla Commissione reale, che nel beatissimo Regno d' Italia la più grossa ingenuità è rappresentata dalle dimissioni. Né per prevederlo a noi era occorsa l'arringa dell'on. prof. avv. Emanuele Gianturco ministro dei lavori pubblici ed arbitro, per grazia di Dio e per volontà della Nazione, dei destini del monumento alla terza Italia. IL M.

* **Il machiavellismo prima del Machiavelli.** — Se Cesare Borgia, come omai è stato dimostrato, fu l'originale del *Principe*, e se la sua vita, o almeno alcuni tratti della sua vita furono dal Machiavelli ritenuti come esempi e dati per lezione, quali furono, si domanda Charles Benoist nella *Revue des Deux Mondes*, le sorgenti del machiavellismo? Campanella dichiara con un tono di certezza: il machiavellismo è nato dall'aristotelismo, ma è in errore. Il machiavellismo è sorto dal mezzo e dal momento. Il Machiavelli non ebbe che a riguardare intorno a sé per avere sotto gli occhi, in Italia e nella sua età, tutti i generi di Stati che doveva descrivere; principati di ogni specie, ereditari, misti e nuovi, civili e ecclesiastici, acquistati con le armi del principe e con la sua *virtù* personale, o con le armi d'altri e con l' aiuto di cieca fortuna, col delitto talvolta; conservati con la giustizia, la clemenza, la lealtà, coll' arbitrio e con la crudeltà; protetti dall'amore o, più spesso, minacciati dall' odio dei popoli. A Milano gli Sforza; a Roma Sisto IV, gli Innocenzo VIII, gli Alessandro VI; a Napoli la linea degli Alfonso e dei Ferdinando; poi al centro, a destra e a sinistra, nella Romagna e nell' Umbria, il nuvolo di corvi dinanzi all'aquila, i tirannelli contro Cesare. Accanto ai principati alcune repubbliche: due soprattutto, Venezia e Firenze. Il segretario poté, senza abbandonare il suo studio, meditare sulle mutazioni di governi, e la sua città natale fu per lui come un microcosmo, in cui egli vide nascere, ingrandire, morire, in cui egli vide congiungersi, riprodursi, sopravvivere trasformandosi e conservarsi deformandosi, tutte le forme e tutte le combinazioni di forme, che era capace di inventare, nello spazio di due o tre secoli, lo spirito fiorentino, l' *arcisottile ingegno fiorentino*, come affermava il grande Poeta. Il Machiavelli vide il machiavellismo fare i primi passi con Muzzo e Francesco Sforza, con Bianca Maria Visconti e Girolamo Riario; crescere con Caterina Sforza; raggiungere in Cesare Borgia il completo suo sviluppo. L' individuo libero e amorale, volpe e leone ad un tempo, sempre al fiuto e all' assalto della preda, il superuomo, insomma, era nato, quando quel libro fu scritto. Machiavelli venne, perché eran giunti i tempi del machiavellismo. È forse del Machiavelli la nota frase « non si governano gli Stati con dei paternostri »? No, è di Cosimo dei Medici. È forse un' invenzione del Machiavelli quella amoralità, quella indifferenza per il contenuto delle azioni, unicamente giudicate dai loro effetti; è forse del Machiavelli quel disprezzo di ogni sensibilità vera o falsa, giusta o eccessiva? No! Il machiavellismo è di tutti i tempi e di tutti i paesi. Perpetuo e universale con lunghissime radici nel passato, con lunghissime proiezioni sull' avvenire, anteriore e posteriore al Machiavelli, contemporaneo e concittadino dei fiorentini, degli italiani della fine del XV secolo, ma contemporaneo pure di tutti i tempi e di tutti i paesi, vecchio e giovane come l' umanità. Che più? se il machiavellismo è la politica stessa e se la politica è « l' arte di piegare sia gli uomini alle cose, sia le cose agli uomini, e di conformare i mezzi al fine?... ». Solamente, in Italia, a Firenze, verso la fine del XV secolo tutte le condizioni, e le più favorevoli al sommo grado, si sono trovate riunite; il machiavellismo ha incontrato il Machiavelli.

* **Un grande giornalista di New-York.** — New-York, scrive W. D. Howells nella *North American Review*, ha avuto dei grandi giornalisti, degni veramente di tal nome, che seppero con la critica da loro esercitata sui fatti del giorno lasciare una vivida e profonda impressione sul loro tempo e sulla loro patria. Accanto a James Watson Webb si ebbe un James Gordon Bennett, accanto a lui Horace Greely, che è come la sua antitesi, più tardi il poeta William Cullen Bryant del Massachusetts, poi Charles A. Dana, George William Curtis, Henry J. Raymond. Chiude questo ciclo glorioso Edwin Lawrence Godkin, venuto al giornalismo dagli studi legali, compiuti nell' università di Lincoln. Quanti poterono seguire l'evoluzione del suo intelletto, ebbero agio di constatare come egli, pur rimanendo sempre tenace difensore di una idea, mirava sempre ad un continuo e progressivo perfezionamento. Cominciò la sua carriera come corrispondente del *London News* da Crimea nell'occasione della guerra, onde riuscì ben presto a formarsi un concetto esatto della politica del tempo suo, e a procurarsi un bel nome nel giornalismo inglese. Il giovane giornalista, ardente per la causa della libertà, aveva il fascino del fresco talento nelle ammirevoli lettere, che inviava dal teatro della guerra, e quando nel 1857 andò in America mise a profitto la sua conoscenza della diplomazia e del mondo europeo, per cui non tardò a rivelare nella grande metropoli le sue particolari qualità, che gli meritarono tosto la nomina a redattore del *New York Times*. Il suo fine tatto politico, la facilità d' intuire situazioni, di riprendere con la penna agile figure di uomini e di cose, conquistarono allo scrittore le universali simpatie. Nelle redazioni egli sapeva acutamente scoprire le particolari attitudini dei singoli suoi collaboratori e dirigerne l' opera al conseguimento del fine comune. Ebbe dei nemici ed accaniti, ma egli sempre proseguì nel suo cammino con gli occhi rivolti alla mèta, nella visione sua di un popolo americano, che pone tutta la sua potenza nella sua morale preminenza, nei suoi alti ideali di giustizia, nella sua devozione all' *umanità*. Fu questo il suo sogno e il popolo di New-York riconobbe in lui un padre ed un maestro, il più alto premio cui un giornalista possa aspirare.

* **Il santuario di Loreto e Franco Sacchetti.** — Recentemente due sacerdoti, il De Feis e lo Chevalier, coraggiosamente ed onestamente, hanno intrapreso una critica demolitrice di una delle più grossolane leggende religiose. La leggenda della S. Casa di Loreto, scrive Domenico Spadoni nella *Rivista Marchigiana Illustrata*, se r pugna al buon senso anche di un credente ripugna ben più alla critica storica più elementare e spassionata. I due sacerdoti hanno dimostrato come alla leggenda, quantunque resa veneranda dall'età, dalla pietà e dall' arte, manca realmente qualsiasi base di documentazione contemporanea. Come mai un prodigio così grande come quello della traslazione della S. Casa, che avrebbe dovuto commuovere e trascinare in devoto pellegrinaggio non pur le Marche, ma l' Italia e l'Europa, per lo meno quanto una Crociata, passò invece affatto inosservato ai contemporanei?... Nessuno dei numerosi scrittori dell'epoca, o della Marca o di fuori, dai minimi ai sommi, lasciò parola di tanto prodigio. E la Marca d' Ancona non era allora una regione ignota o selvaggia. Gli archivi del tempo son pieni di documenti attestanti le relazioni attivissime commerciali e politiche esistenti allora fra i Toscani e i Marchigiani, e gli scrittori di cui allora la Toscana fu così feconda, serbano nei loro scritti traccie di tali rapporti. Tra questi uno che parla più famigliarmente e più spesso della Marca è Franco Sacchetti. Ben diciassette delle sue novelle sono infatti di soggetto marchigiano. « E mi convien pur tornar nella Marca — egli dice, — perocchè di piacevoli uomini sempre è stata ripiena. » Ebbene, il Sacchetti che per ragioni di marcatura accostò parecchi Marchigiani, e anzi fu con tutta probabilità personalmente nella Marca, il Sacchetti che da giovane visitò la Schiavonia, mostra nei suoi scritti di ignorare affatto lo strepitoso prodigio, che, stando alla leggenda, era avvenuto da non molte diecine d' anni proprio in Schiavonia e nella Marca. E dire che egli spesso ne' suoi scritti ha occasione di parlare di santuari e di luoghi santi, ché anzi neppure eragli ignoto il Santuario di Loreto, come apprendesi da una bestemmia contro la Madonna di Loreto, ch' egli mette in bocca ad un pescatore di Civitanuova nella novella CCVIII. Donde concludesi facilmente che nel secolo XIV né in Schiavonia, né nella Marca era ancor sorta la leggenda poi tanto celebre; ma era già in qualche nominanza una chiesa di S. Maria in contrada di Loreto, dove senza dubbio si venerava un' imagine miracolosa della Madonna, che tutto fa credere fosse quella antica statua di cedro ancora esistente. La leggenda, che, come sempre, è un adombramento della verità, sarà sorta, osserva acutamente l' articolista, o per essere stata nella costruzione della Chiesa incastonata qualche reliquia di materiale della S. Casa venerata a Nazareth, o semplicemente per essere la chiesetta fabbricata a imagine e somiglianza della S. Casa di Maria Vergine, e per la venerazione che in essa facevasi di un' imagine trafugata dalla Palestina al tempo dell'ultima invasione turca; ché i cristiani reduci o fuggiaschi dall'Oriente portavano reliquie e il ricordo vivo dei luoghi santi. E lo stesso Sacchetti in uno dei suoi « Sermoni evangelici », accennando ai vari santuari della Madonna a Firenze parla di una cappelletta che si chiamava Santa Maria delle Grazie sul ponte Rubaconte « *fatta a similitudine del sepolcro di Cristo*, dove tutti i popoli traevano e quasi ogni dì conveniva per lo piccolo luogo che si sprecasse della cera per dar luogo all' altra. »

* **Il più grande poeta persiano.** — La difficoltà della lingua persiana — afferma un valente orientalista, M. Spiritini, nell'*Italia Moderna* — e lo scarso interessamento col quale noi occidentali seguiamo gli studi della letteratura d' Oriente, negarono fino a pochi anni fa la cittadinanza europea al primo poeta persiano Omar Kayyàm. Ben ne parlarono qua e là i dotti nei loro severi trattati, e qualche ardimentoso si accinse anche alla versione del poema « Rubáyyát », ma i trattati non uscirono dalle biblioteche e la coscienza lasciò i traduttori a mezza strada. Occorreva un poeta e un grande poeta per ridare la vita a chi da tanti anni giaceva sepolto, occorreva la vasta anima britannica di Fitz Gerald per comprendere tutta la bellezza e la profondità dei vecchi tetrastici persiani e per presentarceli dopo un intenso lavorio di assimilazione sotto la forma più leggiadra e più moderna. Ora essendo le idee del Kayyàm quelle più agitate dei tempi nostri e la traduzione inglese un capolavoro di poesia per sé, il poeta persiano fu accolto con entusiasmo; gli americani lo citano nelle loro conversazioni quotidiane, e in Inghilterra accanto ai Shakespeare-clubs, ai Byron-clubs, fioriscono gli Omar Khayyàm-clubs. Non così avvenne in Francia e in Germania, ove il poeta persiano non ebbe interpreti degni. In Italia nessuno lo conosce, e i nostri studiosi, scrive l'articolista, che, come vuole ora la moda, si logorano gli occhi e gli anni sui codici gialli per rintracciare l'anno di nascita del presunto autore di un madrigale, che un ex carabiniere arrossirebbe di firmare, lasciano nel loro immeritato oblio i sommi poeti stranieri, che pur potrebbero darci la gioia. E dire che un incredibile rapporto esiste tra la poesia persiana antica, la latina in generale, e in particolar modo l'italiana. Come la nostra poesia popolare, la persiana si distingue tra tutte per il suo carattere appassionato, per una freschezza, leggiadria di imagini tanto semplici, quanto vive e affascinanti. Omar Khayyàm visse nel secolo undecimo, e coltivò la poesia e la matematica, riuscendo sommo in ambedue le discipline. Strano tipo d'uomo, e quello che più ci sorprende non è già il fatto che la mente severa di un matematico indulga alle muse, ma che ne' suoi tetrastici si trovi esempio di perfetta compatibilità tra i calcoli esatti, i liberi voli della fantasia e la delicatezza del sentimento. Spesso infatti è rapidissimo e come naturale in lui questo salto dal compasso alla lira, sicché in una sola quartina egli palesa intere le sue qualità di matematico e di poeta. La grande e sola potenza attiva, secondo il poeta, è il Fato. Lo scacchiere del cielo mostra ad ognuno che nasce il suo numero; tentar di cambiarlo sarebbe follia e sacrilegio. Che ci resta adunque? *Carpe diem*, aveva detto Orazio, giunto allo stesso punto; *fais ce que voudras* dirà più tardi il Rabelais; il Poeta persiano consiglia: « accomodati al bene come al male » e, staccato lo sguardo dal cielo, lo volge alla terra dove pur vive la bella Saki e e dove « il vin chiaretto amico del sollazzo » ha i colori dell'aurora. E forte di questa sua concezione scaglia dardi avvelenati contro i Soufi — una setta religiosa, che ha molti punti di contatto coi moderni vegetariani — contro i teologi, contro lo stesso Allah, e contro i tiranni. In quei tempi la Persia doveva godere di una grande libertà, ché il poeta poteva cantare di un vasaio: « e i manichi ei li faceva coi piedi dei poverelli e le pignatte coi crani dei re ». Il libro più sorprendente di tutto il suo poema è quello dei « Vasi ». « Ricordati che sei di polvere e che in polvere ritornerai », predicarono i savi di tutti i paesi, ma il poeta non si ferma a questo concetto, che anzi prende a punto di partenza. Colla nostra polvere si faranno ben presto dei vasi e delle tegole, dalla nostra polvere nascerà l' erba. Non maltrattiamo dunque i vasi. L'erbetta nasce dalle spalle dei giovani, dal sangue dei monarchi nascono garofani fiammanti e sulle fresche labbra delle amanti è un perenne germinar di viole. Si versi invece prima di bere una gocciola di vino per terra, quella gocciola ristorerà l'ardore di una bocca invisibile che ha sete. Nobilissime note, queste, di un panteismo di alta poesia e di alta umanità, poesia che alcuni interpreti proclamarono opera di un santo, altri di un ateo, di uno scapestrato....

* **Arte visigotica.** — I Visigoti occupano nella storia un posto differente dalle altre popolazioni germaniche. E gli studiosi sono stati alquanto ingiusti verso questa razza. Il Bradley nella prefazione alla sua *Storia dei Goti* pubblicata nel 1887 sentiva il bisogno di dire che il suo era il primo libro inglese espressamente trattante dei Goti. La ragione di questa ignoranza della razza germanica — osserva L. Higgin nella *Fortnightly Review* — consiste nel fatto che, quando i Visigoti si stabilirono definitivamente in Spagna, trovarono in quel territorio tutto quanto occorreva all' esplicazione delle loro energie, e l' indipendenza da altre nazioni, dalle quali erano geograficamente isolate, fece sì che essi ebbero poca o punta influenza sulla cultura europea. Ben diversi destini serbava la sorte ai Burgundi, ai Franchi e ad altre popolazioni germaniche, sorelle alla Visigotica. I Visigoti non furono per la Spagna una rea progenie di oppressori, come il Manzoni dipingeva i Longobardi per l' Italia, ché anzi l'opera costante del loro governo fu diretta a sollevare le misere condizioni del popolo ispano-romano, popolo calpestato dalla tirannia romana, e quindi tratto nella corruzione degli ultimi anni dell' Impero romano. A vantaggio di questo popolo fu codificata ed applicata la « Lex Romano Visigothorum » di Alarico II ma con utili modificazioni, sinché sorse, sotto i re Chindasvinto e Recesvinto, un' intima fusione tra romani e Goti, che portò ad unità di leggi. Fusione che era facilitata dal fatto che i Goti tra le razze germaniche furono i primi a impadronirsi della cultura latina, e tra i Goti primissimi i Visigoti. Nella letteratura troviamo i nomi di Leandro, di Paul Emeritans, Zagoza, il grande Isidoro, che fu detto a ragione il Plinio, il Beda e al tempo stesso l' Enciclopedista del sesto secolo, l'autore di venti volumi di storia, scienza, musica, arte. Ed un'arte ebbero i Visigoti, un' arte di cui, purtroppo, poche reliquie possediamo, ma tali da servire di elemento di giudizio per la critica. L'invasione maomettana distrusse le costruzioni dei Visigoti; ne è rimasta soltanto una ad attestare il particolare carattere di quella razza. È la basilica dedicata a S. Giovanni il Battista a Baños costruita da Recesvinto nel 661; il nome di S. Giovanni il Battista servì di protezione contro i saccheggi maomettani, poiché anche Maometto poneva quel santo nel suo calendario. La basilica ha una base rettangolare, che ricorda la celebrata basilica di Pompei, e vi si accede per uno stretto portico che ha un arco ricchissimo di ornamentazioni. Sono state queste ornamentazioni geometriche, formate da circoli intersecanti, che hanno servito a riconoscere in quel monumento l'arte visigotica, che partiva dall' imitazione arabica. Dalle caratteristiche marcate di questa ornamentazione è possibile identificare altri frammenti, che per lungo tempo furono attribuiti agli arabi, ma che appartengono indubbiamente ai Visigoti. Così un' arte nuova apparisce ora agli occhi dei critici, un' arte cui la sorte fu noverca, ma che ancora palpita nelle piccole reliquie sparse nei monumenti spagnuoli. Ricercare queste reliquie, per risalire, se è possibile, ad una ricostruzione della tecnica dell' arte visigotica, è dovere, oggi, della critica.

* **Il Belgio criminale.** — Dal punto di vista della criminalità, scrive Georges de Nouvion nel *Journal des économistes*, le statistiche belghe registrano delle cifre assai elevate, e recentemente lo ha provato e chiaramente dimostrato in una sua ottima pubblicazione Henri Joly, ma bisogna ben convenire che i reati nel Belgio non si distinguono per la loro gravità. In questi ultimi anni sono stati stabiliti molti regolamenti con sanzioni penali: la legge sull' ubriachezza in pubblico, la legge sulla falsificazione delle derrate alimentari, il regolamento sulla rabbia canina, la legge sulla pesca fluviale, misure, queste, cui la popolazione prova difficoltà ad abituarsi, mentre gli agenti della forza pubblica pongono un ardore straordinario nell' osservare le infrazioni. Tanto è vero che alcuni magistrati hanno dovuto talvolta far sentir la loro voce contro questo eccesso di zelo per atti insignificanti. Sì che dei delinquenti che passano in giudizio il 30 per cento sono puniti per lievi ammende. Il carattere dominante della criminalità belga è la brutalità, tanto negli uomini come nelle donne; il numero delle condanne per lesioni corporali volontarie è asceso presentemente ad una cifra esorbitante. E la causa di questa brutalità risiede, naturalmente, nell' alcoolismo. Il Belgio, secondo le statistiche, è il paese degli ubriachi, e la cifra degli alcoolici sembra andare aumentando: basti il dire che dal 1881 al 1901 il numero totale degli alienati alcoolici aumentò del 227 per cento. La consumazione dell'alcool arriva a 10 litri per abitante, onde un saggio magistrato ebbe a dire che gli 8 decimi dei delitti nel Belgio sono prodotti dall'influenza della taverna. Di questi dati si spaventarono i legislatori che comminarono pene severissime alle persone che fossero trovate ubriache in luoghi pubblici, e, per dire il vero, si è cominciato ben presto a sentire il beneficio di quella legge, ché la criminalità è d' allora in poi andata decrescendo. È curioso osservare che una scuola di immoralità nel Belgio sono i treni operai, a proposito dei quali un senatore belga dichiarava: « Il est impossible d'imaginer ce qui s'y passe! » E dire che è di moda, in alcuni partiti politici, decantare i vantaggi della facilità di trasporto degli operai belgi!...

* **Un' esposizione « pacifista ».** — Mentre si fanno gli ultimi preparativi per la conferenza della pace a La Haye, si è formata una associazione i cui membri si sono proposti di propagare ed affermare nel mondo intero le idee della pace ed anche di procurarsi un titolo per concorrere al premio Nõbel, il più grande beniamino della guerra. L' associazione vanta tra i soci onorari la baronessa de Suttner, a Vienna, Frédéric Passy, a Parigi ed ha per presidente effettivo il parlamentare F. B. s' Jacob, già borgomastro di Rotterdam, assistito dalle notabilità prese da tutti i partiti. Un' idea nuova è sorta al comitato, l' organizzazione dell'esposizione della pace da aprirsi il giorno in cui sarà inaugurata la conferenza, esposizione, su cui si conta come mezzo potente di propaganda. L' apertura del tribunale della pace — osserva acutamente l' articolista della *Bibliothèque universelle* — passerà inosservata, se nessun incidente verrà a fissarvi l' attenzione, mentre un' esposizione « pacifista », un'esposizione così originale, concentrerà la curiosità di tutti i popoli civili. In mezzo all'esposizione sorgerà il tempio della pace cul quale si mostrerà « fatti l'impossibilità di arrivare alla pace con l'invenzione di mezzi di attacco e di difesa sempre migliori e sempre più cari, onde la grande maggioranza dei visitatori se n' andrà persuasa, che è necessario stabilire un diritto internazionale. In che consisterà esattamente l' esposizione i giornali non lo dicono, forse perché ancora non lo sa neppure il comitato; è facilmente prevedibile che l'esposizione della pace riuscirà un' esposizione degli orrori della guerra, nella quale non potrà mancare né il *Riso rosso* di Andrejeff, né qualche scampolo della guerra russo-giapponese. Ci sarà anche la polverina insetticida del Nõbel.... Ad ogni modo le popolazioni sono entusiaste della nuova trovata; in più di cinquanta città si sono costituite delle sezioni dell'associazione, per lo più sotto la presidenza o l' alto patronato dei borgomastri, e se si pensa all' entusiasmo con cui signori e signore, a migliaia, si sono sottoscritte a tutte queste manifestazioni della pace, non si può dubitare del successo dell' impresa. Gli scettici diranno: A che pro?... Gli uomini di fede risponderanno: Colui che persevera sino alla fine resterà vincitore. Ed avremo, anche l' esposizione « pacifista »....

* **Il matrimonio di un' imperatrice cinese.** — Louis de Cantilly porge nel *Magasin Pittoresque* un documento tratto dal libro dei Nien-Sse Sse, gli antichi e venerabili annali storici del popolo cinese, che prova come, se nei paesi occidentali si videro re sposare delle pastorelle, gli Asiatici non sdegnarono di dare la più graziosa delle principesse imperiali ad un povero pescatore. Ouang Ming Tsen era un re molto ricco e potente, ma il suo tesoro più prezioso era Li-Tiaô, rugiada del mattino, una delle più belle creature nata sotto i benefici raggi del sole d'Oriente, Nhien-Vuong, la dea della bellezza, aveva tessuto colle sue proprie mani la seta d'oro della sua capigliatura, che essa portava lunga e disciolta, e quand'ella attraversava nella reale portantina le vie della capitale, il popolo prosternato l'adorava come una dea benefattrice. Ma nessuno sapeva adorarla ed amarla in silenzio come Hoang-Vinh, un povero pescatore, che non ardiva neppure alzare gli occhi fino a lei, sapendo che il padre non l'avrebbe concessa che ad un principe o ad un potente. In questo frattempo avvenne la grande rivolta dei Mongoli, capitanati da Toughan Timour, che in orde innumerevoli invasero il territorio cinese, osando attraversare la grande muraglia costruita sei secoli prima, e occupare Pekino. Gli eserciti degl' imperatori erano stati ripetutamente battuti. La situazione era disperata, quando una mattina si presentò al palazzo imperiale un vecchio, cadente, e curvo dalle fatiche. « Io saprò riportar vittoria delle armi nemiche, disse all' imperatore, purchè tu mi prometta di soddisfare, dopo la vittoria una mia richiesta. » Il re giurò per gli spiriti della terra e per la bella figlia Li-Tiaô. Trascorsero tre mesi. Il vecchio sapeva colle sue parole, colle sue preghiere, coi suoi atti di magnanimità e di coraggio elettrizzare i soldati, e in una battaglia campale i nemici furono debellati e vinti. Si celebrava il trionfo del vincitore, che tornato si prostrò ai piedi dell'imperatore, chiedendo il mantenimento della promessa. « Ebbene, egli disse, io chieggo la mano di tua figlia, che amo appassionatamente. » « Piuttosto morire, rispose il re livido di rabbia, che concedere ad un simile vecchio Li-Tiaô » Ma Li-Tiaô si alzò e sollevato il vecchio esclamò: « Mio amico, io sarò tua sposa, perché la parola di colui che regna sui cinesi deve essere sacra, e davanti al popolo ti giuro che ti sarò fedele e sottomessa. » A quelle parole il finto vecchio si strappò la barba e i capelli bianchi e mostrò la sua fiera gioventù; era l'amore che aveva acceso d'eroismo il cuore del pescatore, che, però, ora si riconosceva indegno di sposare la figlia del suo re. La giovanetta rimase commossa, ed esclamò: « Hoang-Vinh, la tua pietà, il tuo coraggio, il tuo amore, ti hanno reso uguale al più grande dei principi. » E le figure di Hoang Vinh e di Li-Tiaô rimasero sempre nella fantasia popolare, circondate di un'aureola di virtù e di poesia.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Ancora a proposito dell' " Ars Nova ".**

La lezione che mi ha impartito l' egregio Cordara è stata meritata ed io l'accetto di tutto cuore, contento che un italiano sia stato il vero scopritore dell'*Ars nova*. Io non sono sì dotto come il signor Cordara forse mi crede e confesso anzi che non conoscevo né la pubblicazione dell' illustre Gandolfi né quella di Antonio Cappelli. Vivendo lontano dall' Italia, è ben difficile aver notizia di tutto quello che vien pubblicato su di un soggetto. Né io ritornerei sull' argomento, ben felice del resto di aver indirettamente contribuito a riagitare una questione interessantissima d' arte. Ma essa mi dà motivo ad altre osservazioni e queste sono pure, a quanto mi sembra, non affatto inutili.

In più occasioni io lessi di esecuzioni musicali di opere antiche che destarono grande interesse. Io tentai più volte di averne notizie esatte e copia di quelle opere, ma quasi sempre senza frutto. Pure con qualche difficoltà potei aver alcune delle pubblicazioni dell' Istituto musicale di Firenze delle annate scorse e neppur complete, ma sempre, specialmente per gli scritti del professor Gandolfi, di grande interesse.

In Germania, dove io son costretto a vivere, i critici musicali, e non sempre soltanto quelli di nome e vaglia, raccolgono periodicamente i loro *feuilletons* in libro e li ripubblicano. Lo stesso fa da anni Camillo Bellaigue a Parigi e fra quelli scritti molti potrebbero contentarsi della loro vita effimera del giornale. Perché non raccoglie il prof. Gandolfi in un volume i suoi scritti, che hanno un merito duraturo per la storia musicale? O sono forse gli editori italiani sì meschini da non volerli pubblicare? Lo stesso dicasi di certe opere musicali antiche.

E qui ci sarebbe da dire dell'altro. Noi ci troviamo in un periodo quasi di mania di ricercare i tempi passati, né mai epoca vide risorgere a nuova vita tante opere completamente dimenticate di autori di altri secoli. Il metodo che però si segue, almeno sinora, non mi sembra gran fatto felice ed io temo che tante nuove edizioni musicali di opere antiche ritorneranno a dormire sonni tranquilli negli scaffali delle biblioteche. Ei sembra, che, dirò così, gli archeologi musicali si oppongano a rendere le loro pubblicazioni atte all'uso pratico. Prendiamo, p. es., le Canzoni dell'*Ars nova* e mi si permetta di parlare in prima persona. Io studiai le canzoni che Wolf pubblicò nei volumi della *Internationale Musik-gesellschaft*, i *Codices Tridentini*, pubblicati nei *Denkmäler*. Ebbene, io mi accorsi che c'era qualche cosa d'insolito in quei canti e lo espressi nella mia Storia della musica, ma più in là non arrivai. Ora che ho davanti la partitura di Riemann e che potei eseguire quelle canzoni trascritte al modo nostro, tosto mi fu chiaro che fra i canti italiani, e le canzoni francesi e fiamminghe passa ben grande differenza. Un altro esempio: Luigi Torchi ha pubblicato nella sua splendida *Arte musicale in Italia* una quantità di opere di sommo interesse. Per leggere molte di queste sono però necessarie cognizioni musicali non sempre sì modeste come son quelle non solo dei dilettanti

ma anche di molti musicisti che io conosco. Le due *Euridici* di Peri e Caccini, pubblicate molti anni fa dall'editore Guidi di Firenze sono conformi o quasi all'originale. Ma chi dei nostri musicisti sa armonizzare bene senza scriverlo un basso numerato, ora che quest'arte è andata affatto in disuso e si può dir perduta? Io sono dell'opinione, che la musica nulla perde della sua grandezza, se diventa accessibile non soltanto ai dotti ma anche ai dilettanti ed alle persone di discreta coltura musicale. Io non sono punto fautore di quel nuovo indirizzo, che vorrebbe abolire tutte le chiavi per non conservare che quelle di violino e basso, e scrivere tutti gli strumenti a fiato senza trasposizioni ecc. Ma molte facilitazioni sarebbero possibili ed utili nè io saprei che danno risulterebbe alla musica, se si tentasse sul sério di semplificare l'apparato ormai sì complicato, che il leggere una partitura moderna è divenuto una ben ardua impresa. Lo stesso dicasi delle partiture vocali. Chi conosce ancora bene la chiave di Baritono e Mezzosoprano e non sono esse affatto inutili?

Il canonico Bäuerle di Ratisbona ha intrapreso ora la pubblicazione di molte opere di Palestrina, Vittoria e Lasso su due righi in chiave di violino e basso. Io so che molti professori ne ridono ma a torto, perché quelle opere vengono con ciò ben più rese accessibili che colle grandi edizioni diplomatiche, che per di più hanno anche il difetto del grave costo.

Il disprezzo sublime di tutto ciò che sa di dilettante è oggi affatto fuor di luogo. O che forse sono i musicisti che comprano la musica ed i libri musicali, o sono essi, che fanno i veri successi? I tempi, in cui i maestri tenevano secreta la loro arte e la consideravano come un privilegio, sono per fortuna passati e per quelli, che vorranno sciogliere problemi difficili, resterà per anni ed anni materiale più che sufficiente, per occuparsene e mostrare la loro sapienza. Io chiuderò con un altro esempio novissimo. Evaristo Abaco rimase ignoto fino a pochi anni fa e tale sarebbe rimasto ad onta della splendida pubblicazione di una scelta delle sue opere nei *Denkmäler deutscher Tonkunst in Bayern*. Soltanto dopochè la Casa Breitkopf et Härtel di Lipsia si decise a pubblicare le parti in edizione popolare, tutto cambiò d'un tratto e le esecuzioni oggi non si contano più.

ALFREDO UNTERSTEINER.

BIBLIOGRAFIE

P. TIMOTEO ZANI. *Al Parà, Maranhao e Carà* (*Brasile del Nord*). 2ª ediz., Milano.

L. ARMANI. *Diciotto mesi al Congo*. Milano, Treves 1907.

Il libro del P. Zani (un cappuccino di Brescia) è uno fra i molti descrittivi di paesi e di genti lontane, dovuti ad ecclesiastici e a missionari, che si sono venuti stampando fra noi in questi ultimi anni, accolti con molto favore dal pubblico o almeno da una certa parte di esso. Anche questo dello Zani è già alla seconda edizione, e convien dire che, nonostante una certa prolissità e un'abbondanza talora eccessiva di particolari, il volume è ricco d'interesse e, generalmente, di piacevole lettura. Occasione allo scritto una visita fatta dal P. Zani alle case della Missione nei tre Stati del Brasile settentrionale, visita che lo condusse dalle città della costa civili o verniciate di civiltà alle estreme avanguardie della fede cristiana presso gl'Indi selvaggi, nel cuore della selva primitiva: onde trovano largo posto nel libro impressioni e descrizioni interessanti di paesi, di genti e di costumi. Particolarmente diffuse e vive sono le osservazioni fornite dalla flora e dalla fauna singolari, delle quali lo Zani è osservatore curioso e attentissimo; liberi e schietti sono i giudizi sugli uomini e sui costumi. Lo stile, semplice e senza pretese, non manca di vivacità e di colore, il che fa perdonare la forma talora un po' troppo trasandata.

In molte cose può giudicarsi con opposta sentenza il volumetto di L. Armani, un ufficiale della nostra marina che scrive dello Stato del Congo dopo aver ispezionato per conto di quel governo parecchie stazioni dell'interno. Assai conciso, talora arido, nella forma, assai sobrio in tutto ciò ch'è elemento descrittivo e aneddotico, l'Armani ci dà tuttavia nel suo scritto un quadro interessantissimo delle condizioni naturali, sociali e politiche di quello Stato, ch'egli vuol difendere dall'ostilità de' molti accusatori di buona o di mala fede. Forse l'autore generalizza troppo le sue osservazioni, che derivano dalla conoscenza personale di una parte relativamente piccola del vastissimo territorio; ma ciò non toglie, che il volume si legga tutto con vivo interesse e profitto.

Il libro dell'Armani ha parecchie belle fotografie; l'altro qualche disegno bruttino anzi che no. Quanto alle carte geografiche, quelle che accompagnano il volume edito dai Treves, benché chiarissime alla lettura, non valgono molto meglio degli sgorbi uniti all'opera dello Zani.

C. E.

NOTIZIE

Dalle Riviste.

★ **La legislazione sui diritti d'autore e la fotografia** — In Italia, scrive l'avvocato A. Boschi-Hüber nei *Diritti d'Autore*, per le disposizioni vigenti qualsiasi fotografia dovrebbe trovare protezione legale. Da noi vige il principio generalissimo dell'art. 437 Cod. Civ. per il quale « le produzioni dell'ingegno appartengono ai loro autori, secondo le norme stabilite da leggi speciali ». E la legge speciale, come è noto, è quella sui diritti d'autore, che disciplina il modo di ottenere la protezione delle opere dell'ingegno. E siccome in Italia la fotografia non è protetta con esplicite disposizioni di legge, come in Inghilterra, in Germania, in Russia, in Austria, in Ungheria, in Spagna, in Svizzera, in Svezia, Norvegia, Danimarca, Finlandia, Monaco, essa ripete la sua protezione dall'art. 437. Ma purtroppo l'espressione di quell'articolo, che sembra racchiudere la tutela di qualsiasi manifestazione dell'intelligenza umana, non è stata sempre applicata nella nostra magistratura in senso liberale, e non è difficile imbattersi in qualche sentenza perdentesi in troppo sottili e metafisiche distinzioni tra fotografie aventi carattere artistico e fotografie nelle quali non si riscontra tale carattere. Distinzione che è addirittura *illegale*, perché la nostra legge protegge ogni opera dell'ingegno, e non già la sola *opera d'arte*. Una fotografia può essere più o meno artistica a seconda della sua maggiore o minore perfezione, ma la perfetta esecuzione non può cangiare il carattere dell'opera, e si farebbe confusione e si volesse determinare l'*opera dell'ingegno* a seconda che essa sia più o meno perfetta od artistica.

★ **La leggenda Baudeleriana.** — Intorno a Baudelaire si formò ben tosto una leggenda; gli uni gli rimproverarono l'ipocrisia della sua maschera, gli altri il cinismo del suo vizio. Egli stesso con accento malinconico esclama:

On m'a attribué tous les crimes que je racontais!

Ma, consiglia Maubel nell'*Anbie*, quelli che non conoscono ancora Baudelaire dovrebbero leggere i suoi poemi con uno spirito vergine di ogni nozione critica o storica su di lui. Essi potrebbero vedere il poeta nella sua figura vera, non alterata dalle esagerazioni che hanno dato al suo ritratto tanta bizzarria, e trovare nell'opera sua quanto vi ha di profondamente umano. Prendano i giovani conoscenza di un'opera su cui si potrebbe incidere quel distico, che Baudelaire lasciava come testamento:

O vous soyez témoins que j'ai fait mon devoir
comme un parfait chimiste et comme une âme sainte.

★ **Un corso pratico di psicologia sperimentale applicata alla pedagogia** è stato quest'anno istituito in Roma, dietro proposta dell'on. prof. Credaro e mercé l'opera ardua del prof. De Sanctis. È stato notato, afferma Giulio Ferreri nella *Rivista di psicologia applicata alla pedagogia e alla psicopatologia*, con piena soddisfazione di tutti gli iscritti che questo corso è veramente *pratico*. Le lezioni furono illustrate da proiezioni e da esperimenti psicologici eseguiti su alunni di scuole e su bambini e fanciulli d'ambo i sessi e di varie età. Non si insegnarono teorie e vane nomenclature, sibbene principi, concetti direttivi ed avviamenti di tecnica applicabili poi dall'insegnante stesso nell'esercizio della scuola. Lieti di constatare questo primo successo di un corso di psicologia sperimentale, vogliamo augurarci che alla nuova istituzione arrida miglior sorte di quella che è toccata al Gabinetto fiorentino di psicologia sperimentale.

★ **L'ispezione medica nelle scuole di New-York.** — Il Dottore Cronin espone ai lettori della *Review of Reviews* i vantaggi dell'ispezione medica, che fino dal 1901 si attua diligentemente nelle scuole americane. Quante malattie della vista e quante malattie mentali non sarebbero state risparmiate all'umanità, se un medico avesse fin da principio consigliato i rimedi più opportuni! E sono, queste, malattie, che particolarmente si osservano alla scuola.

Varie.

★ **Conferenza.** — Del *Beato Angelico* parlò nella sala della « Pro Cultura » il prof. Odoardo H. Giglioli. Tutta l'arte di Giovanni da Fiesole, che per la santità della sua vita, fu chiamato Beato Angelico, è un sogno di primavera, il sogno giocondo e sereno di un'anima pura, che non perde però di vista la realtà, che cercò con sommo studio di rappresentare nei suoi caratteri più belli. Era anche un miniatore, e questa sua qualità si riscontra spesso nelle sue pitture. « Lavorò tante cose che sono per le case dei cittadini di Firenze, che io resto qualche volta meravigliato come tanto bene potesse, eziandio in molti anni, condurre perfettamente un uomo solo ». di lui scriveva il Vasari, e tutte queste creazioni di beltà seppe il Giglioli con accurata analisi presentare allo scelto uditorio.

★ **Ermete Novelli** nel breve corso di rappresentazioni date al teatro Niccolini è stato come sempre festeggiatissimo dal nostro pubblico. L'ultima sera a cura di un comitato presieduto dal conte G. A. Bastogi fu inaugurato un busto dell'artista modellato dallo scultore Romanelli: e un gruppo di amici e di ammiratori gli offerse un banchetto. Lunedì il Novelli fu ricevuto alla « Leonardo » ove disse con la sua arte inimitabile due monologhi. Grande concorso di pubblico eletto, con largo intervento di elegantissime signore.

Libri pervenuti alla Direzione.

Guido Traversari, *Bibliografia boccaccesca* (Città di Castello, S. Lapi ed.); Luigi Orsini, *Imola e la valle del Santerno* (Collez. Monografie illustrate dell'Italia artistica, Bergamo, Ist. it. Arti Grafiche); Luigi Campolonghi, *La Zattera* (Genova, Lib. Moderna); Ferd. Russo e E. Serao, *La Camorra* (Napoli, F. Bideri ed.); Sonio, *Autoeducazione* (Città di Castello, S. Lapi ed.); U. Ferrari Bravo e A. Marconi, *Carlo Goldoni educatore* (Firenze, R. Bemporad & figlio ed.); Galileo Massei, *La fine*, commedia (S. Maria C. V., C. Fossataro ed.); Antonio Visco, *Lotte*, novelle (S. Maria C. V., C. Fossataro ed.); Alessio Di Giovanni, *Lu puvireddu amurusu* (Palermo, R. Sandron ed.).

Opuscoli

Giovanni Pascoli, *Commemorazione di Giosue Carducci* (Bologna, N. Zanichelli ed.); Natale Busetto, *L'anima e l'arte di Giosue Carducci* (Treviso, Ist. Turazza); Eugenia Montanari, *Il Maestro della terza Italia*, commemorazione di Giosue Carducci fatta in Catania; Antonio Campari, *Galluppi e Kant nella dottrina morale* (Conegliano, tip.-lit. Graziani); Efisio Giglio-Tos, *La prima storia di Maria Stuarda* (Torino, tip. Subalpina); Luigi Pastine, *Su l'origine della lirica italiana* (Roma, Rivista d'Italia); G. M. Calvaruso, *Saggio etimologico* (Palermo, Boll. di Filologia Moderna); U. Ferrari Bravo e A. Marconi, *Un'auto difesa inedita di Daniele Manin* (Venezia, Estr. dal Nuovo Archivio Veneto); A. Giussani, *Il Priorato Cluniacense di S. Nicolao in Piona* (Ed. « La Provincia di Como »); Giulio Natali, *L'insegnamento dell'italiano e della storia dell'arte nelle scuole medie* (Bologna, Stab. Poligr. emil.); Giulio Natali, *Commemorando Giuseppe Verdi* (Vittorio, Lettere Venete); F. Cassitiempo, *Ischia nell'Odissea* (Napoli, L. Pierro ed.); *Giovanni Cappellini e Isidoro Del Lungo* onorati in Montevarchi dall'Accademia Valdarnese. Verbale della tornata straordinaria pubblicata nelle « Memorie Valdarnesi » (Montevarchi, Tip. E. Pulini);

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Giugno al 31 Dicembre 1907 : Italia L.* **3.25.** *Estero L.* **6.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 21. 26 Maggio 1907. Firenze.

SOMMARIO

La protezione degli inetti.

Non mai come in questo momento la scuola italiana è stata invasa da un piú profondo turbamento, non mai come ora essa si è spogliata di quell'autorità che pur la rendeva, una volta, rispettabile agli occhi dei piú. Questa direttrice delle coscienze e delle menti giovanili, ha cominciato a dire qualche audace novatore, è una vecchia decrepita ed insensata che non solo non ha piú la forza di mostrar la via agli altri, ma trova a mala pena il modo di reggersi sulle gambe tremolanti: quello che essa ha detto finora per eccitare le energie mentali di coloro che le sono affidati in cura è vuota ciancia; ciò che finora ha prescritto come disciplina per trarre il piú ampio e reale beneficio dai suoi insegnamenti è un inutile impaccio. E son cominciate le cure della malata. Chi l'ha tirata da una parte, chi l'ha spinta dall'altra, chi l'ha fatta passare per una strada, chi l'ha condotta per un'altra; e i monelli si son messi, come è il loro solito, a darle la baia. Ora, grazie al cielo, non c'è studente di prima ginnasiale che non assuma la sua aria di compassione per la povera vecchia decrepita ed insensata, della quale si degna di ascoltare gli ammonimenti, sol per quello spirito di magnanimità che, in apparenza almeno, vuole che si serbi un po' di rispetto alla grave età ed alle grandi sciagure. Ma guai a voler poi sul serio costringerli a seguire le norme che essa *ha per la sua esperienza trovate piú confacenti allo sviluppo graduale della disciplina interiore*, a quei criterî di eliminazione coi quali essa si è stretta d'intorno un manipolo agguerrito ed agile che poi ha lanciato con successo alle conquiste della vita. Essi, gli studenti della prima ginnasiale, sarebbero capaci di diffondere per la penisola il loro programma rivoluzionario e compromettere la sua logora e tormentata vecchiaia. E sanno che non sarebbero soli a combattere: sanno che dietro a loro stanno i loro padri armati di una potente arma che si chiama la scheda elettorale, e sanno che dietro ai padri, al posto dei triarii romani, stanno gli onorevoli della Camera, armati di un'arma anche piú potente che colpisce a morte quando è tinta del colore del lutto.

Cosí è necessario, *per fas* o *per nefas*, compiacere ai desiderî della gioventú che vuole conquistare presto le sue promozioni, le sue licenze, ed in ultimo le sue lauree. E le vuole conquistare naturalmente con la piú grande facilità, poiché non crede piú, non le conviene di credere piú, che lo studio dev'essere una fatica aspra e difficile, e che per la via della scuola non si può procedere in nessun modo se non si hanno particolari attitudini e particolari facoltà. La scienza moderna non ha forse dimostrato che i principî di qualsiasi arte della mente devono essere d'ora innanzi una cosa piacevole e piana, e non si sta affannando a provare che le deficienze intellettuali non sono nella natura, ma nell'ingiustizia sociale? Non dovrà dunque esser possibile, in omaggio all'unità della scienza, trovare un metodo facile e piano per imparare le discipline letterarie o scientifiche, allo stesso modo come si impara in quindici giorni a suonar la chitarra? Il Ministero della pubblica istruzione sta da un pezzo a questa parte in Italia lavorando appunto a tale scopo.

Quello che sta accadendo ora è un sintomo significativo. Siamo presso che alla chiusura dell'anno scolastico e si sta discutendo alla Camera una legge sugli esami; una legge che modifica le disposizioni vigenti, alle quali si sono conformati, come Dio ha voluto, i criterî seguíti durante tutto l'attuale periodo d'insegnamento e che, come facilmente si comprende, deve andare in vigore il mese venturo. È una legge che facilita sempre i passaggi da una classe all'altra, che rende piú conseguibili ancora le licenze, che dà il modo di mettere insieme un povero diploma a furia di brandelli strappati alla meglio un po' prima un po' dopo. Come se facilitazioni non ne fossero state sancite troppe finora, come se non bastasse aver ridotto i corsi annuali ad un assurdo spreco di tempo in esercizi vani di piccoli esperimenti, come se non fosse ridicolo aver ridotto il giudizio dell'insegnante ad una insopportabile fatica meccanica di addizioni e di divisioni.

Ogni classe di insegnanti si è sollevata contro il nuovo disegno di legge, con un accordo meraviglioso che in un altro paese, dove la vita politica fosse sana e forte, darebbe da pensare a qualsivoglia legislatore. Da noi è avvenuto il contrario. Piú forti sono state le proteste degli uomini che vivono della vita della scuola, e piú ostentato è stato il modo con cui si è voluto andar contro all'opinione autorevole dei competenti. Di una questione vitale, seria, si è fatta una questione di puntiglio: come se l'impulsività fosse diventata ad un tratto un eccellente sistema di governo. Certo quando si chiamano a raccolta le grandi maggioranze parlamentari, italiane per giunta, è facile ottenere l'approvazione di qualsiasi errore; ma delle ferite mortali che s'infiggono alla vita intellettuale di un popolo le maggioranze parlamentari italiane, *non sanno la portata, non comprendono il danno, e soprattutto, disgraziatamente, non sono responsabili.* Difensore anche solitario della dignità e della serietà degli studî, sarebbe nobile vedere, anche in mezzo ad una turba o di incompetenti o di mediocri, il Ministro della pubblica istruzione; sarebbe per coloro che lavorano e che sperano nei futuri destini della patria, uno spettacolo confortante saperlo anche caduto, nella lotta tenace contro la furia livellatrice non degli interessi economici, ma dei privilegi del pensiero e dell'ingegno. Invece no. Col pretesto che le nostre scuole non corrispondono piú ai concetti moderni, alle aspirazioni dell'odierna vita sociale, si toglie ad esse, pur cosí come sono, quel poco di bene che potrebbero ancora fare, che pur hanno fatto, quando uno spirito di oculata severità, di nobile austerità ne ha informato l'opera.

Una volta gli esami costituivano il supremo cimento per ogni ordine di alunni, e gli esami richiedevano un raccoglimento di forze, e un'agilità di mente per riordinare in essa tutto ciò che si era appreso durante l'anno: una fatica, non si nega; ma una fatica, che se poteva impallidire qualche faccia, tingeva poi di buon sangue rosso le sottili trame che corrono pei lobi cerebrali. E le fortune e le disgrazie degli esami, su cui si è tanto scherzato e tanto declamato: tutte baie! e l'inutilità di saggiare agli esami chi si è durante l'anno scolastico fatto conoscere chiaramente e per il suo profitto o per la sua insufficienza: luoghi comuni! Perché l'esame non deve tanto servire al professore per farsi un'idea dei suoi alunni, ch'egli del resto conosce, quanto esser un esercizio atto a dare alla mente di questi l'abito di abbracciare d'un sol colpo tutti gli elementi di una disciplina appresi a poco a poco e partitamente.

La serie degli esami trimestrali introdotti recentemente non risponde a questo scopo, per due ragioni, e perché si aggirano su parti di un intiero programma, e perché mancano di solennità. E la solennità degli esami finali non è vuota apparenza, come hanno predicato tutti i nemici della cosí detta retorica. Di molte apparenze la scuola si è nutrita per un pezzo, traendone mirabili effetti. Noi abbiamo buttato tutto a mare; l'emulazione, i premi, le onorificenze, collo specioso pretesto di essere pratici, e siamo soltanto stati degli improvvidi. Ed abbiamo distrutto la vita della scuola, donde chi non aveva forza di lottare era costretto a ritirarsi, dove chi non aveva energie era continuamente stimolato. Ora non si tratta che di conquistare sei punti su dieci, essere cioè uno scolaro assai mediocre, per meritarsi la piú grande distinzione che concedano i novissimi regolamenti: l'esenzione dagli esami, quella stessa distinzione che hanno cioè i giovani meglio dotati e piú studiosi.

Noi l'abbiamo già detto. L'abolizione quasi totale degli esami è l'ultima disgrazia che è piombata sulle nostre scuole. È necessario, chi voglia che la scuola serva a preparare la vita, che essi sieno integrati nella loro antica solennità. Noi dicemmo già che delle prove trimestrali non deve rimanerne che una, l'ultima, che dia modo di valutar con ampiezza di tempo il profitto che l'alunno ha fatto durante l'anno. È una proposta che abbiamo vista in questi giorni caldeggiata anche da Enrico Cocchia una mente lucida e forte. Ma sappiamo che essa non avrà fortuna. È necessario che sul mercato italiano sieno gettati ancora a migliaia gli inetti licenziati e laureati, è necessario che l'inquietudine della vita si faccia, in grazia loro, anche piú viva, perché tutto il paese s'accorga una buona volta, che è la scuola, con una colpevole arrendevolezza, quella che mette i piú forti ostacoli allo sviluppo della sua vita, al conseguimento del suo benessere.

Ignotus.

Il signor N. N. alla VII Esposizione di Venezia.

Il signor N. N. è il personaggio piú interessante di questa, anzi di tutte le Esposizioni. Egli ha un merito, che i critici non potranno mai contestargli; egli compera, cioè sborsa quattrini, cioè aiuta l'arte e gli artisti, cioè prova con solidi argomenti d'avere un gusto, un'intenzione, un pensiero.

Gli artisti preferiscono, devono preferire, — perché mangiano e vivono essi pure come noi — il signor N. N. il quale mette sul tavolo della Segreteria parecchi biglietti di banca, al critico illustre il quale mette sulla carta gli aggettivi e le frasi tecniche.

Il signor N. N. ha un altro merito; dietro le sue iniziali si possono nascondere abilmente i molti, i moltissimi, che avrebbero obbligo di comperare, se non *per convinzione* estetica, almeno per dovere sociale, per non essere totalmente inutili a sé e agli altri; e non comperano.

N. N. compra, paga, e qualcuno può far comprendere con discrezione e con prudenza, che l'acquisto è suo.

Di cartellini d'acquisto con le iniziali N. N. ne ho veduti parecchi, e vanno aumentando di giorno in giorno. Tutti questi N. N. appartengono alla medesima persona? Si tratta sempre d'un solo e misterioso compratore? Evidentemente, no; i primi N. N. comparvero il giorno dell'inaugurazione, gli ultimi son di stamane, altri si vedranno a giorni. Si tratta di compratori che vogliono assicurarsi un'opera d'arte, senza cercar la notorietà, senza il plauso o la critica dei visitatori bighelloni; forse non possono farsi conoscere, perché comprano per altri; forse il loro nome, messo a' piedi di un quadro celebrato o d'un bronzo prezioso, darebbe la stura a troppi commenti; anche la modestia ha i suoi misteri.

Inutile, del resto, tentare d'interrogare gli impiegati dell'Ufficio Vendite; essi tacciono nomi e prezzi, ammaestrati dall'esperienza a tener lontani i curiosi pettegoli. Il signor N. N. è il signor N. N., perché cosí egli ha voluto, e perché a guisa di premicarte, sopra il suo volere ha messo qualche gruzzolo, il prezzo dell'opera che gli è piaciuta.

Io seguo dunque gli acquisti del sig. N. N. dal giorno dell'inaugurazione, e noto ch'egli va facendo prodigiosi salti estetici; ora è raffinato e inquietante nei suoi gusti, ora borghese e semplice: un giorno è cauto e parsimonioso, e l'indomani è liberale e prodigo. Qui gli è piaciuto il ninnolo modesto, là il gran quadro d'autore, l'acquaforte e il pannello, la decorazione e il paesaggio, il bronzo e il marmo; le sue spese oscillano tra le cento e le ottomila lire. Qualche volta si scopre: è un negoziante; ha comperato tre riproduzioni della medesima incisione; ma domani torna gran signore e si porta via il quadro degno d'un salotto principesco. Non mi stupirei che, iniziate le compere con un vasetto di maiolica, s'impossessasse infine di quel grande pannello decorativo al quale basterà appena la solenne ampiezza della sala del Maggior Consiglio....

Bisogna confessare che non è un barbaro; fino ad oggi, fra tutti i suoi acquisti, pochi son quelli che io rifiuterei; alcuni mi fan voglia; i piú sono simpaticamente onesti; rarissimi quelli che possono essere interpretati come speculazione. Non ha alcuna tendenza al nudo; e mi dispiace, perché questa VII Esposizione, fra le molte opere eccellenti, ha messo fuori parecchi nudi di rara bellezza, che vi rallegrano.

Io e il Re del Siam andiamo d'accordo su questo argomento. Quando il Re del Siam venne a visitare l'Esposizione, or non sono piú di otto giorni, era straordinariamente gaio; parlava siamese con una speditezza sbalorditoia, come fosse la lingua piú naturale del mondo. E si fermava innanzi ai nudi, e senza volgersi, ridendo chiassosamente, sparava ai personaggi del seguito una *mitraglia* di consonanti e di vocali, che erano commenti siamesi intorno alle attitudini, al colore, alle linee, alle proporzioni, alle espressioni delle femmine leggiadre consacrate dalla malía dell'arte.

I personaggi del seguito ridevano essi pure, con uguale festevolezza, rinviando al Sovrano una buona scarica di consonanti e di vocali, ch'erano approvazioni siamesi agli arguti motti del Re. Il quale per i bronzi e per i marmi aiutava la parola col gesto, facendo loro rapide carezze e ridendo sempre con grande spontaneità. *La Bagnante* di Max Klinger fu specialmente osservata dal Monarca, che ne studiò le belle linee con occhio sagace; e perché mostra una chiazza dorata accidentale sulla schiena, ebbe l'onore d'eccitar le risate bonarie del « Padrone dell'Elefante bianco e roseo ».

Questo detto per incidenza; il nudo rallegra sempre; io e il Re del Siam andiamo d'accordo sul tema.

E tuttavia il signor N. N., che va acquistando le cose piú disparate, lentamente, ostinatamente, con mille diversi criteri, ha, fino ad oggi, dato ben poco posto al nudo nella sua collezione. Avrà forse una famiglia arcigna, la quale non vuole inverosimiglianze, non donne che passeggiano senza camicia sulla spiaggia, non bimbi che giuocano in costume adamitico in un salotto, non paesaggi sotto l'erba dei quali si nasconde come angue il corpo tenero d'una fanciulla, ivi abbandonata dal pittore distratto senza lasciarle un cencio per ricoprirsi. Avrà una famiglia arcigna e ragionevole, il signor N. N.

Io ho tanto pensato a lui, in questi giorni, e con tale insistenza, che ho finito per imbattermi nel signor N. N., in uno almeno dei diversi N. N., quasi l'avessi per suggestione evocato dall'ombra.

Questo signor N. N. che ho incontrato proprio ieri, mentre stavo ammirandone l'ultimo acquisto, è un mio vecchio compagno di scuola, che non vuol far conoscere il suo nome, perché è timido. A me si è svelato, avendomi sorpreso con gioia ad osservare attentamente il bronzo che aveva pochi istanti prima comperato; e mi ha detto le pene ond'è carica la sua vita.

Perché, vedete ingenua malinconia del povero nostro *signor N. N.: egli ha fatto i* suoi acquisti alla chetichella, senza chiedere consiglio, senza impacciarsi di cricche e di scuole e di teorie; comé, insomma, gli dettava dentro il gusto suo. E ha fatto ottimamente, perché non è uno sciocco, né un bottegaio, *né uno snob*.

Ma è stato poi colto da uno scrupolo, e s'è messo a leggere le critiche dei giornali che parlano di questa Esposizione, sperando accarezzassero i suoi autori preferiti e giudicassero benignamente le opere ch'egli ha acquistato, bronzi o maioliche, pastelli o tempere, acqueforti o acquerelli. Neanche a farlo apposta, i critici sono stati severissimi; e allora è cominciata la corsa del signor N. N. dietro i giornali e dietro le firme dei critici piú noti. Egli ha sempre le tasche piene, anche in senso figurato, di cartaccia e di articoli, ch'egli segna qua e là con la matita a colore; e la testa zeppa di parole tecniche, e il cuore pieno d'amarezza. Dunque ha comprato male? dunque il suo gusto è cattivo gusto? dunque s'è fatto uccellare? dunque la Grande Arte è tutt'altra cosa?

Il signor N. N. mi ha esposto i suoi dubbi e i suoi tormenti con un mare di eloquenza; era avvilito, e allontanandosi dal bronzo appena acquistato, si volgeva a guardarlo di tanto in tanto, quasi avesse sperato che la sua bellezza sfolgorasse cosí da rovesciar tramortiti tutti i critici chiacchieroni.

Il suo dolore era amenissimo. Io ho dato braccio al povero amico, l'ho condotto in un'altra sala e l'ho confortato ridendo.

La critica! Un uomo che può spendere parecchie migliaia di lire in opere d'arte, si sofferma alla critica!... Ma è enorme, è provinciale, è comico! La critica è fatta per quelli che non comprano, essi non hanno diritto a un giudizio proprio, perché non conta nulla, e devono trovare una collezione di vocaboli e di termini nel loro giornale: con quelli passeggiano per le sale, si godono lo spettacolo degli altri visitatori e soddisfano alla loro coscienza, dicendosi che tutte le opere sono già inappellabilmente giudicate. Premesso che neppure un quadro, un solo dei tanti quadri, passerà la soglia della loro casa, essi possono divertirsi alla critica come a qualunque altra forma di letteratura o di giornalismo, e ridere alle stroncature e inchinarsi agli elogi e plaudire ai consigli...

Ma il signor N. N. sarebbe un vile se leggesse una sola riga delle ciarle che i critici infilano sui loro giornali. Egli ha la critica nel suo portafoglio: diecimila lire.

Come deve spendere diecimila lire un uomo che sa vivere? Non già nella maniera che piú piacerà ai critici ma nella maniera che piú rallegri e conforti e diverta lui, il signor N. N.

L'arte è un fenomeno d'amore e di conquista: e noi amiamo e conquistiamo le donne che piacciono alla *Squilla* d'Acquanegra sul Chiese, o che piacciono a noi?...

E quando il signor N. N. ha speso diecimila lire a modo suo, ha compiuto una bellissima e commendevolissima azione, certo piú pratica ed efficace che quella compiuta dalla critica, la quale è sempre sterile.

Io ho detto queste cose, eloquentemente, con abbondanza, al signor N. N. che mi ascoltava, gli occhi sfavillanti di gaudio; e *perché in quel momento ci passava vicino un critico, armato di lapis e di catalogo*, il signor N. N. gli ha lanciato un sardonico sguardo di sfida.

— Io, quasi, quasi, — mi ha detto, — lo piglierei a schiaffi!...

— No, perdio! — esclamai. — Quello è il critico della *Gazzetta di Venezia!*

Luciano Zúccoli.

FRA IL VERISMO ED IL ROMANTICISMO

L'ombra del passato di G. Deledda.

Grazia Deledda scrive certamente in istato d'animo artistico, e questo è già molto come avviamento a scrivere l'opera d'arte importante. Io distinguo tutti gli scrittori in giornalisti e in artisti, ed essendo molto chiaro che cosa intendo per gli uni e per gli altri, piuttosto che definirli dirò che si trovano piú giornalisti nella letteratura la quale avrebbe il dovere d'essere artistica, che non nei giornali i quali non hanno tale dovere. Grazia Deledda è uno dei rari scrittori che scrivono in istato d'animo artistico. Non profondamente ancora, non per l'insieme del suo romanzo, non per le ragioni generali di un'opera d'arte, ma un po' piú addentro che in superficie, nelle cose secondarie, nei particolari. Nell'ultimo suo romanzo *L'ombra del passato* ci sono tante brevi descrizioni di paesaggio e dell'ora, tante presentazioni di piccoli personaggi, che sono un suo modo di vedere rappresentato in atto di vita. L'animo del lettore le continua dentro di sé e ne vive, e questo è un effetto proprio dell'arte, o che sia arte propriamente detta, o realtà la quale si distingue dall'arte men di quel che si creda. Perché l'arte ha per iscopo di creare la vita seguendo le leggi della maggiore e minore creatrice, la natura. Il giornalista è il cronista anonimo e amorfo della natura morta, e che la lascia morta. Grazia Deledda, pagina per pagina, particolare per particolare, non è giornalista nell'*Ombra del passato* (Roma, Nuova Antologia); e se la sua coscienza non mostra ancora di comprendere che cosa debba essere un romanzo perché sia un'opera d'arte nella sua totalità profonda, ha intanto il dono e sente il dovere della costruzione artistica minuta.

Un pregio che forma il primo difetto dell'*Ombra del passato*. Questo romanzo è troppo minuzioso e prolisso. Sentite questi tre o quattro periodi. « Ella preparava i fuscellini di legno, li contava, ne faceva de' mazzetti che porgeva al marito. Egli pestava lo zolfo, lo scioglieva entro un pentolino collocato su tre pietre, fra le quali ardeva il fuoco, e immergeva rapidamente le punte dei fuscellini nella materia gialla bollente che pareva oro liquefatto. La vecchia poi riuniva ancora i mazzettini, a venti a venti, formando come delle piccole ruote che collocava una sull'altra. Cosí gli zolfanelli s'elevavano in tante piccole colonne intorno ai due silenziosi e melanconici operai che parevano intenti ad una opera magica. » È un quadrettino, e sarebbe di un sapore delizioso, se fosse messo lí a far contrasto con altre cose maggiori, perche il piccolo accosto al grande ha il suo incanto speciale, e l'arte ci conta sopra, esperta degli effetti della varietà. Ma nell'*Ombra del passato* si procede sempre a quel modo, per quelle minuterie che sono certamente molto spesso artistiche, ma che finiscono con stancare diventando prolissità, prolissità del piccolo, di cento in cento pagine. Sotto questo aspetto è un romanzo molto femminile. È manifesto che c'è qui un dissidio che Grazia Deledda non ha avvertito, tra il genere di letteratura che ha trattato e il suo modo di concepirlo; perché questo modo è da componimentini, mentre il romanzo, si voglia o non si voglia, è un componimento di linee vaste. È questa una megalomania in letteratura? Io la ritengo invece una intelligente ribellione alla micromania di oggi che crede si possano i maggiori generi letterarii distinguere dai minori e dai minimi soltanto per le loro dimensioni materiali. No davvero. Il romanzo ha per lo meno la lunghezza che non ha il bozzettino. Non può avere le dimensioni morali del bozzettino, se non vuole far perder del tempo a chi lo legge. Grazia Deledda ha scritto la maggior parte dell'*Ombra del pas-*

sato precisamente nello stato d'animo di chi scrive bozzettini. La sua superiorità su quasi tutti i suoi colleghi è questa: che essa scrive dei bozzettini artistici, mentre quelli dal più al meno son giornalisti i quali scrivono i « fatti diversi » a vol di penna.

Eppure la materia dell'ultimo romanzo di Grazia Deledda era importante, nella sua umiltà campagnuola e casalinga. Pensate voi. C'è un giovanotto, uno studente, di nome Davide, socialista, nei primordii del socialismo. Questi evangelizza i suoi compaesani e fa proseliti per lo meno nella sua famiglia. Non è vero che si sarebbero potute scrivere delle pagine immortali? C'è una rivoluzione di coscienza in un paese, per lo meno in una famiglia di povera gente, per opera di uno di loro che porta in campagna l'ultima parola della città. Che formidabile dramma e che formidabile commedia! Che tumulto di umanità diversa e che potenti colori, fra le umili case, per la rappresentazione artistica! Ma Grazia Deledda non possedendo la coscienza della natura grande del romanzo non si accorge di ciò che essa sfiora col gomito, e passa oltre. Non era questo il suo argomento? Se essa ce lo dice, ammettiamolo e passiamo anche noi. Quel Davide finisce con lo sposare una signorina ricca, e verso la fine del romanzo abbiamo qualche energico scorcio della sua persona, di lui disilluso del socialismo, sembra, e che ha messo fuori tutto il suo egoismo acre dal suo umanitarismo, e che è tisico. In che punto possiamo collocare questo personaggio fra il tragico ed il grottesco? Certo in un punto dove potrebbe diventare il protagonista di un capolavoro tra la pietà e l'ironia. Quanta storia vecchia e nuova in un capitolo di questa biografia! Ma Grazia Deledda non si accorge di ciò che sfiora, e passa. E se neppur questo era il suo argomento, passiamo anche noi. L'eroe del romanzo è un ragazzetto di nome Adone De Marchi, di un casolare sul Po nei dintorni di Casalmaggiore, e che poi diventa maestro di scuola ed è vittima di una frode familiare. È povero, uno zio facoltoso lo ha raccolto in casa e alla morte lo lascia erede di tutto il suo per testamento. Ma il testamento vien rubato dai parenti e l'eredità cade in mano loro. E in mezzo a loro, nella casa del defunto invasa, cresce Adone, in mezzo ad una vera congiura familiare che dura anni e anni e gli concede di mal animo un minimo di quel tutto che gli spetterebbe per giustizia: il sostentamento, vecchi vestiti e lo stretto necessario per condurre a termine i suoi studii di maestro elementare. Sono uomini, donne, vecchie e giovani, giovanotti, ragazzi; e da ultimo, per una combinazione di matrimonii, si mettono della partita la stessa madre, i fratelli e le sorelle d'Adone per ispogliarlo. Terribile tutto questo, non è vero? Un artista capace di approfondire il suo argomento, di vedere al di sotto dei fatterelli di cronaca apparire gli aspetti della tragedia umana, di vedere negli abissi del cuore umano i mostri della cupidigia, della frode e della ferocia, ne tremerebbe. Grazia Deledda ne scrive, ignara di ciò che era necessario approfondire e vedere, paga di qualche scorcio da bozzetto. Cioè, essa ha lo stato d'animo di qualche particolare del suo argomento, fugacemente, non di tutto il suo argomento, continuamente. Io direi che l'arte deve vedere in ciò che tratta, piuttosto qualcosa di più che qualcosa di meno. Ora, in ciò che Grazia Deledda ha trattato, è facile vedere molto di più che essa non ci abbia visto. E ancora passiamo oltre. Nell'ultima parte dell'*Ombra del passato* il piccolo eroe Adone De Marchi, il contadinello povero, maestro elementare, accende d'amore una nobile e ricca signorina di città, di nome Maddalena Dargenti, che viene a passare qualche mese dell'anno nella sua villa. Alla buon'ora, si naviga nel vero romanzo delle vecchie tradizioni. Ebbene, non è possibile dire quanto in questa parte del nuovo romanzo di Grazia Deledda manchi il motivo del romanzo vero. Noi siamo dispostissimi a credere che una signorina nobile e ricca s'innamori di un contadinello povero, se non altro in omaggio alle tradizioni de' vecchi romanzi; ma questi romanzi si davano la cura di farci sapere come mai l'innamoramento avveniva, anzi contavano molto su ciò per commuoverci, e quando ci avevano commossi, ci davano a intendere tutto ciò che volevano: mentre al contrario nell'*Ombra del passato* si va di pagina in pagina, per troppe pagine, e non si capisce affatto come mai Maddalena Dargenti possa essersi innamorata d'Adone De Marchi. È un vuoto che sopprime non solo la commozione delle vecchie tradizioni sentimentali, ma anche quel qualcosa di tanto meno che si chiama interesse ai nostri giorni cerebrali. L'innamorarsi ha sempre un motivo, che non sarà una ragione, e molto meno una buona ragione, ma è sempre un motivo, tanto da parte dell'uomo, quanto da parte della donna. È un ravvicinamento, per lo meno. Manca tra Maddalena e Adone. Fino a che Grazia Deledda non ci racconta come la prima, bambina, fosse venuta a sapere di lui, bambino, quanto fosse maltrattato in casa sua e soffrisse. Ecco il ravvicinamento, il motivo. Ma ci vien raccontato in fondo, quando il romanzo ci ha già stancato con quell'aria di vacuità che gli deriva dal non aver fissato in principio un dato di fatto reale e preciso. È questo, per lo meno, un errore tecnico. Ed è strano che i vecchi romanzieri i quali sulle ali delle loro fantasie portavano i loro lettori nei regni de' sogni lunari, sapessero partire da un'osservazione giusta di umana verità, più che non sappiano questi moderni i quali hanno abolito le alate fantasie, i sogni e la luna, per stare il più possibile alle realtà di questa terra. Tornando a noi, dopo questi esaminati non scorgo nell'*Ombra del passato* altri argomenti. Tutto il romanzo adunque manca del dovuto svolgimento.

Il fatto è questo: ancora il romanzo viene trattato col metodo del piccolo verismo: e così si giunge talvolta a vedere nel particolare, ma sfuggono le ragioni generali di un'opera d'arte, la grandezza d'una forma d'arte, l'insieme, la profondità e la vasta significazione umana degli argomenti. *L'ombra del passato* è un romanzo di piccolo verismo aggravato di minuziosità femminile. Sul verismo s'è ultimamente innestato un nuovo romanticismo; il romanticismo dell'amore degli uomini, dopo quello che formò la delizia de' nostri nonni, il romanticismo dell'amore delle donne. Una volta il romanticismo erotico, un'altra il romanticismo eroico, oggi il romanticismo umanitario. Ce n'è molta traccia anche nell'*Ombra del passato*. Anche il maestro elementare Adone De Marchi sospira verso un'umanità avvenire in regime umanitario. Farebbe meglio a farsi rendere il suo dai parenti, ora che ha la prova del furto. Non lo fa, e non ho capito bene perché, ma c'entra l'umanitarismo, un umanitarismo già disilluso. Perché il romanzo è fatto non di utopia, ma della malinconia dell'utopia che ha già riconosciuto se stessa. Dove finiremo? È possibile che in un uomo sia questo uno stato d'animo serio? Certo noi avremmo voluto buon dal Adone una azione da uomo serio.

A pagina 352 dell'*Ombra del passato* è scritto: « Il mondo non muterà; è una nostra illusione credere il contrario. Noi della generazione presente ci attacchiamo a questo sogno, perché non ne abbiamo altri. Non pensiamo più alla guerra con gli Stati vicini, ma pensiamo alla rivoluzione sociale, perché è più comoda. Noi siamo anemici, deboli; non ci sentiamo di portare lo zaino e di marciare di notte; ci basterà scendere in istrada al momento opportuno, o buttare le sedie dalla finestra. »

È proprio così. Non so se la rivoluzione sociale sia più comoda della guerra con gli Stati vicini; so che la letteratura è davvero debole ed anemica. Il mondo dell'azione è meravigliosamente forte, ricco di sangue e potente; il mondo del pensiero, specie in letteratura, è debole e anemico. Bisogna che questo si rifornisca da quello.

Enrico Corradini.

Il teatro di prosa.

La scorciatoia di UMBERTO FERRIGNI — **La scintilla** di ALFREDO TESTONI.

I due lavori si sono succeduti, a breve distanza, sul palcoscenico del nostro Politeama Nazionale e vanno messi entrambi fra i tentativi — secondo me lodevolissimi — di dare al teatro italiano, ove imperversano il dramma indigeno e la pagliacciata esotica, qualche commedia di carattere schiettamente paesano.

Io non so di chi veramente sia la colpa; se dei piccoli fatti della nostra vita quotidiana o di coloro che li osservano e li manipolano per trasportarli sulla scena: non so se questa nostra vita quotidiana si presti meno di ogni altra alla trascrizione teatrale o se piuttosto faccia difetto l'arte dei trascrittori, non so insomma se sia torto delle cose o degli uomini, ma questo so di certo che ascoltando tali commedie non è difficile avvertire un lieve distacco, che talvolta può diventare una grave antinomia, fra il teatro e la vita. Come se la commedia avesse la sua logica e la sua logica avesse la vita: ma fra l'una e l'altra logica non corressero, in ogni caso, stretti vincoli di necessaria corrispondenza. È questa un'impressione, più che un giudizio, e non si può documentare con raffronti decisivi. Manca qui uno dei termini del paragone. Dinanzi a noi sta la finzione drammatica nel suo svolgimento, come l'autore la volle: ma dinanzi a noi non stanno i fatti o i fatterelli di vita di cui la finzione scenica dovrebbe essere il riflesso fedele. Noi non possiamo dunque, né vogliamo, gridare — questo è inverosimile! — o — questo è falso! — ché il grido sarebbe leggero e forse anche ingiusto: possiamo tutt'al più avvertire che talvolta la commedia non sembra rispettare certe leggi che sono invece rispettate dalla vita. Sempre, in ogni caso? Chi si arrischierebbe ad affermarlo, nell'infinita varietà dei fatti umani? Ed ecco che l'autore può farsi forte del dubbio per stabilire un'eccezione a suo favore....

Ho premesso queste osservazioni alquanto malinconiche perché possono utilmente riferirsi a tutte e due le commedie. Ma di queste giova discorrere separatamente perché in sostanza esse non hanno fra loro alcun vincolo di parentela.

La scorciatoia di Umberto Ferrigni è dal principio alla fine una commedia di intonazione vivace, a momenti un po' cruda, ma sempre lontana dalle crisi drammatiche. La scorciatoia, per chi non lo sapesse, è la strada più corta che può prendere utilmente e onestamente una giovanissima donna quando sia innamorata di un brav'uomo in molte altre faccende affaccendato e troppo distratto dalle vedove e dalle mogli altrui per poter badare anche alle ragazze da marito. Il dott. Maurizio Grandi, al ritorno da un viaggio di tre anni alle Indie, si trova appunto in queste condizioni. Sta per diventare la preda, momentanea preda perché questa signora non ha l'abitudine di insistere in amore, della baronessa Bianca Alleri e la preda definitiva della contessa Lina vedova Sergani, la quale intende, dopo tre anni di epistolario sentimentale, di raccogliere il sospirato frutto delle giuste nozze. Fra queste due forze eguali e contrarie, non è facile ad una terza di affermarsi con qualche speranza di successo. Anche se possa contare su molta leggiadria, sopra un'educazione « all'americana » e sulla miracolosa attrattiva dei vent'anni. È il caso di Berta di Bertasca, della ragazza audace e innamorata, che al momento più opportuno infila la scorciatoia. Questa ragazza, affrettiamoci a constatarlo, è il meglio della commedia. Ad uno spettatore superficiale può ricordare sulle prime — come situazione non come tipo — certe giovanette di Pailleron, Susanna del *Mondo della noia*, Marta della *Souris*. Ma Berta ha indole tutta propria che la definisce e la distacca nettamente dalle affini. Berta di Bertasca possiede una rispettabile dote d'energia che la rende capace di affrontare una situazione e di dominarla. Ella è un'alleata naturale della baronessa Bianca ai danni della contessa vedova Sergani e riesce a sfruttare le alleanze e le ostilità con sicuro accorgimento. Si trova in ogni pensiero e in ogni gesto di questa ragazza educata all'« americana » un bell'equilibrio che tempera anche le apparenze più ardite e smussa le maggiori asprezze. Perché mi pare che ella sia sempre coerente a se stessa; dalle prime schermaglie all'ultimo cimento. Quando ella corre nella casa del Grandi per raccontargli, con ingenuo fervore, tutto il suo amore, Berta non soltanto compie l'atto che deve logicamente sembrarle il più naturale e il più necessario, ma ci apparisce anche in istato di assoluta moralità: di quella moralità che spesso nella vita si concilia perfettamente col disprezzo delle forme e delle convenzioni meno discusse.

Ora appunto la stessa coerenza vorrei trovare e non trovo sempre nelle altre figure della commedia; in quelle soprattutto che dovrebbero per virtù di contrasto dar rilievo alla sincerità di Berta. Quella contessa vedova Sergani, e quella signora Caterina madre della vedova che cospirano ai danni del Grandi per irretirlo nelle reti del matrimonio hanno un po' il difetto di tutti i cospiratori; non sembrano scevre da qualche impaccio e da qualche goffaggine. Ma le donne, di solito, cospirano con maggior grazia dei politicanti. Mamma e figliola hanno invece del contorto e del voluto: sono troppo inabili, scoprono troppo il loro gioco e soprattutto insistono troppo nel gioco. Affrettiamoci per altro a constatare che il contegno assai ambiguo del protagonista merita loro qualche attenuante. In verità quel dott. Maurizio Grandi non è, diciamo così, né comodo né facile. Ricco d'ingegno e di censo, pieno di quelle attrattive attorno alle quali folleggia volentieri il gaietto sciame femminile, egli professa sull'amore e sul matrimonio idee alquanto singolari. E se ha ragione di difendersi dalle insidie coniugali quando la signora Caterina e la bella figliola gli montano troppo visibilmente la trappola, ha torto di mettersi in attitudine di sospetto e di sfida, quando la bella figliola — questa volta senza la madre — nel primo incontro, dopo il lungo viaggio e l'epistolario sentimentale durati tre anni, gli accenna discretamente al matrimonio.

In questa prima scena noi siamo tratti a dar torto al dottor Grandi. Ma che pretende mai questo signore? Siamo in un albergo, anzi nel salone di un albergo, in un luogo di bagni assai frequentato: la contessa vedova ha una figlioletta, è donna che ha condotto sempre una vita molto decorosa. Perché non dovrebbe pensare al matrimonio? Perché dovrebbe sentir l'obbligo o il bisogno irresistibile, prima di parlarne, di fornire al dott. Grandi quelle più ampie caparre di affetto che costui si aspetta? Io credo che lo spettatore anche libero di pregiudizi pudibondi debba trovare che l'onesto ritegno della baronessa Lina vale l'onesta audacia di Berta e può essere, come quello, apprezzato con perfetta equità.

La commedia sempre vivace ha qualche nota di comicità un po' troppo fragorosa, ma non manca d'arguzia. È scritta spigliatamente in ottima lingua e fornisce il destro alla signorina Borelli di far valere le sue migliori qualità: tra le quali metterei appunto le grazie ardite dell'ingenua moderna: un nuovo « ruolo » che le ragazze educate sanamente all'americana renderanno, speriamo, indispensabile anche sul palcoscenico italiano.

Aggiungiamo, per la cronaca, che *La scorciatoia* recitata e replicata con eccellente successo, ha fruttato anche molti applausi all'ottima Compagnia Talli.

Di intonazione mutevole è invece la commedia di Alfredo Testoni: questa *Scintilla* che muove leggermente con passo ultra-comico e precipita più tardi nel dramma ultrapsicologico. La mancanza di omogeneità fu già notata e non giova insistere. Ma è impossibile non rilevarla, perché la comicità nel teatro del Testoni corre sempre sul filo della esagerazione: è una comicità che ha l'esuberanza del riso, non è un umorismo che stia pago alle mezze tinte del sorriso. Quindi il contrasto deve per forza riuscirne più stridente e vistoso. Basta un esempio per tutti: il tipo del padre di Anna Maria, presentato francamente al primo atto come una caricatura di vecchio *viveur* e cambiato più tardi in un padre sermoneggiatore. I casi di Anna Maria, dell'eroina della *Scintilla*, sono ormai abbastanza conosciuti perché occorra rievocarli con lungo discorso. Anna Maria Albieri, giovane e graziosa signora, è un'ottimista convinta del matrimonio. Conosce, colleziona anzi si può dire, le infedeltà del suo irresistibile marito, avvocato Albieri, ma non se ne cruccia soverchiamente: siamo esatti, non se ne cruccia affatto. Una vivissima simpatia la spinge invece verso quelle che secondo un pregiudizio comune dovrebbero essere sue rivali. Peccato che non dica, come potrebbe dire: le amiche di mio marito sono le mie amiche. Desiderio del quieto vivere? Indifferenza sentimentale? Felice equilibrio di temperamento? Forse tutte queste cose insieme e forse nessuna di queste. Accettiamo il fenomeno, senza indagarne i motivi oscuri. Orbene, questa signora così ottimista, precipita da un giorno all'altro nel pessimismo più nero. Basta che la tocchi la scintilla: una semplicissima scintilla. Basta cioè che un'amica sua e del marito si metta a sfarfalleggiare intorno ad un amico suo e non del marito. Amico? la parola non è esatta: bisognerebbe dir piuttosto antico compagno d'infanzia, buon confidente e affettuoso consigliere. Qui la commedia leggera è all'apogeo della sua grazia. Anna Maria furente perché minacciano di portarle via il pittore, che viceversa non le appartiene, l'avvocato marito furente perché si vede trascurato per il pittore, il pittore furente perché si vede inutilmente compromesso e quella cara marchesa che piomba come un uccello di rapina sulla casa della sua intima amica Anna Maria, e, quasi dimentica di essersi già appropriata il marito, si affanna ad appropriarsi anche un altro, soltanto perché uomo e, presumibilmente, caro alla padrona di casa, sono tutte figure egualmente comiche di schietta ed originale comicità. Ma, pur troppo, il precipizio del dramma ultrapsicologico è imminente. *La scintilla* ha gli effetti più impreveduti: dell'ottimista Anna Maria fa, come abbiam detto, una pessimista, che si accinge senz'altro a riconquistare dalle altrui grinfie quello stesso marito, prima così allegramente lasciato alla sua allegra sorte. Misteri del cuore umano! Anna Maria offesa e furente perché le hanno toccato il pittore, reclama invece la restituzione dell'avvocato, suo legittimo consorte. Ma c'è di peggio. Con l'aiuto del padre si accorge ora — un po' tardi veramente — che la maggior responsabilità per le infedeltà del marito tocca a lei che non l'ha amato abbastanza o abbastanza bene. Ormai convien mutare registro. Ma l'avvocato è di parere diverso: egli ha sempre apprezzato l'ottimismo di sua moglie e non è disposto ad apprezzarne egualmente il pessimismo. Come ogni persona contenta del suo stato non intende di mutarlo e non lo muterà. Lo muterà invece la dolce Anna Maria che si prepara ad abbandonare il tetto coniugale con quel pittore che fu già uno degli elementi da cui si sprigionò la scintilla: la scintilla dell'adulterio.

Gaio.

Lo scandalo di Colombina.

(NOVELLA)

Bando sopra le comedie pubblicato alli 6 maggio 1680.

« Havendo l'Illustris. et Reverend.mo Si-
« gnor Cardinale Legato permesso che si re-
« citino le Comedie per spasso e trattenimento
« di questa nobilissima città, sub condicione
« che né per li soggetti delle comedie medesi-
« me, né per li atti e lazzi de li Comici, né
« per voci o gridi o altro de li uditori e spe-
« ctatori sia recato nocumento a li honesti
« costumi;

« Essendo che nella sera de li cinque an-
« dante mese et anno, nel teatro de li Plu-
« magalli fue a la vista d'ogn'uno vituperata
« l'honestà d'una persona comica, con detri-
« mento che mai il maggiore per la pudicitia
« delli presenti uomini e donne;

« Ipso facto l'Illustris. et Reverend.mo sig.
« Cardinale Legato ordina e comanda che il
« prefato teatro sia chiuso e tale resti fino a
« che così voglia Sua Signoria Reverend.ma;

« Etiam ordina e comanda l'esecutione di
« quanto sopra, sotto pene da stabilire a suo
« arbitrio.

« In quorum fidem.... » etc.

Gran malcontento suscitò questo bando; e don Antonio s'affrettò ad avvertirne il Legato, del quale era segretario particolare. Il Cardinale, caparbio, non aveva voluto credere al buon prete, né ascoltarne i consigli; e che sproposito aveva commesso!

Infatti, perché tanto rigore? Perché la sera innanzi, alla recita della *Bella Maga*, la seconda donna, la « servetta » chiamata Colombina, era stata burlata da uno sconosciuto.... Uno scandalo? Sì; ma da ridere! Anche le anime più timorate ne avevano riso e ne ridevano: solo quel benedett'uomo là — l'Arcivescovo — per la smania di emendare i costumi e mutar faccia al mondo, aveva preso la cosa sul serio, quasi fosse stata offesa non la dignità di una comica ma la sua propria dignità. Bando! castigo!

— Dunque si dice? — chiese l'Arcivescovo al segretario don Antonio.

Questi rispose sollevando il capo e lo sguardo:

— Mi si dice.... *relata refero*.... che nella nobiltà serpeggia molto disgusto e che alcuni non esitano a manifestarlo....

— In che modo?

— Con parole di fuoco...., pur troppo, contro Vostra Eminenza.

— Vedete? — ribatté l'altro, che mai in nessuna questione voleva cedere al segretario. — *Oportet ut scandala eveniant*; e bisogna contenere, reprimere. Li metterò a posto io, tutti quanti!

Don Antonio riabbassò la testa e gli occhi per nascondere meglio il pensiero che stava per scappargli in parole: « proprio tempi questi da far il gradasso! » E riprese, non vinto:

— Qualcuno anche osserva.... (ma son persone di minor conseguenza).... osserva che si potrebbe reprimere senza che il giusto patisse per il peccatore....

Allora il Reverendissimo s'infiammò in volto, si grattò la punta del naso, un maestoso naso da Cardinal Legato del seicento, e avanzando e investendo il segretario:

— Chi è il peccatore? — gridò. — I giusti, gl'innocenti chi sono?

— Ma io...., illustrissimo, io.... *relata refero*....

— Rispondete!

— Ecco: gl'innocenti sarebbero tra quelli che guadagnano da vivere nel teatro; e tra quelli, illustrissimo, che si dilettano, senza mal fare, delle commedie. E pare a loro che si potesse scoprire il peccatore...., con qualche buon tratto di corda, e punirlo a dovere. Perché, come non riconoscerlo? Vostra Eminenza ha ragione....

— No, ho torto! Secondo voi ho torto, sempre torto!

— Ma io....

— Voi, don Antonio! Voi da un pezzo in qua esercitate lo zelo del vostro uffizio in contraddirmi. E bei consigli mi date! Tratti di corda! grazie! Ma a chi? Il colpevole non può essere stato uno dei comici... Conoscono la mia severità.... Deve essere stato uno del pubblico, un cavaliere, uno di coloro che si intrattengono fra le quinte con le comiche...; una persona d'importanza, insomma; tanto vero che nessuno ha visto o vuole aver visto.... E voi vorreste mandassi alla corda un nobile, tutti i nobili ch'erano in teatro? Bel l'affare!

A che il prete sospirò. Ma fu peggio.

— Che avete da dire in contrario? Suvvia! Rispondete!

— Che rispondere alle illuminate argomentazioni dell'Eminenza Vostra? A me sta a cuore la sua tranquillità; ecco tutto; e dubito.... temo....

— Che cosa?

— Le vengano noie, fastidi, dalla sua severità, benché giusta, giustissima! Cotesti gran signori han pretensioni, attinenze.... E se qualcuno, per imbarazzar Vossignoria, ricorre.... all'autorità suprema?

L'aveva detta!

— A Nostro Signore il Pontefice?

Don Antonio s'inchinò con un atto che significava « ci sarebbe da meravigliarsene? Sarebbe la prima volta? »

Ma il Legato rifletteva. Poi disse:

— Ebbene: riferiamo subito la cosa a Sua Santità!

Riferir la cosa...; l'accaduto al Papa? Così intese il segretario: che il Cardinale pensasse proprio a narrar al Papa, in tutti i particolari, e forse ne' più minuti particolari, quel che avevano fatto a Colombina; e il contrasto fra quei particolari e la solennità, la maestà pontificia; fra la persona grave del Sovrano e la persona della comica vista in quel tal modo lo costrinse, irresistibilmente, a un singhiozzo di riso. Invano il poveromo cercò dissimulare la risata con un colpo di tosse; anzi fu peggio.

— Ridete? Mi ride in faccia! — gridò il Legato. — In faccia a me? Ride in faccia a me! A me!

Invano l'involontario offensore cercò, diede spiegazioni; fece miserevoli scuse.

— Via! — ripeteva l'Eminenza indicando la porta — Via! Fuori!

Invano il disgraziato si raccomandò, pianse. E per l'Arcivescovado corse la voce: — don Antonio licenziato! don Antonio dispensato dall'uffizio! —; e chi lo compiangeva e chi diceva: « gli sta bene! » — Un susurro...; una confusione!...

Tutto questo per la storia della comica, per Colombina!

Ma tutto questo fu poco, per non dir nulla, in confronto ai guai che seguirono altrove.

Colombina, di cui tutti discorrevano per le vie, le piazze e le botteghe, si levò di letto con animo più disposto alle opinioni fraterne che alle materne. Diceva la madre che tutto il male non vien per nuocere; ma il fratello — il quale viveva di giuoco e dei proventi della sorella virtuosa — pretendeva soddisfazione o riparazione di quattrini, e gridava che ammazzerebbe, o il capocomico o il marchese Davia, o, magari, tutti e due. Impossibile — diceva — che per dovere di ufficio (il Davia proteggeva la ragazza e discorreva con lei in palcoscenico quando fecero quel che fecero) impossibile non avessero visto il traditore! Veramente la sorella osservava che in quell'ora il capocomico era tutto inteso a preparar l'oscura scena della *Maga* e che il marchese era tutto inteso a lei; nondimeno essa pure domandava vendetta. Per lei, il traditore, l'infame doveva essere stato uno pagato dalla signora Beatrice, la « prima donna » moglie del capocomico; o forse era stato il conte Pepoli.... Ad ogni modo, toccava al Davia suo protettore il vendicarla.

Vendetta! Colombina voleva vendetta!

E perciò venne al palazzo Davia. Ma quivi, fin sotto l'androne, era uno strano disordine: un accorrere, un susurrare di servi e di serve; un ridere sommesso e maligno.

Il padrone e la padrona altercavano.... La dama si era avvelenata...; moriva.... No: era solo svenuta.... Perché? perché? Eh! per colpa della comica, quella che il marchese proteggeva. Gelosia di donne! da non farne caso! Gran disdoro, però, dopo il fatto della sera prima! Lo scherno non ricadeva anche sul protettore? Bel caso! gran caso! E quella svergognata di Colombina?

Essa, a udir quei discorsi, avvampò d'ira, quasi il nobile alterco coniugale non fosse glorioso per lei, la cui bellezza e virtù tanto poteva; e corse difilato alla casa del capocomico.

Sale; batte: la signora Beatrice in persona viene ad aprire. E la sopravvenuta l'assalta senza parole, ruggendo. L'assalita grida aiuto; si difende alla peggio, con le unghie. Accorrono femmine (aiuto! aiuto!), mentre le due fiere cadono in terra, l'una addosso all'altra. E si sparge la voce della lite; e al capocomico, che discute intorno ai casi suoi alla bottega da caffè, vengono a dire che Colombina gli ammazza la moglie.

Onde s'avvia tosto, per salvar nella moglie la « prima donna ». Ma è ancor lungi da casa che una mano robusta l'afferra a un braccio e lo trattiene.

— Una parola, signor mio!

Era, nientemeno, che il fratello di Colombina; il quale volea sapere sol questo: come intendesse riparare all'onore della ragazza e al danno di lei e della famiglia.

L'altro protestava che danneggiato era lui! Colombina l'aveva rovinato! e, quasi non ba-

stasse, gli stava ammazzando la moglie, la prima donna! — Ah sí? — Ah no? — Si attaccano a pugni; e proseguono a darsene finché dalla gente che assiste si grida: — il bargello! i birri!

Arrivano infatti i tutelari dell'ordine pubblico. Arrivarono, al solito, quando già i contendenti erano scappati a gambe. Ma poiché qualcuno bisognava arrestare, arrestarono... Colombina, che giungeva appunto a quella volta: scarmigliata, stracciata, sanguinosa e sbuffante. Oh come la poverina si mise a piangere, a guaire!

— Non ne ha colpa! — mormora un'anima pietosa. E una seconda anima pietosa, che l'ha riconosciuta, dice forte: — Tutti addosso a lei! Adesso la portano in Torrione! — È un'ingiustizia! — esclama un terzo, un quarto. Si fa gente molta; si fa ressa.

— Largo! — grida il bargello; i birri spianano gli archibugi.

.... Tutto questo per lei, Colombina!

Ma ciò era ancor poco. Bisogna sapere che il grave fatto dell'arresto avveniva presso al palazzo del conte Pepoli; e che questi proteggeva la comica signora Beatrice; e che in quell'ora alcuni suoi cagnotti stavano dinanzi al portone: i quali udendo che il bargello arrestava una comica, e non conoscendo costei, pensarono fosse colei..., la signora protetta dal signore. Sicché: — dàlli! addosso! ammazza! —; per liberarla, s'intende, e far piacere al padrone. Assaliti alle spalle, i birri si rivoltano; e allora la gente inerme non ha piú paura degli archibugi e dà addosso anch'essa. Tafferuglio; schiamazzo; archibugiate. Si sbattono finestre; si chiudono botteghe.... Quanti feriti? quanti morti? Nessuno. Ma Colombina è in salvo; cioè in preda ai bravi del conte Pepoli.

Se non che.... oh!... il conte a scorger la rapita, invece d'esser grato a' suoi, inveisce; ordina di lasciarla andare subito! subito! Forse egli temeva l'ira del Legato? Ma che! temeva le ire della gelosa Beatrice. Guai per lui s'ella apprendesse che aveva accolta, raccolta nel suo palazzo, Colombina! Però il Pepoli non sarebbe stato cosí generoso da non schiaffeggiare la « servetta » se avesse ricevuto prima l'ambasciata che gli mandò la marchesa Davia.

Già! Pur questo bisogna sapere: che la marchesa, per vendicarsi del marito, mandò a dire al conte come, a quel che le era stato riferito, Colombina stava ammazzando o aveva già ammazzato la signora Beatrice.

Accorse il conte dalla bella. La trovò viva, sebbene scarmigliata, stracciata, sanguinosa, sbuffante. Vendetta! Beatrice voleva vendetta, E perciò la prima persona incontrata dal marchese Davia, all'uscir di casa, fu naturalmente il Pepoli.

— Caro conte....

Fece il conte:

— Dite caro a chi vi stima.

E il Davia:

— A voi no?

— No!

— E perché, di grazia?

— Il perché chiedetelo a vostra moglie, o alle vostre amiche. Ne ho salvata una poco fa affinché possa rispondervi.

— Ah! voi rimettete le questioni al coraggio delle femmine? Ah! Ah! Adesso capisco chi ordisce certi scherzi....

Tàcchete e tàcchete. Le spade sfoderate a un punto schermiscono in perfetta regola, mentre i servi dell'uno e dell'altro giocano non meno abilmente di coltella.

— Il bargello! i birri!

— Scappi, signor marchese!

— Scappi, signor conte!

E i duellanti, al sopraggiungere dei soliti tutelari, si rifugiano nella vicina chiesa....

Per Colombina!

Ma tutto ciò era ancor poco, perché non era la rivoluzione. Don Antonio l'aveva ben prevista! E il Legato si grattava quel maestoso naso del seicento.

Intanto i congiunti del Davia e del Pepoli invadevano l'Arcivescovado per impetrar perdono all'uno e all'altro. E poiché l'arcivescovo mostravasi rigido piú che mai e pretendeva infliggere ai duellanti una condanna di confine, qualcuno dei nobili piú forti e arditi gli mostrò i denti; lasciò scorgere i pericoli di una politica oppressiva fin a impedir ai comici o alle comiche di far il loro mestiere.

E intanto per Colombina contendevano anche i dottori del giure e i glossatori del Digesto; dei quali chi difendeva i diritti del capocomico, chi quelli dei proprietari del teatro, chi della Maestà Sovrana, chi dei comici. V'era uno che sosteneva doversi a Colombina non solo il pagamento dell'opera compiuta e da compiere ma anche dello spettacolo da lei fornito per forza maggiore, *invito animo, illibenter*. Al contrario, un altro dottore sosteneva che non solo il capocomico non doveva nulla perché non aveva ordinato lui quel soprappiú di spettacolo, ma che anzi ciò aveva giovato a Colombina meglio che la virtú recitativa o artistica; ond'essa era in obbligo di compensare il capocomico e i proprietari del teatro!

Né le « differenze » e i dibattiti, dalle vie o dalle piazze ove parevan rifermentare le rabbie guelfe e ghibelline, penetrarono solo nei templi della scienza: penetrarono negli stessi recessi sacri alla verginità. Poiché le converse linguacciute osaron riferire il gran caso ai puri orecchi; e un bisbiglio di risa sommesse e d'incontenuti sospiri, di voci pietose e di voci aspre, quali favorevoli quali, avverse a Colombina, turbò i claustri solitari.

E i cronisti temperarono le penne per tramandare lo scandalo ai tardi nepoti.

Senza ricercar altri particolari nelle loro relazioni, qui basti riferire la notizia del piú spiccio tra essi:

« .... successe che la recitante Colombina,
« nel tempo ch'era per principiare la comedia
« della *Bella Maga*, era a parlare dietro il te-
« lone con uno; e vi fu un bell'humore che
« con un'agucchia appuntò la sottana della
« recitante con il telone; e a un tempo s'al-
« zò telone e sottana; che fu un bel di-
« vertimento.... »

Adolfo Albertazzi.

MARGINALIA

* **La Società orchestrale popolare fiorentina**, sorta soltanto da un mese ed inauguratasi splendidamente col concorso del sommo Busoni, è giunta al suo VI concerto, segnando indubbiamente un notevole progresso di esecuzione tanto individuale che complessiva. Se la fusione non è ancora completa fra le varie sezioni istrumentali, se alcuni fra gli strumenti a fiato, quando suonano allo scoperto, ci fanno ancora stare coll'animo sospeso nel timore di un possibile accidente d'intonazione e se la sonorità di certe categorie di strumenti non produce ancora sul nostro orecchio un'impressione completamente gradevole ed armoniosa, bisogna però riconoscere che una maggiore accuratezza ha raddolcito e reso meno aspra l'emissione di certi suoni e che un lodevole spirito di emulazione sembra animare la compagine orchestrale. Di ciò il merito, oltreché ai singoli componenti l'orchestra, risale di diritto e soprattutto al M.° Alberto Bimboni che va lodato senza restrizioni per l'entusiasmo e la nobile attività che impiega nel realizzare un'iniziativa assai ardita e artisticamente cosí utile. E il *Marzocco* che propugnò sempre l'istituzione di concerti sinfonici popolari e l'esecuzione dei lavori sinfonici della nostra giovine scuola, non può lesinare al M.° Bimboni ed agli altri fondatori della nuova *società* la lode piena e sincera che è loro dovuta. Che importa se il fine propostosi in quest'anno di esperimento non è stato — né poteva esserlo — raggiunto di primo acchito? Che importa se i prezzi elevati e il carattere aristocratico della nostra Pergola hanno tolto per ora a questi concerti il vero carattere popolare? Che vuol dire se i programmi, sinora, hanno dato un'eccessiva prevalenza alla musica della scuola romantica e se l'inclusione dei nostri sinfonisti italiani nei programmi è stata fatta per ora in misura assai scarsa? Ciò che non si poté fare quest'anno, ne siam certi, si farà negli anni avvenire. Giacché è da sperarsi che si provvida istituzione si solidifichi e viva a lungo, dando ospitalità in equa misura ai grandi classici del genere sinfonico e a tutti i migliori sinfonisti italiani e in ispecie fiorentini, senza dannosi esclusivismi. Frattanto ci conforta il constatare il cammino non indifferente fatto sin qui. L'apparizione del Busoni, del giovine violinista Spalding e del pianista Sapellnikoff mentre ci ha permesso di conoscere l'arte di concertisti, in varia misura, apprezzabilissimi, ci ha pure offerto il destro di constatare nel Bimboni le ottime qualità di un perfetto accompagnatore orchestrale, destinate a completarsi rapidamente con quelle piú complesse di un intelligente ed energico direttore d'orchestra. E ci conforta pure l'ottima accoglienza che il pubblico della Pergola ha fatto alla musica di alcuni fra i nostri piú valenti maestri fiorentini. Cosí nel V concerto la *Tarantella* del Brogi le *danze* dell'opera *Oriana* del Del Valle e il *preludio* del Modona riscossero la piena approvazione del pubblico. Il *preludio* del Modona, una *bluette* orchestrale elegante e finissima, ebbe anzi gli onori del *bis* Nel VI concerto ebbero pure lieto esito i *Commenti sinfonici* di Silvio Tanzi alla tragedia *Piú che l'Amore* di Gabriele d'Annunzio. Il Tanzi scrivendo questi commenti ha avuto il merito di essere rimasto coerente alle sue idee di critico. Ma si può domandare: in questo caso il critico non ha nociuto al musicista? Si tratta — il lettore già lo ha capito — di musica a base letteraria quale la modernissima scuola francese ha messo ora in gran voga. La musica, rinunziando alla linea musicale, segue fedelmente la sola linea letteraria. Il musicista ciò facendo è nel suo diritto e, sinché l'opera cosí creata resta nel suo cervello, tutto va bene. La difficoltà comincia, quando egli — coll'esecuzione — vuol trasmettere il suo pensiero poetico-musicale al pubblico. È possibile, esattamente parlando, tale completa trasmissione del pensiero?

Io credo, per ora, di no. Musica e poesia sono arti affini quanto mai, ma nell'espressione si differenziano troppo. Tra loro non c'è punto di contatto vero e proprio. Esse sono come le due linee parallele delle quali Giolitti parlò testé alla Camera, alludendo alla Chiesa ed allo Stato; potranno essere vicine quanto si vuole ma in pratica non s'incontrano mai. Con ciò cade secondo me la possibilità logica di una musica a base letteraria. Si può fare, è vero: ma è piuttosto una costrizione voluta della mente che la libera espressione della fantasia. Ciò spiega come di fronte a simili lavori il pubblico rimanga perplesso come rimase di fatti sul principio il pubblico della Pergola, tributando poi alla fine — e specialmente dopo l'*esodio*, idealmente e orchestralmente meno frammentario e piú musicale del rimanente, — il plauso dovuto ad un giovane dotato di molto ingegno e di larga cultura.

C. C.

* **La « tournée » di Eleonora Duse nell'America del Sud**. — Eleonora Duse ha lasciato Firenze ed è partita alla volta di Lisbona, dove s'imbarcherà per il Brasile. La grande attrice si è trattenuta poco meno di due mesi nella nostra città per allestire e predisporre questa che è forse la piú importante *tournée* della sua gloriosa vita d'arte. La Duse è stata un'altra volta nell'America del Sud, agli inizi, si può dire, della carriera: quando era « prima donna » nella Compagnia di Cesare Rossi. Ed il suo ritorno al Brasile e all'Argentina è atteso con un'impazienza, con un desiderio, con una simpatia che si manifesteranno, verosimilmente, nelle forme piú clamorose. Le recite si inizieranno nella seconda metà di giugno a Rio Janeiro, dove la grande attrice nostra rimarrà circa un mese. Da Rio Janeiro la Duse passerà a San Paolo e quindi a Buenos Aires, dove si tratterrà un altro mese. La *tournée* si chiuderà con le recite di Montevideo, che termineranno ai primi di ottobre. In complesso le recite saranno una sessantina e il repertorio comprenderà diciannove spettacoli: *La Signora delle Camelie — Monna Vanna — La Locandiera e La visita di nozze — Adriana Lecouvreur — L'altro pericolo — La moglie di Claudio — La Gioconda — Fiamme nell'ombra — Magda — Odette — Fernanda — La Principessa Giorgio — Fedora — La Seconda Moglie — Diritti dell'anima e Abbadessa di Jouarre — Hedda Gabler — Rosmersholm — La donna del mare — Antonio e Cleopatra.*

* **I miniatori e Lorenzo Monaco**. — Noi, perché viviamo in mezzo ai gloriosi avanzi dell'antichità, diceva alla « Pro Cultura » Guido Biagi con la sua parola fine ed argutamente incisiva, non possiamo comprendere la difficoltà che altri, nato e cresciuto in un mondo diverso, deve avere per immaginarsi ciò che fosse il libro prima della stampa. Nel paese delle macchine ci vuole uno sforzo per figurarsi, ora, che una qualunque cosa può esser fatta dalla mano dell'uomo. Fra qualche generazione, anche da noi, occorrerà uno sforzo per figurarsi che le carrozze erano trainate da cavalli e che i cavalieri erano cosí detti dal barbaro uso di montare a cavallo. Oggi che possediamo il libro a stampa difficilmente possiamo comprendere l'antica arte del libro. Il progresso, o come lo definiscono « l'avanzare nelle arti della civiltà » non è sempre un miglioramento, è piuttosto una volgarizzazione, un estendere ai piú ciò che era privilegio di pochi eletti. Da cotesta estensione non soffre alcun danno la scienza, che anzi si avvantaggia d'un piú vasto dominio; ma l'arte che richiede squisitezza di gusto, raffinatezza di spiriti, ricchezza di mezzi, non può, senza venir meno a stessa, esser sottoposta ad un simile procedimento di divulgazione e di abbassamento. Quando Giovanni Gutenberg inventò i tipi mobili e nacque la tipografia, la stampa; il libro come oggetto d'arte, come tesoro d'ogni più studiata eleganza, vide segnata la sua condanna. Il tipografo, lo xilografo, il calcografo, il litografo e lo zincografo, i manovali del libro, fecero scomparire dal mondo gli artisti del libro; la macchina si sostituí alla mano dell'uomo, la forza del numero, cieca e brutale, soverchiò quella dell'essere intelligente, che vuole ed opera. In Italia dopoché l'invenzione di Giovanni di Magonza era stata introdotta da fabri e meccanici venuti d'Alemagna con i loro misteriosi ordigni, avvenne una specie di reazione contro l'audace novità che poneva il libro nelle mani di tutti, e quasi in segno di protesta, i mecenati, gli amatori dell'arte, gli operai delle chiese, i patroni munificenti commisero ai cartolai, ai begli scrittori e ai miniatori nuovi esemplari di classici, di libri di studio o di preghiera, che rifulgessero con inusitato sfarzo di colori, con ogni maggior ricchezza di dorature, tanto da rinnovare sulle pagine eburnee delle membrane i delicati miracoli dell'oreficeria. Federigo, duca d'Urbino, non permise che nella sua biblioteca entrassero libri a stampa. La storia del libro è storia della civiltà, e una buona parte di questa storia è la miniatura, che è una creazione medioevale. L'antichità aveva avuto pitture nei libri: interessantissime reliquie sono l'Iliade dell'Ambrosiana di Milano, il Virgilio della Vaticana, dei primi secoli di Cristo. La miniatura venne dall'Irlanda, donde si diffuse nell'Inghilterra, e di lì nei paesi latini. L'èra carolingia vi aggiunse degli elementi nuovi. I frati di Montecassino che avevano una regola tutta fatta di lavoro e di silenzio, trovarono nell'arte del minio il conforto dalle passioni, e ci diedero tanti capilavori. Non già che la miniatura si restringesse ai monasteri, poiché si ebbero scuole di miniatura dovunque fiorí la pittura, e un grande emporio divenne Firenze nel Rinascimento, con Vespasiano da Bisticci, l'editore dell'età sua. Una vera bottega di miniatura era quivi il monastero camaldolese degli agnoli, favorito dalla munificenza dei Medici, e dalla simpatia dell'aristocrazia fiorentina, che nel tumulto dei Ciompi lo difese a mano a armata contro le furie del popolo. Nei primi corali notiamo il difetto di proporzione nelle figure, la rozzezza dell'arte bizantina, sebbene non manchi una fine nota comica, carattere del pensiero artistico medioevale. Spettava a Lorenzo Monaco elevare alla piú grande dignità la disciplina dei maestri. Poco si sa della sua vita; fu senese e dell'arte di Lippo Memmi e dagli altri suoi concittadini egregi trasse ispirazione. Come Fra Filippo Lippi se onorò l'ordine col suo genio, non certo lo onorò coi costumi, onde stette tre anni a passare diacono, passaggio che facevasi normalmente in un anno. Era anche pittore e ben 54 sono le sue opere di pennello. Ma la sua fama egli la legò alle carte che *ridono* per la sua mano e noi possediamo ancora quei due grandi monumenti d'arte, il corale di S. Maria Nuova, che trovasi nella Biblioteca Nazionale di Firenze e l'altro molto migliore della Laurenziana — Guido Biagi diceva al principio della sua conferenza: io non mi arrogo di essere o di sembrare un critico d'arte, ed egli lo fu, forse, a sua insaputa. Semplicemente, non annoiò, ciò che è assai raro per un conferenziere; e la compiacenza del pubblico gli fu dimostrata dai caldi e spontanei applausi dell'eletto uditorio. La lettura fu illustrata da magnifiche proiezioni.

* **Una femminista nel secolo XV.** — Cristina de Pisan, italiana di nascita, francese di adozione, può essere considerata, osserva Alice Kemp-Welch nella *Nineteenth Century*, non soltanto un precursore del vero femminismo, ma uno dei suoi più validi campioni. Nata a Venezia nel 1363 dal bolognese Tommaso de Pisan, dotto in medicina ed astrologia, fu condotta ancora fanciulla a Parigi, dove il padre aveva ottenuto l'alta carica di astrologo del re Carlo V. Ebbe quindi un'educazione conveniente al suo grado, le fu impartita una soda cultura classica, né dimenticò la madre di insegnarle gli affetti gentili. A quindici anni si maritò e fu un matrimonio d'amore. Sposò Etienne de Castel, un gentiluomo di Piccardia, notaio e segretario del re. La felicità arrideva nel suo pieno bagliore a quella famiglia, quando la morte del re, che privava degli assegni mensili il padre e il marito di Cristina, vi portava la tenebra della desolazione. Suo padre e suo marito non resistettero alle mutate condizioni della sorte e l'uno dopo l'altro morirono, onde ella rimase sola, con tre figli da mantenere. Cominciò allora a scrivere, e, dotata di una straordinaria facilità di versificazione, compose dei brevi poemi sull'amore. Ben presto la sua fama si sparse e varcò le frontiere della Francia; la chiamarono a Corte Enrico V d'Inghilterra e Gian Galeazzo Visconti, duca di Milano, ma ella non voleva abbandonare la Francia, sua patria adottiva, in quel periodo critico. E l'opera sua dispiegò tutta in servigio dei due ideali, che ella sentí vivamente: il miglioramento della patria e l'elevazione della donna. Per incarico di Filippo l'Ardito, duca di Burgundia, zio del re, scrisse in prosa *Le Livre des faits et bonnes mœurs du roi Charles V*, nel quale dimostra un fine intuito ad analizzare i fatti sociali; in un altro dei suoi scritti in prosa *Le chemin de long estude* immagina che la Sibilla Cumana le apparisca a darle insegnamenti sul buon governo. Ma con *L'Epistre au Dieu d'Amours* affrontò per la prima volta e decisamente la questione della donna. La donna dei suoi tempi risentiva ancora delle condizioni della donna nel Medio Evo. La cavalleria aveva idealizzato la donna, ma in una maniera strana, esagerata. Dir bene o male della donna era divenuto un convenzionalismo, e Ovidio nell'*Arte d'amare* e *Il romanzo della rosa* calunniavano amabilmente le figlie di Eva. Cristina nel suo libro *Epistre au Dieu d'Amours* con geniale trovata rivolge a nome di tutte le donne e di ogni condizione una supplica al dio d'Amore, perché voglia punire quanti non sanno amare, e tengono per codice d'amore *Ovidio e il Romanzo della Rosa*. Il libro, scritto finamente e con lievi intenti satirici, piacque molto, nacquero delle polemiche, e Hoccleve ne volgarizzava al popolo inglese il contenuto. L'ideale femminino di una donna forte, sanamente morale, attiva e cosciente del suo valore nella società, adombrava Cristina nella *Cité des Dames*, degno di stare accanto alla Città di Dio di Agostino e alla Utopia di Tommaso Moro; nel poemetto *Le Débat de Deux Amants* induce cavalieri e signore a ragionar d'amore; nel *Livre des Faits d'Armes et de Chevalerie* descrive con precisi tocchi le glorie della cavalleria, ispirate dalla difesa della donna e dei fanciulli. La battaglia di Agincourt, del 1415, prostrava le armi francesi, e la scrittrice che al bene della Francia aveva votato la sua vita si ritrasse addolorata nel convento di Poissy, ma tosto l'ideale suo di patriottismo e di rivendicazione femminile trionfava glorioso in Giovanna d'Arco.

* **Un metodo terapeutico e le sue esagerazioni.** — Recentemente il *Times* riceveva da New-York il seguente telegramma: « Quell'assurda setta religiosa denominata « Scienza Cristiana » la quale si propone di guarire tutte le malattie colla fede e i miracoli, senza l'intervento del medico, ha fatto un'altra vittima. In seguito alla morte di una certa signora Machride, la sorella di lei fece una scena violenta col cognato e lo coprí d'insulti. Questi la fece tranquillamente mettere in carcere, ma la cognata non si è stancata ed ha dichiarato che il marito è responsabile della morte di costei; egli è seguace della « Scienza cristiana » e non ha permesso che al capezzale della signora, malata di polmonite, fosse chiamato il medico. I seguaci più ferventi della « Scienza cristiana » accusano della morte della signora la propria sorella, perché questa impedí che si compisse il miracolo, influenzandola con la sua incredulità nella « Scienza cristiana ». — Evidentemente, una delle più strane evoluzioni del pensiero religioso, nell'età moderna, è quella che ha prodotto la « Scienza cristiana ». Hanno parlato di questa setta quasi tutti i giornali americani ed inglesi, molte riviste francesi, e noi togliamo qua e là alcuni dati. Nel 1875, una donna oscura ed esaltata, Mary Baker Glover, che non era stata, a quanto sembra, né una buona sposa, né una buona madre, insegnava la scienza della « guarigione mentale » a una dozzina di discepoli in una pensione di famiglia, a Lynn, terapeutica che erale stata consigliata da un certo dottore Guimby, e che avevala tratta da una grave malattia. Oggi, quella donna conosciuta al mondo intero sotto il nome di M.rs Eddy è la grande sacerdotessa d'una religione che conta seicento chiese, e sei milioni di aderenti. Religione che ebbe l'attributo di cristiana, ma di cristiano ha ben poco; anzi il protestantesimo americano col suo organo *The Mac Clure Magazine* le fa aspra guerra. M.rs Eddy ha attirato l'attenzione anche di Mark Twain, il grande umorista, che paragonava la sacerdotessa alla torre Eiffel, e che la lodava per le sue attitudini amministrative, essendo ella riuscita a farsi pagare carissimi i consigli, le informazioni, le istruzioni, le conferenze, ecc. La « Scienza cristiana » ha un substrato metafisico, che consiste in una negazione: la malattia non esiste. Il corpo, secondo gli « scientisti », è un'apparenza destinata a scomparire, noi siamo dei puri spiriti, quindi non possiamo soffrire nel corpo, ma solo nello spirito. La malattia è un errore della nostra imaginazione, e per dileguarla basta che l'individuo si convinca che il corpo non esiste. Ecco una delle forme più caratteristiche di reazione al materialismo! Eppure, questa dottrina che ad ognuno che non sia « scientista » sembra assurda, ha un fondamento di verità in un principio scientifico, che la scienza moderna va sempre più applicando con frutto, principio esposto dal dott. Paolo Dubois in una conferenza « Dell'influenza dello Spirito sul Corpo » che è stata tradotta in Italiano, con prefazione del dottor Cipriano Giachetti. Spesso le malattie vengono immensamente aggravate dall'immaginazione, onde il malato cade in una prostrazione morale, che reca seco il deperimento fisico. La suggestione è certo gran parte della nostra vita, ma non è tutta la vita come vogliono i seguaci della « Scienza cristiana », e Jean Finot, come notammo su queste colonne, accennava alla volontà come mezzo efficacissimo per viver a lungo. E la più alta scienza consiste nel sapere viver la vita.

* **I mezzi di trasporto nelle grandi città moderne.** — Lo sviluppo straordinario delle grandi città è venuto ad imporre, in quelle agglomerazioni, la creazione di mezzi di trasporto offrenti maggiore sicurezza e maggiori velocità degli antichi omnibus. Moltiplicando le linee degli omnibus, come a Londra, scrive ne *La Nature* Pierre de Mériel, o le linee dei tranvai come a Parigi, tutti alla superficie, si arrivò ben presto a quello che gli Inglesi qualificano col nome pittoresco di « congestione ». Parecchi anni or sono, l'ingegnere Crompton, rilevando gli inconvenienti dei vecchi mezzi di trasporto, e omnibus e tranvai, che con le verghe costituivano un impaccio continuo ai veicoli, pensava alle vetture automobili, senza però dissimularsi, che non avremmo potuto, anche con queste, raggiungere una grande velocità. Terminava col reclamare delle vie nuove, specializzate, quali sono state recentemente costruite a Londra ove le vie ordinarie sono raddoppiate dai sotterranei per tramwai. Ecco l'origine delle ferrovie metropolitane di Londra e dei famosi *elevated* di New-York. E la gente ha cominciato a far riposare le proprie gambe. Nel 1870, a Londra, il numero dei viaggi eseguiti in media da ciascun abitante in un anno, nei diversi mezzi di trasporto urbani, era di 27 solamente; nel 1880, si arrivava già alla cifra di 55; nel 1890 a 92, nel 1900 a 126, ed attualmente ogni abitante fa in media 250 viaggi all'anno. L'abitante di New-York supera il londinese; arriva a 320. Questa sí rapida progressione coincide con la istituzione di ferrovie sotterranee sempre più numerose. A Parigi, il numero dei viaggiatori trasportati dalla ferrovia metropolitana, omnibus, battelli, tranvai rappresenta circa una media di 250 viaggi all'anno per ogni abitante, e i parigini hanno visto i sotterranei della ferrovia metropolitana incrociare strade ferrate già esistenti e vedranno tosto tre piani di vie ferrate sovrapporsi sotto la piazza dell'Opéra. Ad ogni modo, New-York possiede più e meglio. Essa ha anche cinque vie ferrate sovrapposte, tre sotterranee, una al livello del suolo, e infine una ferrovia aerea. Quante passioni diverse ad un tempo si incontrano e si incrociano!...

* **L'amore e il matrimonio secondo Ellen Key.** — Gabriel Monod nella *Revue Bleue* analizza l'opera di Ellen Key, la geniale scrittrice omai celebre nei paesi scandinavi e in Germania, ove il suo libro *Il secolo dei fanciulli* trovò ben ventisei mila lettori, e ben ventotto mila ne ebbe l'altro su *Il matrimonio e l'amore*. Gli scritti di Ellen Key meritano di esser conosciuti nel mondo latino non solo per l'originalità e abbondanza delle idee, per la potenza della sensibilità e dell'immaginazione, non solo perché ella è una delle rappresentanti più notevoli della letteratura scandinava, ma anche per la ingenua arditezza con la quale essa ha affrontato i più gravi problemi che si presentano alla coscienza moderna. Ella è uno spirito libero, spoglio di ogni concezione tradizionale, privo di ogni rispetto per le regole tradizionali. Ciò non ostante non è opera semplicemente distruttiva quella di Ellen Key, è un mondo nuovo e migliore che ella procura di costruire; non sono delle pure negazioni, è una fede nuova che ella pretende insegnare. È raro vedere le dottrine audaci dei sognatori anarchici come Tolstoi, di pessimisti nihilisti come Nietzsche, di demolitori di religioni come Stirner, di individualisti come Ibsen, Strindberg o Slinquist, riapparire sotto la penna di una donna che ha vissuto una vita di sacrifizio e di dovere, e che si sente ispirata nella sua opera di rivoluzione sociale da una fede ingenua e ottimista nella bellezza della vita e nella bontà degli uomini. Fu educata dal padre, un giornalista valente, nelle idee di Rousseau, applicate con una certa esagerazione; la lettura di Ibsen, la conoscenza che ella fece nel 1872 di Bioernson, che le predisse un avvenire brillante, e i viaggi intrapresi con suo padre in tutti i paesi dell'Europa, completarono la sua cultura. Nella sua concezione dell'amore e del matrimonio ritroviamo l'individualismo, che la condusse a fare una critica singolarmente ardita della società moderna. Alcune sue espressioni riguardo alla morale sessuale potrebbero scandalizzare, se non si pensasse che nel fondo del suo pensiero niente vi ha che non sia nobile e altamente morale. Non è l'amore il suggello delle unioni moderne, osserva la scrittrice; l'uomo arriva al matrimonio stanco dai piaceri e invecchiato, la donna con l'anima corrotta, e ignara dei suoi doveri di moglie e madre. E poi, monogamica si chiama la società nostra, ma le leggi e i costumi proteggono la più sfacciata poligamia, donde il disquilibrio della società. Ma ví è ancora una strada di salvazione e l'addita Ellen Key. Ella crede che attribuendo un'importanza secondaria alle leggi del matrimonio, facendo del sentimento individuale dell'amore, ma dell'amore concepito nella sua pienezza, amore completo dei sensi e dell'anima per la creazione d'una famiglia sana e bella e per il reciproco perfezionamento, la condizione necessaria e la legge unica dell'unione coniugale, facilitando la rottura del vincolo matrimoniale tutte le volte che l'amore ha cessato di santificarlo, non solo si porrà fine ai calcoli vergognosi, che determinano il matrimonio, all'ipocrita poligamia, ma i costumi delle donne saranno più semplici, quelli degli uomini diverranno più puri, e un'onda di felicità ravviverà la vita nostra. L'amore opererà questa trasformazione, l'amore, che, afferma la scrittrice, anche fuori del matrimonio è sempre morale, mentre un matrimonio senza amore è sempre immorale. E la donna, allora, non tenderà ad usurpare la sfera di azione dell'uomo, ma vorrà conservare la sua individualità femminile, che la rende sí grande. La donna dell'avvenire esiste già nei sogni dell'uomo, e la donna si forma dai sogni dell'uomo. Il tipo ideale della donna moderna, come l'uomo la sogna, non è una donna mascolinizzata, ma è la manifestazione dell'eterno femminino, sviluppato in tutte le direzioni.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Intorno al Gabinetto di psicologia sperimentale.**

Egregio Sig. Direttore,

leggo nel *Marzocco* di oggi, a proposito del Corso di Psicologia sperimentale tenuto dal prof. De Sanctis nella scuola pedagogica di Roma, l'augurio che non tocchi ad esso la sorte toccata al Gabinetto di Psicologia sperimentale di Firenze.

Ora io, Direttore di questo Gabinetto non so quale sia la sorte a cui si vuole alludere; e mi meraviglio che altri ne sappia più di me. Quel che posso dire è che dal principio del corrente anno scolastico il Gabinetto ha avuto una sistemazione definitiva con un discreto aumento della sua dotazione, che ha permesso l'acquisto di nuovi apparecchi; che l'insegnamento della psicologia sperimentale procede regolarmente e comprende, oltre al corso normale, uno speciale per i maestri, accompagnato da esercizi pratici che hanno luogo tutti i giorni, compresa la domenica; che, infine, nel nostro Gabinetto si attende anche a ricerche sperimentali che del resto si vanno via via pubblicando in un Archivio di cui è prossimo a uscire il secondo volume.

Mi spiego perfettamente, peraltro, che si possano formare delle leggende intorno ad istituzioni a capo delle quali si trovano persone che non hanno né l'attitudine né l'abitudine di richiamare a tutti i costi l'attenzione del grosso pubblico sopra di sé e sopra l'opera propria.

Grato dell'ospitalità che vorrà accordare a questa mia rettifica, a cui mi muove soltanto un sentimento di dovere e un interesse tutt'altro che personale, mi dichiaro

suo: F. De Sarlo.

Abbiamo pubblicato la lettera del prof. De Sarlo che conferma indirettamente quanto fu scritto in queste colonne. Non ci pareva che potesse dirsi lieta la sorte del Gabinetto di psicologia sperimentale perché ne conoscevamo le angustie finanziarie che in un certo momento, secondo una voce diffusa, parve dovessero comprometterne l'esistenza. Siamo lieti per altro che « il discreto aumento della sua dotazione » abbia permesso l'acquisto di nuovi apparecchi e vogliamo augurarci che la « sistemazione definitiva » faccia aumentare il numero degli alunni e dei frequentatori rimasto, sino ad oggi, in verità troppo esiguo.

(*N. d. D.*).

BIBLIOGRAFIE

Guido Muoni. *La letteratura filellenica nel romanticismo italiano.* - Milano, Società Editrice libraria, 1907.

Degli studi, che il Muoni da cinque anni va componendo intorno al Romanticismo, è questo il quinto: il metodo ch'egli segue non varia, ma si fa di volta in volta più sicuro, come si fan più ricche le cognizioni dello scrittore e più ampio il campo delle ricerche. La nuova monografia è dedicata a studiare la letteratura filellenica nel romanticismo italiano: è, cioè, storia letteraria considerata, secondo l'autore stesso s'esprime, come contributo alla storia della coltura e del sentimento. Che tale storia abbia la sua ragion d'essere, nessuno vorrà negare: pur riconoscendo che di tutta la letteratura filellenica italiana, hanno vita d'arte solo i « Profughi di Parga » del Berchet, ognuno concorderà con il Muoni nel considerare non inutile la conoscenza pur dei precursori e degli epigoni, se questi per trent'anni forniscono « una copiosa letteratura filellenica, ricca e varia di forme. » L'A. difende anche il metodo suo, che potrebbe, per qualche rispetto, venir criticato; ma per altri appar utile. Certi raggruppamenti della produzione letteraria di un'età sotto un determinato numero di temi, essenzialmente tipici, possono, scrive egli, riuscir praticamente utili, come quelli che riescono a « fornire la conoscenza delle concezioni ideali generalmente tipiche che dominano, informano, individuano quel dato periodo della coltura, e dell'evoluzione sentimentale, che, per essere anch'esso uno schema ideale, non ha meno reale e distinta immagine nella nostra coscienza ». Ciò mi par vero, mentre non disconosco la minor *attendibilità* dei giudizi rispetto all'estetica, ai quali vien meno la base di raffronti e considerazioni, che non possono più aver luogo. Lo studio del Muoni abbraccia due capitoli, ai quali seguono non inutili *postille* e una *bibliografia*, come sempre, accurata. Nel primo si ricerca presso gli scrittori italiani l'eco dolorosa della cessione di Parga e gli accenni al famoso Alí Pascià di Giannina e il ricordo della guerra di Suli. È di notevole interesse ciò che del Foscolo e del Mustoxidi si discorre a proposito di Parga. Nel secondo si rintracciano nella nostra letteratura le impressioni destate dai fatti e dagli eroi della guerra di Grecia: Riga, Botzaris, Canaris; i massacri di Scio, Missolungi, Navarino, la pace di Adrianopoli. Pur qui sono notevoli alcune considerazioni sull'orientalismo ed il filellenismo in Francia ed in Italia. Non possiamo particolarmente riferire i poeti e i prosatori filelleni italiani dal Muoni ricordati ed esaminati: in questo caso il riassumere non giova. Solo vogliamo dire che la diligenza ormai riconosciuta dell'A. e la sua vasta cultura rispetto al vastissimo tema del Romanticismo, ci affidano che egli ha potuto *esaurire* l'argomento impostosi; così che noi abbiamo sott'occhio tutto ciò che l'amore per la nazione sorella ha potuto inspirare a scrittori italiani in quel fortunoso periodo, in cui le lotte della Grecia per la conquista dell'indipenza tanto parlavano agli animi dei nostri avi! E troviamo amore molto, ma arte poca; come accade spesso alla letteratura d'occasione. Eppure della vera poesia il Goethe opinava che dovesse esser sempre d'occasione; e al Manzoni, autore del « Conte di Carmagnola », suggeriva, come buon argomento a una tragedia, appunto la cessione di Parga. Ma il Manzoni non ne fece nulla, come nulla fecero il Byron e il Leopardi, che pur ne avevano avuto il pensiero. Ebbero ragione essi contro il Goethe? La questione meriterebbe di venir studiata, esaminando la copia e il valore della poesia d'occasione nelle varie letterature, dai « Persiani » di Eschilo alle recenti liriche del D'Annunzio e del Pascoli.

T. O.

NOTIZIE

Dai giornali.

* **Patriottismo moribondo?** — Le elezioni del 14 maggio in Austria rappresentarono uno spettacolo nuovo ed interessante, scrive Scipio Sighele nella *Stampa*. Esse furono sul teatro politico la *première* del suffragio universale. Il Parlamento austriaco, quale è uscito da quelle elezioni e quale si completerà nelle prossime di ballottaggio, non avrà che due tinte vive, il rosso e il nero; non avrà che due partiti forti e

vitali, il socialista e il clericale. La sconfitta degli altri partiti fu grave in tutto l'impero: fu gravissima a Trento ed a Trieste. Forse il patriottismo è moribondo? no! Il partito nazionale liberale — specialmente nel Trentino — ha avuto il torto da alcuni anni, di non seguire il movimento economico del paese, di non animare la sua propaganda politica con la visione lucida degli interessi materiali della popolazione. Il popolo era lungi da questo partito, che non seppe arrivare fino a lui. Il popolo era coi preti nei villaggi distesi lungo l'Adige, o appollaiati in cima alle Alpi; il popolo era coi socialisti nelle città o nelle borgate, ove batteva col cupo rumor delle macchine il ritmo della vita moderna.

★ **Per evitare la rovina del Palagio di Certaldo.** — Federico Valerio Ratti descrive nel *Nuovo Giornale* le desolanti impressioni provate visitando il Palagio di Certaldo, che appartenne un giorno lontano ai conti Alberti, divenne poi sede del Vicario di Certaldo, ed è oggi il tesoro dimenticato di un'amministrazione socialista. Di fuori esso non mostra segno alcuno di decrepitezza, ma dentro regna la Morte, che inclina le pareti, fora i transetti, preme sulle vòlte, allarga le fenditure spargendo per tutto le larghe macchie lubriche di muffa e di nitro. Vi sono porte di cattivo legno che cadono, pavimenti crollati per metà; profondi e oscuri baratri s'aprono, come immani ferite, sotto i piedi dei visitatori. E che dire delle molte e preziose pitture di che i maestri del trecento e quattrocento adornarono la sala, la cappella, la corte? Di esse fuor che di poche, salve per miracolo, non riman quasi nulla, e invano i colori più vivaci si sforzano di comparire di sotto al bianco di calce che vi fu dato sopra. Alcuni mesi fa i ladri poterono entrare nel cortile del castello e strappare malamente dal loro alveo di calce due dei più begli stemmi, che gli antichi vicari vi avevano incastonato. Bisognerebbe che il Comune si persuadesse che la vita dell'avvenire poggia su quella del presente e la presente su quella passata; comprenderebbe forse, allora, come quella costruzione levata sette o otto secoli or sono potrebbe richiamare tanti studiosi e viaggiatori che si recano annualmente in Toscana per imparare in qual modo i popoli divengano grandi e le anime divengano pure.

★ **Il monumento a Sebastiano Veniero.** — Nell'isoletta veneziana di Murano — scrive Pompeo Molmenti nella *Vita* — la chiesa di S. Maria degli Angeli custodiva in una tomba terragna le ossa di Sebastiano Veniero, l'eroe di Lepanto. Carità del natio loco ha spinto i cittadini a raccogliere quelle ceneri, che fra qualche giorno saranno con solennità trasportate dall'umile chiesa muranese nel tempio dei Santi Giovanni e Paolo, il Pantheon di Venezia, e sulla nuova tomba si alzerà il simulacro in bronzo dell'eroe, modellato da Antonio Dal Zotto. Il Veniero è rappresentato dallo scultore in un momento di calma, ritto in piedi, fermo e vigoroso sulle gambe ben piantate, col capo scoperto, col petto difeso dalla corazza, col bastone del comando stretto nel pugno. Il volto è nobilmente severo, lo sguardo fisso ad un punto lontano, al mare, il teatro delle sue epiche gesta. Bella e dignitosa figura, che apparisce di contorno grandioso, bella e dignitosa figura, quale risulta dalla storia, bella per la sua eroica energia a Lepanto, dignitosa nella sua integrità di vita, che spingevalo a rifiutare un dono del Comune di Brescia, per non volere « con accettar nè questo nè altro dar occasione a maligni di fargli perdere in un punto quello che aveva acquistato in molti anni », cioè la fama di uomo e magistrato illibato.

★ **Napoleone e le dame alla Croce del Biacco.** — E. Giovannetti nel *Resto del Carlino* riferisce un aneddoto napoleonico, che egli trae da « Bologna nova » cronaca manoscritta del conte Baldassarre Carrati, che esiste nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio. Sotto la data 25 febbraio 1797 sta scritto: « Doppo il mezzo giorno il Gen.le Bonaparte si portò a Cavallo, accompagnato da trenta della Guardia Civica a cavallo alla Croce del Biacco a far colazione in quel Palazzo Monti, ed occorò la sud.a Guardia di prenderla alla propria di lui tavola (distribuendo li piatti esso stesso col Co. Carlo Caprara a d.i Civici sedenti con altri molti Ufficiali Francesi, e finito si mise spogliato della divisa ed in camicia a fare *a la strega* o *a forza* colli d.i civici, e stando allegrissimi) e di stare sempre con essa sino a che vi si trattenne, e dove preventivamente si erano portate in carrozza la di lui moglie e sorella accompagnate da diverse dame Bolognesi, essendo stati tutti in somma allegria e verso sera ritornarono tutti in città ». Aneddoto che caratterizza l'uomo e che sta a dimostrare come l'Eroe di Marengo e di Austerlitz sapesse conquistare non solo i paesi colle armi della guerra, ma anche i cuori con le armi della simpatia. Questo e tanti fatti graziosi, ignoti alla maggior parte degli studiosi, potrebbero rilevare le augurate conferenze sulla vita bolognese, e richiamare l'attenzione su l'Ateneo bolognese, che dopo Galileo fu l'acropoli della scienza italiana, di cui, come più volte abbiamo accennato su queste colonne, non si è ancora compresa l'importanza nella storia del pensiero italiano e nella storia della scienza universale.

Concerti.

★ **La Società Leonardo da Vinci** ha chiuso martedì sera la serie interessantissima dei suoi trattenimenti di quest'anno, con un concerto che ebbe un esito trionfale per tutti gli esecutori, ma specialmente per la contessa Cornelia Fabbricotti-Scovel la cui voce bellissima ed estesa, educata a tutte le finesse del canto più suggestivo, fu una vera rivelazione per quel pubblico elettissimo ed eccezionalmente numeroso. Ella interpretò con arte squisita musica di Catalani, di Weil, di Bemberg, di R. Strauss e di Massenet, del quale essa dovette bissare fra applausi entusiastici la deliziosa *Gavotte* della *Manon*, aggiungendo in più la *mattinata* di Leoncavallo. Dal canto suo il prof. Edoardo Calamani fu felicissimo nell'esecuzione di un *Notturno* di Chopin e della *Danse tzigane* di Tivadar Nachèz la cui foga vertiginosa rese alla perfezione, ritrovando alla « Leonardo » uno dei suoi migliori successi. Il maestro Gino Modona fu, come sempre, l'ideale degli accompagnatori al pianoforte, e, come autore, fu applauditissimo in una bella *romanze* per violino improntata a elegante modernità e larghezza di stile.

★ **In un grande concerto di musica sacra** diretto dal M.° Virginio Cappelli — il noto e valente direttore della Cappella della SS. Annunziata — furono testè eseguiti il *Sanctus* del Palestrina (Messa di Papa Marcello) e quello di Rossini (Messa solenne) cui fece seguito lo *Stabat* del Rossini. L'esecuzione, da parte del coro di 200 voci fu assolutamente inoccepibile e fece onore al valente organizzatore e direttore del concerto il quale seppe pure ottenere dai solisti (signore Del Senno e De Nora e signori Azzarri e Guaschi) e dalla numerosa orchestra un notevole affiatamento.

Opuscoli.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Pompeo Molmenti: **Un contratto fra il Comune di Salò e i pittori Palma il Giovane Vassilacchi detto l'Aliense** (Venezia, C. Ferrari). Massimo ornamento di Salò è il tempio dedicato a Santa Maria Annunciata, cominciato nel 1453 e consacrato nel 1500, di stile ogivale. Ma nel 1580, dopo una visita di S. Carlo Borromeo la chiesa subì importanti trasformazioni che ne alterarono il primitivo e schietto carattere con aggiunte e modificazioni che se dimostrano la pietà dei Salodiani non attestano certamente il loro buon gusto. Essi infatti aprirono dieci cappelle corrispondenti alle campate interposte fra una colonna e l'altra, aprirono ai lati della porta maggiore due finestre rettangolari, ridussero a rettilinee le finestre archiacute dei fianchi e chiusero quelle dell'abside. Però ornarono la chiesa, così trasformata, con nuove pitture, e si rivolsero perciò a Palma il vecchio ed all'Aliense che a Venezia godevano di gran fama. Il Molmenti pubblica importanti documenti che fanno la storia di questi importanti quadri: la *Natività della Vergine* dell'Aliense, la *Visitazione di Santa Maria Elisabetta* del Palma, l'*Annunciata* di un discepolo di costui, e mostra inoltre come il Palma dipingesse ancora gli sportelli dell'organo e il Vassilacchi quelli del controrgano e, aiutati dai loro discepoli, i due pittori affrescassero poi tutta la cupola dell'abside. — Carlo Segrè: **Baretti ed Ester Thrale** (Roma, « Nuova Antologia »). La vita che il Baretti condusse in Inghilterra, le relazioni che ivi contrasse e gli avvenimenti principali della sua vita, nel paese ospitale che lo considerò quasi uno dei suoi, non sono abbastanza studiati dai biografi del terribile critico. Interessante è dunque la narrazione che il Segrè ci dà dell'amicizia che legò Aristarco Scannabue con la famiglia Thrale, amicizia che ebbe parte importantissima nella vita del piemontese. Il marito era un birraio arricchito, bonario ed insignificante, la moglie dominava nel suo salotto intellettuale del quale erano principale ornamenti il Johnson il Goldsmith, Sir J. Reynolds. Il Baretti era il precettore di una delle figliuole, a cui si era legato di un affetto vivissimo e paterno, ed era assai apprezzato in quella società letteraria, per la dirittura del suo carattere, per la sua indipendenza, quantunque di tratto in tratto apparisse un po' duro. Questa sua durezza si manifestò coi Thrale a proposito di due fatti: per la scarsità del compenso che egli ricevè alla fine per la sua assidua e lunga opera di educatore e per le avventure scandalose della signora Thrale, quando, rimasta vedova, si rimaritò con un avventuriero italiano, il tenore Piozzi di Brescia. Egli non risparmiò le parole più acerbe alla donna chiamandola cogli appellativi meno lusinghieri, ed essa la Thrale, a sua volta, non trattò meglio il piemontese nelle sue lettere. Ad illustrare tutte le vicende di questa parte della vita del Baretti esiste un epistolario del Johnson pubblicato dalla Thrale e arricchito di note marginali dell'autore della *Frusta*. Sulla scorta di questi poco noti documenti è condotta tutta l'interessantissima narrazione del Segrè. — Fausto Nicolini: **L'« Istoria Civile » di Pietro Giannone ed i suoi critici recenti** (Napoli, F. Giannini). Si sa che il libro del prof. Giovanni Bonacci sullo storico napoletano, del quale demmo notizia in queste colonne, ha sollevato con più acrimonia la questione dei plagi già denunciati dal Fabroni nelle sue *Vitae Italorum* e poi da Alessandro Manzoni in un capitolo della *Colonna infame*. Il Bonacci però non solo rincarava la dose sui plagi, ma negava all'opera quel valore morale e civile che tutti le avevano riconosciuto. Difensori del Giannone furono recentemente Giovanni Gentile e il Nicolini. Quest'ultimo con pazienza ed acume riduce al suo giusto valore l'accusa antica, mostrando che mancò allo storico l'*animus plagiandi* per le citazioni ch'egli fa degli autori ai quali attinge, e per essere la sua opera essenzialmente di propaganda e destinata alle masse. Mette poi in luce l'inanità delle accuse che riguardano il suo « curialismo ». Che molti eretici si siano serviti male della *Istoria civile* per attaccare il cattolicismo dalle fondamenta è cosa che non tocca i meriti del Giannone che fu e rimase cattolico; ma che egli sia stato un vero e proprio reazionario è contradetto da un fatto che il Nicolini mette assai bene in evidenza. Il Giannone è l'autore di una formula assai più esatta e radicale di quella del Conte di Cavour: egli proclama che la Chiesa è nello Stato e non lo Stato nella Chiesa, ed a questa formula veramente radicale e rivoluzionaria s'ispira tutto il suo libro.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Giugno al 31 Dicembre 1907 : Italia L.* **3.25.** *Estero L.* **6.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ᵗⁱ dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 22. — 2 Giugno 1907. — Firenze.

SOMMARIO

UN'AGITAZIONE RELIGIOSA IN ITALIA?

È impossibile chiudere gli occhi dinanzi a ciò che avviene oggi in Italia: dai molti segni individuali, sieno essi o l'opera d'arte di un romanziere o le considerazioni critiche di un qualche vigile osservatore dei fatti della coscienza, ai movimenti collettivi, di un manipolo di religiosi, o di più ampie associazioni laiche, apparisce chiaramente che s'agita da qualche anno a questa parte anche presso di noi, con un' insolita preoccupazione, il problema religioso nelle sue varie attinenze con le manifestazioni della vita civile. È un buon segno certamente e va notato soprattutto per questo, perché lungi dall'essere un movimento d' imitazione come potrebbe leggermente credersi per qualche fatto particolare, pare più propriamente esser l' indice di un nuovo stato della nostra coscienza. Che in Francia la recente denunzia del Concordato abbia dato luogo ad una fioritura di opere religiose, che si sia ivi potuto promuovere dal *Mercure de France* quella vasta inchiesta sull' idea religiosa e sul sentimento religioso che empie delle risposte di uomini insigni in tutta l' Europa già tre numeri della rivista francese e non è ancora cessata, è cosa naturalissima. Potrebbe apparir ozioso invece il rivolgere che fa la *Rivista di Roma* le stesse domande agli uomini più eminenti d' Italia, ma non è, anche se il fatto dimostri scarse risorse inventive nell' ingegno italiano. Non è, perché veramente esiste oggi in Italia un movimento religioso delle coscienze.

Se non che val la pena di fermare subito la nostra attenzione sulla sua natura. Il popolo italiano non è un popolo religioso nel più alto senso della parola. Per troppe testimonianze e dell'opinione comune e della storia noi potremmo dimostrare che la religione è stata per la massima parte di noi o il risultato di un'abitudine contratta fin dalla fanciullezza, e trasmessaci con altri sentimenti ereditarii, che si risolvono alla fine in una serie di atti quasi istintivi, o la convinzione che in essa noi possiamo trovare un mezzo di difesa sociale contro le forze che tendono a sovvertire un ordine già stabilito. L'osservazione è stata fatta con sottile acutezza da Ferdinando Martini che ha ricordato come oggi la maggioranza degli Italiani è ancor quella che era ai tempi del Tommaseo « che la diceva divisa in *miscredenti* ed in *male credenti* ». Sono pochi ancora coloro per cui il sentimento religioso è un fatto puramente individuale, l'appello supremo che getta la travagliata anima umana di fronte all' ignoto e all' infinito, il grido doloroso alla giustizia suprema, invocante « la giustificazione della vita, del male e della morte — la speranza invece della disperazione ». Sono pochi ancora coloro che compiono il più puro atto di fervore religioso allorché contemplano con l'animo turbato il mistero del cielo stellato o sorprendono meravigliati la vita dei piccoli organismi, o strappano all' inerte materia la bellezza e l'armonía delle sue leggi, o sentono l'austerità imperiosa di una legge interiore che li spinge a compiere in ogni più piccola contingenza della vita quello che essi sentono essere il loro *dovere*.

La religione ordinariamente s'accoppia ad un altro sentimento umano che è quello dell'associazione: la religione, per troppi italiani non è che la chiesa, la riunione cioè di molti fedeli, uniti per pregare in comune, come essa fu alle origini, per difendersi in comune, per dominare in comune, come essa è diventata dopo. La religione in Italia non si disgiunge da ciò che ordinariamente noi chiamiamo il clericalismo, che è, come la storia dimostra, qualunque sieno i principii che l'hanno informato, sempre stato nocivo a quella più grande e più legittima associazione che si chiama lo Stato. Ora affannarsi a chiedere quale è il nuovo spirito che deve reggere la chiesa rinnovata è lo stesso che chiedere a quali condizioni può esistere un altro Stato nello Stato, a quale condizione cioè è possibile far prosperare la libertà della chiesa di fronte a quella del suo rivale o con quali mezzi è possibile che essa giunga a distruggerlo.

E tutto ciò non ha a che far nulla col sentimento religioso, che non s'istilla nelle coscienze con gli articoli di un nuovo statuto che regga la compagine di un' associazione, ma che è un fatto del tutto interiore ed individuale. Ed è, s' intenda bene, immanente nell' anima umana ed eterno; onde i popoli che più profondamente ne sono stati dominati sono anche stati i più grandi sulla terra.

Dar forza oggi a qualsivoglia confessione religiosa rinnovandone le usanze medievali che ancora la reggono, accordandola collo spirito scientifico, colle aspirazioni sociali del nostro tempo, non significa affatto restituire la fede, quella fede « che le improntitudini di un positivismo ormai divenuto petulante, vacuo ed intollerabile » credeva di avere soffocato nell' anima umana. La fede non si può ravvivare se non per mezzo della scienza. È ciò che dice magnificamente Achille Loria nella sua breve e densa risposta alla rivista romana: « Occorrono studi severi che riabilitino la scienza nelle coscienze e ne documentino in guisa più certa l' onnipotenza vittoriosa dell' errore e del mito ».

È ciò che ha espresso Ernesto Haeckel in un suo recente libro sulla *Religione e l' evoluzione* del quale mi piace di riprodurre questa pagina veramente religiosa: « Il nostro *Dio monista*, come essere universale abbracciante tutto il Cosmo — il *Dio Natura* di Spinoza e di Goethe — è identico all' energia eterna che anima tutte le cose e lungi dall' essere estraneo ed ostile alla materia, che riempie lo spazio, le è unito per formar con lei la sostanza eterna ed infinita: esso vive ed esiste in ogni cosa, come dice anche il Vangelo. E poiché noi constatiamo che la *legge di sostanza* ha un valore assolutamente universale, che la conservazione della forza e quella della materia (dell' energia e della materia) sono inseparabili, poiché noi constatiamo inoltre che l' evoluzione ininterrotta di questa sostanza è sottomessa alle medesime eterne e grandi leggi di bronzo, noi possiamo concludere che Dio si trovi nella legge naturale stessa. La volontà di Dio agisce seguendo una legge, tanto nella goccia della pioggia che cade e nel cristallo che si sviluppa, quanto nel profumo delle rose e nello spirito dell' uomo ».

E questa è la vera e la grande religiosità della quale vorremmo veder pervasa tutta l' anima sociale. Ma quel fervore aristocratico che fa parte dell'eleganza, ma quella vacuità idealistica che deriva dall' ignoranza, ma tutte le riforme sociali cristiane, ma tutte i compromessi fra la Chiesa e lo Stato, non sono che clericalismo più o meno larvato: ed il clericalismo non ha a che far nulla con la fede.

Ora l' Italia non ha ancora rimarginato le ferite, di cui ha sofferto per tanti secoli. Imporsi le credenze positive della sua chiesa sarebbe per lei forse vederle ancora gemere e sanguinare.

G. S. Gargàno.

Abbonamento dal 1° di gennaio al 31 dicembre 1907 con diritto agli arretrati, **compresi i numeri unici dedicati a Giosue Carducci e a Carlo Goldoni** *Italia L.* **5.** (*Estero L.* **10**).

La signora Pipelé.

(BOZZETTO)

Pochi certamente fra i lettori del *Marzocco*, spiriti moderni e intellettuali, ricordano il nome di Paul de Kock; nessuno forse ha letto *Le avventure di Madama Potiche*, dell'*Amante della luna* e di *Stefano senza cravatta*. Se le leggessero stenterebbero a persuadersi che quei romanzi ebbero tanta fortuna tra il milleottocento quaranta e il milleottocento sessanta. Fortuna popolare, d'accordo, ma che andava dalla pescivendola alla allegra borghese e dalla borghese allegra alla gran dama curiosa facendole esclamare tutte quante: Quel caro mattacchione di Paul de Kock! Era volgare, era sguaiato, ma faceva ridere, non senza una vena sentimentale che allora era di moda ed anche un pizzico di pornografia, ma di quella pornografia ingenua e superficiale dei nostri nonni che nasceva collo scherzo e moriva in una larga risata.

Povero Paul de Kock, come rimase male una volta che una sua truculenta ammiratrice desiderosa di conoscerlo di persona gli chiese un convegno e non poté nascondergli la sconfortante sorpresa ch'ella ebbe trovandosi innanzi un ometto pallido, mingherlino, con occhiali da miope.... Egli dovette assicurarla che quando si coricava gli occhiali li metteva sul tavolino da notte.

Volevo dire dunque che nei romanzi di Paul de Kock stampati in un certo formato bizzarro somigliante a un giornale, e illustrati per la maggior gioia de' suoi lettori che potevano ritrovarsi più o meno felicemente ritratti sul frontespizio, brillava per efficacia comica l'antica portinaia parigina, la signora Pipelé — attempatella, rugosa, colla testa fasciata da un fazzoletto a quadri, quando non era la classica cuffia di velo abbellita da due rosette di nastro sulle tempie. E le nostre portinaie d' allora, se qualcuno può ricordarsele, non erano gran fatto diverse. Le abbiamo pur viste nei loro bugigattoli oscuri trascinarsi dalla pentola al letto, sporche, in ciabatta, obbligate a risolvere il problema di vivere in quattro o cinque persone sopra un palmo di suolo — letterate però allora come adesso, essendo questa della letteratura la passione inveterata delle portinaie in tutti i tempi — Il *Petit Journal* a Parigi il *Secolo* a Milano, non so che cosa a Firenze ma già ci sarà anche a Firenze un organo *sui generis*, hanno sostituito i romanzi di Paul de Kock e si alternano allo spoglio quotidiano delle cartoline dei casigliani per il ricreamento intellettuale delle odierne signore Pipelé.

Dopo la celebre operetta e dopo i romanzi di Paul de Kock, l'ultimo vestigio della portinaia classica l' ho trovato nel teatro milanese quando questo teatro stava nel suo pieno rigoglio. Era la Giovanelli, credo, che la incarnava mirabilmente cantando la seguente strofa.

> Che brutt mestée la portinara!
> Quel senti a piccà in di vèder
> Pròpi li in del bèl primm sògn
> Per fa ciàr incoeu al scior Pèder
> Per dervì domàn al scior Togn,
> Aquistàss quài raffredòr....
> Compromett el sò pudor....
> E fass anca rid adrèe,
> Oh! che brutt, che brutt mestèe!

Il mestiere della portinaia non è più ora così brutto In nome dell' igiene si sono allargati i locali, in nome del progresso la pentola è sparita dietro opportuni tramezzi e non è difficile vedere nelle portinerie moderne luccicori di cornici, pendole, vasi per fiori, una quantità di gingilli insomma succeduti alla gabbia del merlo e al gatto tradizionale.

Io stavo appunto ruminando tali osservazioni un giorno di questo passato inverno mentre la mia portinaia si scaldava tranquillamente davanti a una buona fiammata di ceppi che, neanche a farlo apposta, somigliavano come fratelli gemelli ad una provvista di legna da me appena fatta. Bè — pensai — si vede che gli affari non le vanno male. Difatti non potrebbe essere diversamente: alloggio e lume *gratis*, mensile, mancie, medico e medicine, assistenza ostetrica, baliatico, asili, refezione scolastica e cura climatica per i bimbi. È vero che c' è il lusso.... e questo costa.

Lí per lí tuttavia non mi venne nessun sospetto. Fu solamente più tardi, raccogliendo diversi indizi e stando in guardia, che dovetti convincermi del brutto vizio che ha la mia portinaia di bruciare la legna degli altri. Naturalmente dico brutto dal mio punto di vista, si intende, perché dal punto di vista suo sarà bellissimo, anzi ottimo, come quello che le permise tutto l'inverno di riscaldarsi *gratis*. Le opinioni sono libere.

Solamente che trovandomi tutti i momenti quei conti della legna da saldare, e non avendo per disgrazia l'aritmetica la stessa comoda facoltà che hanno le opinioni di allungarsi o di rabberciarsi, a seconda degli individui che le coltivano per loro uso, la somma cresceva a vista d'occhio sorpassando il limite del mio preventivo e fu quella una determinante a non comperarmi un certo manicotto d'orso che mi avrebbe proprio fatto comodo.

Oh! Dio, si tratta di povera gente e bisogna pure amare il prossimo come noi stessi.... Giustissimo! Ma nelle ultime giornate d' inverno, quando ci colse quella solenne nevicata, ebbene, tutte le volte che vedevo i miei ceppi sul focolare della portinaia sentivo freddo alle mani.

L' idea di fare una scenata non mi venne neppure; sarebbe stata una mancanza di cuore con quel po' po' rischio di mettere sulla strada una onesta famiglia. Neppure pensai a querelarmi particolarmente colla signora Pipelé; minchiona sí, ma fino a questo punto!... In casi simili ricorro sempre ad una ricetta, dirò cosí spirituale, che trovai una volta in una vecchia commedia francese:

> Le bruit est pour le fat
> La plainte est pour le sot
> L'honnête homme trompé
> S'éloigne et ne dit mot.

Alla chetichella dunque e senza destare sospetti col pretesto di favorire un povero operaio rimasto senza occupazione, ritirai le chiavi della cantina dalle mani della portinaia cedendo al mio nuovo incaricato il servizio di disimpegno della legna e del vino.

— Non per entrare nei fatti suoi — mi disse lo stesso giorno il galantuomo — ma per amore di verità la felicito di essersi sbarazzata da quella gente senza coscienza. Ah! è molto tempo che io la conosco la sua portinaia.... Mi odia anzi un poco perché sa che mi sono note le sue ribalderie.... ma io non ho paura. Porto il cappello indietro io, e non ho ciuffi sulla fronte!

Realmente era calvo come un ovo e parlava con sí vivace convinzione che fui lí lí per abbracciarlo fraternamente. Fa tanto piacere trovare una persona schietta, proba, una cara persona all'antica come oramai non se ne incontrano più! Anima semplice — mormorai nel mio interno abbandonandomi subito a quella tendenza sentimentale che i miei critici mi rimproverano sempre invano — la gioia che tu mi dai ora non mancherò di ricompensarla, va!

E siccome il poveraccio terminando allora di portar su l' ultima bracciata di legna si accomiatava con un suo bel garbo tra il fiero e il modesto io, giudicando che il denaro da solo è un gretto modo di mostrare la nostra riconoscenza a coloro che ci servono bene, gli parlai amichevolmente fin sulla soglia, fino a che spalancando l' uscio con un po' di precipitazione e sbattendolo contro il muro — *patatrac!* — due bottiglie di vino che egli vi aveva nascoste ruzzolarono schioccando e gorgogliando giú dalla scala, dal fondo della quale salí subito per colmo di ironia una risata stridula e beffarda della signora Pipelé....

Neera.

La sincerità nella letteratura contemporanea.

Benedetto Croce, nell' ultimo numero della sua *Critica*, getta contro la letteratura italiana contemporanea, contrassegnata con la *triade onomastica del D'Annunzio, del Fogazzaro e del Pascoli*, una accusa grave e dura — mancanza di sincerità. —

Naturalmente egli non parla di quella insincerità superficiale che si usa « quando si mente nascondendo il nostro vero pensiero », ma dell' altra « profonda, che usiamo con noi stessi, quando non ci adoperiamo a venire in chiaro del nostro vero essere ».

E a me vien voglia di venire in chiaro di quanto il Croce afferma.

Lasciando da parte le arguzie ed i motti di spirito che sono cose piacevoli, ma non dimostrative, veniamo ai fatti concreti sui quali si fonda l' accusa.

Mi pare che siano questi.

Primo: i nostri artisti fondono idealità diverse, *diadi di termini inconciliabili*, quali per esempio il misticismo e la filosofia, il cattolicesimo ed il razionalismo, l' ascetismo e la vita attiva, eccetera.

Secondo: essi hanno una certa predilezione per l' indefinito, l' *ineffabile*, col quale vestono di una retorica speciale *propria dei tempi nostri* il vuoto che essi vanno elaborando.

Veniamo al primo punto. Il fatto notato dal Croce, che la nostra arte contemporanea cosí nel suo complesso, come nell' opera di ciascuno dei nostri maggiori, manchi di un indirizzo netto, chiaro, preciso, è vero. Ma con qual diritto il Croce dà a questo fatto il nome antipatico e duro di insincerità? Se correnti diverse di pensiero e di aspirazioni sorgono dall' agitarsi della nostra vita, se idealità opposte tendono ad avvicinarsi per riconoscere ciò che esse hanno di comune o se nella critica profonda che si compie oggi di tutte le idealità, nessuna di esse riesce a prendere risolutamente il sopravvento, e se l' arte nostra rispecchia questa nostra condizione generale di spirito, perché chiamar tutto questo *mancanza di sincerità?*

Il Croce vorrebbe che gli artisti *venissero a capo del loro essere*, e ciò vuol dire, se bene intendo, che dovrebbero criticare i loro convincimenti, i loro principi, fino a subordinarli tutti chiaramente ad uno solo.

Ebbene, io credo, per conto mio, che essi siano sinceri appunto perché non fanno quello che il Croce vorrebbe, perché, in uno stadio di crisi e di transizione, nel quale non soltanto cattolicismo e razionalismo, ma individualismo e socialismo, positivismo e idealismo, imperialismo e internazionalismo contrastano in uno stato quasi di equilibrio fra loro, i poeti non rinunziano troppo presto all' una di queste forze ideali per gettarsi risolutamente nella direzione dell' altra.

Il Croce è troppo tenero del suo ben composto e bene architettato idealismo per poter ammettere che tutti questi casellari nei quali si pretende di cacciare a forza la gente e farcela stare suo malgrado, sono una ben misera cosa di fronte all' evolversi, all' intrecciarsi, al complicarsi, al suddividersi ed al fondersi di tutti gli impulsi nel grande movimento umano. Ma, nel fatto, gli uomini hanno il diritto, specie se poeti, di esser liberi dai vincoli della nomenclatura e colui che per il desiderio di portare una etichetta ben definita e chiara si arma di prevenzioni e di sofismi e di sottigliezze ipercritiche contro tutte le idealità buone che contrastano apparentemente con la sua, *quegli* è meno sincero degli altri.

E se l' arte sente questo complicarsi delle idealità che la filosofia più o meno accademica ha dimenticato o non comprende, siano grazie all'arte che si mostra più vicina alla verità della vita che non la filosofia.

Quando il Croce pretende di cacciare a forza gli artisti italiani nel suo casellario, e non ci riesce e si adira con essi e par che dica: poiché non volete entrare in nessuna casella, vuol dire che avete una forma innaturale assunta artificialmente, io credo che la colpa sia in gran parte del casellario.

L' evoluzionismo ha liberato perfino le bestie dalla fissità delle specie, e Benedetto Croce pare che non voglia liberarne i poeti.

Ma « contro la forza delle cose non vale la forza delle parole » dice il Croce stesso, ed è vero. Non vale neppure la forza terribile di quelle grandi parole che pretendono di fissare e determinare le dottrine e gl' indirizzi filosofici, parole che, per avere un senso sono costrette a cambiare ogni momento di significato, seguendo con gran fatica l' evolversi ed il complicarsi delle direzioni intellettuali.

Il Croce getta senz'altro l'accusa di insincerità contro coloro che messi alle strette perché dichiarino il loro vero essere, rispondono di sentirsi cattolici o mistici o razionalisti o altro *in un certo senso*. Ma sicuro noi siamo sempre qualche cosa *in un certo senso*, socialisti *in un certo senso*, individualisti *in un certo senso* e magari anche anarchici *in un certo senso*. E ciò non vuol dire che non siamo sinceri, vuol dire anzi che, discesi a ricercare il fondo del nostro pensiero, vi abbiamo trovato qualche cosa che non coincide con la formula verbale, o vecchia, o imperfetta, o inadeguata, o generalmente malintesa che circola tra i filosofanti.

E questa non è la insincerità contro la sincerità, è la vita contro la formula e contro la scuola.

Non soltanto nella filosofia di Hegel ma in tutte le scuole ed in tutti i partiti c' è qualche cosa di vivo e qualche cosa di morto.

Il Croce contrappone al periodo presente della letteratura italiana il periodo che lo precedette: quello del Carducci, nel quale sia il paganesimo eroico come il verismo ed il positivismo avevano un indirizzo ben chiaro e sincero.

« Quanta onestà di propositi, allora! » egli dice. E certo non era difficile l'essere, per dir cosi, tutti d' un pezzo, allora. La vita civile era presa da una sola preoccupazione, da una sola necessità viva, immediata: il rinnovamento politico dell' Italia; nel pensiero dominava una sola idea: il rinnovamento scientifico della coltura; erano necessità urgenti e armonicamente legate fra loro; chi poteva uscir da quella via o anche perder tempo a criticarla in nome di un'altra idealità?

Ma oggi, in nome di quale indirizzo filosofico dominante, il Croce vorrebbe che si battezzassero questi nostri artisti ribelli, e quale bollo vorrebbe loro applicare sulla fronte? Positivismo? no di certo! il Croce sarebbe il primo a gridare, e giustamente. Idealismo? Ma che cosa ha fatto finora questo nuovo idealismo dopo la buona azione di mettere da parte il rancido materialismo? L'opera sua è ancora in grandissima parte polemica, antipositivistica. Quale è il suo contenuto concreto? forse il principio generale: *Instaurare i valori dello spirito?* Ma questi valori dello spirito non sono pochi, c'è la bellezza e c'è la bontà, c'è la potenza e c'è il sentimento umanitario, c'è la contemplazione e la scienza, c'è l'evoluzione individuale e quella collettiva, tutti valori spesso contrastanti fra loro e fra i quali nessuno ha posto né porrà cosi facilmente una gerarchia fissa.

Il nuovo idealismo lascia il campo aperto al contrasto di moltissime idealità ed esso stesso è cosí poco concreto che nessuno sa ancora con esattezza se nella questione più vitale che si agita oggi, esso stara dall'una parte o dall'altra, per il socialismo cioè o contro di esso.

Ma il Croce vede l' insincerità soprattutto là dove egli trova un pensiero che si allontana troppo dal suo. Egli inclina, per esempio, a considerare tutto l'amore per l' Io, la Egoarchia, l'Egocentricità, ecc. come deviazioni mentali, addirittura finzioni di chi, volendo combattere il socialismo, è costretto, secondo lui, a negare la civiltà e il concetto stesso morale su cui la civiltà si fonda.

Orbene, poiché il pensiero moderno, per

nostra fortuna, ci ha portato a riporre le nostre aspirazioni nella vita, e poiché la vita ha due aspetti, quello individuale e quello collettivo che sono spessissimo in contrasto fra loro, almeno apparentemente, e poiché una corrente di pensiero rispettabilissima, il socialismo, tende a far prevalere l'elemento sociale della vita, non è naturale che un'altra corrente ugualmente rispettabile tenda a farne prevalere l'elemento individuale?

È vero, l'individualismo assume talora forme stravaganti ed eccessive che si debbono combattere, ma ciò non vuol dire che esse non siano sincere. Forse che il Croce accuserebbe di poca sincerità le forme eccessive della tendenza socialistica che hanno creato il comunismo piatto di tante utopie sociali?

Il Croce *bolla* come non sincera la tendenza a conciliare il cattolicismo ed il razionalismo (se avesse detto la ragione invece del razionalismo la cosa sarebbe apparsa subito più legittima) e non pensa, o non vuol pensare che contro la sua recisa affermazione da manipolatore di concetti, che questi due termini sono inconciliabili, sta la tendenza reale e presente (qualunque sia il suo destino) a temperare il cattolicismo con elementi razionali, sta un partito che ha una certa forza non solo in Italia ma in Europa, il quale può essere (come io credo) nella via dell'errore, ma che non si può trattare senz'altro come una menzogna quando cerca di avere una voce nell'arte.

Anche l'imperialismo è antipatico al Croce che lo taccia di indeterminatezza e di vacuità e lo descrive così: « esso vuole schiacciare la bestia democratica » (desiderio pessimo, ma sufficientemente determinato) « vuole conquistare, guerreggiare, cannoneggiare, spargere fiumi di sangue, ma se gli domandate contro chi e perché e con quali mezzi e a quali fini ve lo disgusterete. » A dir vero quando si dice conquistare a cannonate, i mezzi ed anche i fini sembrano abbastanza chiari e lo scopo della conquista credo non ci sia bisogno di spiegarlo.

Ma il Croce vorrebbe sapere con esattezza contro chi deve essere rivolta tutta questa opera di conquista. E questo mi sembra sia un po' troppo. Per fabbricare cannoni e corazzate e armi di ogni genere, si aspetta forse di sapere contro chi dovranno essere adoperate? E quando un poeta che crede (a torto o a ragione) nella potenza esuberante della sua nazione, cerca di prepararla ad una grande lotta, quale essa si sia, ha forse il dovere di presentare prima tutti i piani di questa lotta, come se fosse un Capo di Stato Maggiore?

No, non questo bisogna chiedere all'arte.

> Italia Italia
> Sacra alla nuova aurora
> con l'aratro e la prora.

Non basta questo? O il poeta dovrà presentare un progetto per la bonifica dell'Agro romano, in endecasillabi, o un progetto in terzine per la costruzione di un porto militare nell'Adriatico?

> L'Italia che vive nel sole,
> che vuole i suoi rischi, i suoi vanti,
> le marre e le trombe, le scuole
> pensose e i cantieri sonanti.

Tutto ciò sembra al Croce così *vuoto*?

E ripenso citando questi versi, al Pascoli che vien posto nella triade della insincerità (questa volta senza neppure l'efficace raffronto di una sua poesia con una canzonetta napoletana) e che non appartiene a nessuna delle classi designate dal Croce, non è né imperialista, né mistico né esteta. Basta per tacciare un poeta di insincerità il parlare soltanto « della sua gonfiatura a poeta professionale e a *vates* che ha assunto una missione pacifistica e umanitaria? » Con che diritto il Croce rappresenta questa sua missione come insincera? Forse non esistono realmente nel mondo migliaia e migliaia di anime che sognano, che aspettano, sia pure invano, una pacificazione umanitaria, e perché non può aspettarla egli pure, sinceramente, e cantarla per loro?

Nei tempi beati della gioventú di Benedetto Croce, quando *si era sinceri*, quanta gente per bene a cominciare da Giuseppe Mazzini e a finire a Giuseppe Garibaldi, non l'ha pure sognata ed attesa?

Ma non io certamente vorrò negare che nell'arte come nell'anima contemporanea vi sia anche molto di indeterminato. Ecco il secondo punto. Ma questo voglio affermare che poiché questo indeterminato è nell'*arte* perché è nell'*anima*, come riconosce in parte lo stesso Croce, l'accusa di insincerità cade completamente.

Indeterminatezza, vacuità in una forma o nell'altra ne hanno tutti i periodi letterari. Ma se la predilezione per l'ineffabile è, come io penso, l'espressione di desideri di bellezza o di forza che trascendono il nostro potere attuale, l'espressione di uno stadio intellettuale nel quale il moto indefinito, lo sforzo, il progresso cominciano ad esser sentiti come fini supremi essi stessi, che sia benedetto questo segno di vitalità e di speranza.

Nei tempi nei quali *si era sinceri* si poteva pur dire:

> E il mio canto miglior sempre è quel desso,
> quel che non feci mai.

Ma oggi perché Benedetto Croce non permette che si parli « del capolavoro non ancora fatto ma sognato »?

Se alcune direzioni estetiche o mistiche hanno trasceso in questa tendenza verso l'ineffabile e se hanno attratto molta gente vuota e molti sciocchereIli, questo non giustifica affatto l'accusa generale contro la letteratura italiana. Così come la presenza dello spiritismo e della teosofia nel pensiero moderno non significano nulla contro la sua serietà compressiva.

E concludo.

Benedetto Croce raccomanda ai giovani di guardarsi da questa insincerità della letteratura contemporanea. Io pure direi loro di guardarsi dalla insincerità dove c'è, ma di non confonderla con quel combinarsi ed intrecciarsi di idealità nel quale ognuna apporta qualche cosa che non può e non deve essere interamente e prematuramente gittato via. — Io direi loro: approfondite e criticate tutte le idealità, tenendovi lontani dai partiti e dalle scuole filosofiche ristrette che sono anche più intolleranti dei partiti. Quella idea che emergerà dalle altre un giorno per la sua stessa forza sarà allora temperata e fortificata da ciò che vi avrà lasciato di buono il contatto con le altre.

E se nella parola dei nostri migliori sentite l'eco delle vostre stesse lotte, amateli anche per questo. — Voi siete assetati di molte e varie e talora opposte cose buone ed avete anche voi delle aspirazioni vaghe più grandi di voi, più grandi della vostra forza presente, e voi *sapete* che questo non vuol dire non essere sinceri.

Luigi Valli.

Romanzi e novelle.

La Casa delle Chiacchiere, di CARLO DADONE; **Anime vive e anime morte**, di GAETANO DARCHINI; **La pietra filosofale**, di CIRO ALVI; **Pagine vissute e cose letterarie**, di LUIGI D'ISENGARD.

La Casa delle Chiacchiere di Carlo Dadone (Torino, Streglio) appartiene a un genere di racconto ch'io vorrei veder fiorire e che chiamerei senz'altro dialettale. La lingua così detta letteraria oggi si sperde in alto fra le nubi del « volgare illustre » oppure cammina troppo vicino a terra per le vie della « lingua comune. » Questa generale insufficienza della nostra prosa odierna si fa manifesta vie più in quella che un piacevole eufemismo ci fa chiamare letteratura amena. I manzoniani sono morti e sepolti e nessuno di loro ha saputo dopo di lui rifare il prodigio del maestro. Il Carducci ha dato alla nuova Italia la prosa oratoria ed erudita; ma il suo stile non sarebbe il più adatto ai novellatori. E l'opulenza di qualche contemporaneo fa sí che il romanzo esuli dalla prosa amena e si alzi o cerchi di alzarsi a dignità di poema in prosa. Così la novellistica propriamente detta va spesso in cerca di quello che Orazio avrebbe forse detto « mediocre sermone ».

Questo ch'io dico del romanzo e della novella può dirsi, ed è stato detto, anche del teatro. Senonché molti autori hanno saputo sciogliere la questione, ed hanno accettato risolutamente il dialetto. Il dialetto in un paese che non possiede ancora e forse non possiederà mai l'unità del linguaggio, serve molto meglio della lingua letteraria alla significazione di quegli effetti mediocri che sono preferiti dal genere ameno. Non occorre ch'io ricordi alla vostra erudizione Carlo Goldoni; e d'altra parte, Giacinto Gallina è un morto di ieri. Altri, fra i moderni, non ha accettato il dialetto, ma ha usato temperatamente un italiano (chiamiamolo così) che secondo i casi aveva colore di milanese o di modenese o di napoletano. Debbo dunque ricordare *La medicina di una ragazza malata* o *Come le foglie?*

Ora io non credo che il dialetto si possa trasportar senz'altro nel romanzo; ma penso che il temperamento sopra detto non sia da disprezzarsi. I tempi della lotta fra il Trissino e il Bembo paiono passati; nè per le sale ornate di Urbino il conte Ludovico da Canossa disputa con Federigo Fregoso intorno alla lingua più tosto toscana che italiana. Oggi, appena qualche purista oserebbe censurare la *patavinità* di un romanzo o di una novella. Noi abbiamo, in questo, molto maggiore libertà degli antichi; e siamo puristi per vocazione, non certo perché così pensino o vogliano i più. D'altra parte, vediamo elevati ai primi onori alcuni romanzieri che furono celebri al tempo della « letteratura regionale ». La loro celebrità è senza dubbio meritata; ma la regionalità, per così dire, della loro letteratura consiste più nel fatto che nel discorso; in certe battute del dialogo e in certi modi di dire, meglio che nella lingua e nello stile che sono come una cornice di volgare illustre al quadro umile e piccolo. La loro è letteratura regionale ma non dialettale.

Dialettale è, come dicevo in principio, questo romanzo del Dadone. Nessuno può negare che queste trecento pagine sieno scritte in italiano, se per italiano s'intende un certo linguaggio, con certe desinenze determinate. Ma è anche certo che lo spirito di questa prosa è altrettanto lontano dai classici quanto dalle rive della Lima: e i panni del suo autore sono risciacquati non già nell'Arno ma bensì nel Po, e specialmente in quella parte del suo corso che gira attorno al colle di Superga. Io voglio dire, insomma, che l'italiano del Dadone ha sì desinenze letterarie e sintassi regolare, ma che tutto il suo stile e quindi il modo di esprimersi e la frase e il dialogo e lo spirito stesso sono prettamente e schiettamente torinesi.

Questo, lasciando da parte le pedanterie, è il miglior vanto della *Casa delle Chiacchiere*. Noi dobbiamo una buona volta pensare che certi soggetti piacevoli nella lor mediocrità, anzi piacevoli perché mediocri, debbono essere trattati così alla buona, e che questo mezzo dialetto è il miglior modo di renderli grati ai più. Gli scrittori comici ci avevano pensato già da tempo; non sarà male che i romanzieri ne seguano l'esempio. Il Dadone non è già il solo. Il lettore mi dispensi dal recare esempi.

Quanto al romanzo, cioè alla narrazione, io posso dirvi di averlo letto da cima a fondo con molto diletto. Si tratta d'un libro onesto e piacevole in in cui due ragazze — l'una bionda, povera e buona: l'altra bruna, ricca e perversa — si contendono il cuore e la mano di un giovane pittore. Inutile dirvi che la vittoria tocca alla bionda, dopo una serie di avventure fra le quali è da porsi anche un tentato suicidio. Ma i personaggi e i casi che stanno e si svolgono attorno a quel terzetto sono gustosi e, se non nuovi, offerti con molta vivacità e alle volte con un poco di fretta: e le scene comiche si alternano acconciamente con quelle in cui il sentimento regna. Un libro, insomma, più fatto che sentito; ma piacevole. Il titolo stesso vi fa imaginare i pettegolezzi e i contrasti che gli danno comicità. Leggendolo, mi pareva di assistere a una di quelle commedie dialettali in cui è trattato questo stesso argomento; per esempio, a quel piccolo capolavoro di Alfredo Testoni che è intitolato: *I pisunèint* (1).

(1) I pigionali, gl' inquilini.

Quando il color dialettale è fiorentino o toscano, allora la convenzione vuole che si parli non più di dialetto ma di « lingua parlata ». Lingua parlata chiameremo dunque quella che cammina semplice e spedita e infiorata di toscanesimi nelle *Anime vive e Anime morte* di Gaetano Darchini (Roma, « La Vita Letteraria »). Qualche volta il toscanesimo divien ribobolo, ed allora io non lo amo. L'autore, comunque, ha voluto fare un libro d'ironia e di compassione. « Plus je songe à la vie humaine, — dice egli con Anatole France, — je crois qu'il faut lui donner pour témoins et pour juges l'Ironie et la Pitié ». Ma nel libro del Darchini la compassione ha una parte molto maggiore; così come in lui l'intento è generalmente migliore del fatto. Questo Carlo Neri, di cui ci è narrata quasi tutta la vita a cominciar dall'infanzia, non riesce quasi mai ad essere una persona viva, ma più tosto un comodo schermo dietro il quale parla e predica l'autore: dico autore e non romanziere, perché il libro di cui vi parlo ha il merito di non essere classificato, e non è veramente un romanzo. Così, pensando molto alla compassione e qualche volta all'ironia, il Darchini ha composto una storia nella quale i casi si succedono con certa monotonia, scialba come l'anima di Carlo Neri. Più vivi, anzi alle volte vivi senz'altro, sono i personaggi che lo circondano; anzi, quando egli non dà occasione all'autore di predicare, gli porge il destro di farne come un pernio, malinconico e paziente, che pare immobile mentre la ruota gli gira vorticosa intorno.

Un bel novellatore, uscito ormai definitivamente dagli impacci della lingua comune, è oggi Ciro Alvi. *La pietra filosofale* (Roma, Casa editrice nazionale) è la prima di sette novelle il cui valore è vario, ma che tutte sono opere di un nobile ingegno a cui occorre solo un maggiore equilibrio e qualche volta una maggiore brevità. Lasciamo stare le altre, che pure non sono sfornite di pregi; ma *Voglio la vendetta* e *Quando Cristo vinceva* sono, ognuna nel suo genere, due novelle che possono occupare un posto onorevolissimo fra le infinite che oggi vengono alla luce. La prima farà certo strillare i moralisti, per la sua audace lascivia e per l'anarchia del fine; ma qui più che mai l'autore potrebbe invocare sul serio quel *pro bono malum* che ad altri non fu perdonato né pure per ironia. Si tratta dunque di un racconto moralissimo nella sua lascivia; e, quello che più importa, condotto con una robustezza di stile e una profondità di passione e di sentimento che mi hanno lasciato ammirato. L'altra novella pone efficacemente in contrasto un patrizio, culto e affinato, con il cristianesimo che Costantino prepara alla sua gran vittoria. Non è qui l'impeto e la verità di *Voglio la vendetta*, perché anzi tutto il racconto è, direbbero i francesi, un poco *livresque*. Ma gli avversari del cristianesimo saranno beati nel vedere i suoi principî narrati o meglio esposti con così sicuro stile, e magnificata la bellezza e l'eternità dei miti e dei riti antichi, ed esaltata la vita libera e voluttuosa contro l'ipocrisia e la falsità di coloro che erano condotti a cristianeggiare non per fede ma per politica. E la spada che uccise Lucio Albinio, è quella stessa che profanerà nei templi la bellezza eterna.

L'Alvi scrive robusto e corretto; ha un bel periodo vario e armonioso; mi piace.

Un giorno, ammirando il *Ciccaiolo* di Domenico Trentacoste, io pensava a Diogene e alla sua lanterna. Cercatori di cicche e cercatori di uomini camminano con eguale ansietà nel buio; e forse la fatica dei primi è più remunerativa di quella dei secondi. Io sono, per mia sventura, di questi; e poiché faccio il mestier del leggere molti libri, così mi accade spesso di cercare nei loro autori un uomo. Debbo dirvi che la mia ricerca è quasi sempre vana? Qualche rara volta l'ho trovato; ma non tra quelli che scrivono. Pure, in quest ultimi tempi io ho avuto la gioia d'incontrarmi in due libri di quelli che io cercava; e se di uno vi parlai già (ricordate il solitario Colledara all'ombra del Sasso gigante?), di un altro voglio discorrervi oggi: di un altro che ho letto in questi ultimi giorni di aprile in questa Lucania ventosa.

Luigi d'Isengard è un singolare tipo di uomo. È stato in sua gioventú bersagliere, ed ha combattuto contro i briganti; è andato garibaldino nel Tirolo e a Creta, e ha fatto l'avventuriere per quattro anni nella città di Costantino; da ultimo si è fatto prete ed è stato cappellano delle nostre milizie africane in quei tempi in cui un ministro geografo ordinava a non so che generale di « fare una punta » da Massaua a Karthoum. Ora è alla Spezia e di là manda fuori per i tipi del Lapi un volume di *Cose vissute e pagine letterarie*.

Ma Luigi d'Isengard non è un letterato, ed io posso quindi esimermi dal parlare della seconda parte del suo libro. Contentiamoci delle « cose vissute », che valgono molto di più e qualche volta, a forza di semplicità, riescono a passare dallo scriver corrente allo stile. Quand'egli ricorda le imprese garibaldine, vi è nel suo fare qualche cosa di quell'epico prosatore che è l'Abba; ma è generalmente meno intenso e meno rapido di lui. Quando io leggo le « noterelle » dell'Abba, sento ronzare al mio orecchio il latino di Cesare e il greco di Senofonte; il che può anche servire a dimostrare che il classicismo non consiste tanto nell'imitazione dello stile quanto nel pieno e armonico senso della vita e delle cose. Il d'Isengard ha un respiro più corto, come meno celebre è la gesta che narra; ma la sua sincerità non è certo minore. Forse gli ha nociuto una eccessiva modestia; la quale, vietandogli di parlare più a lungo di sè, lo fa scomparir troppo spesso dalla scena. Dell'*io* che qua e là compare, l'autore si scusa nella prefazione. I classici non eran così. « Allora Senofonte disse... »

Vediamo, subito nelle prime pagine, un esempio di questa prosa. L'autore è stato cinque anni a combattere i briganti, ma nulla ci dice di quello che a lui toccò di fare per i gioghi e le gole di Abruzzo. « Per conto mio, non farò che limitarmi all'esposizione dei fatti » afferma egli, accingendosi a parlare di tre di quegli avventurieri che venivano da altre terre d'Europa a combattere con i briganti. È troppo poco; e se le pagine che vengon dopo non mi avessero fatto mutare opinione, io potrei dirvi ora di aver letto un libro mediocre, ma non di aver trovato un uomo. Pure vi sono anche qui di quei tratti che svelano il fare di uno che, senza essere letterato, riesce spesso ad essere scrittore. La popolazione di Calderoso presso il Gargano « alla fucilazione del sanguinario Nardella, vide gli angioli recarne l'anima in trionfo. Ed era uno di quelli che a mano armata esigevano le vergini più belle, le cavalcature più robuste, li agnelli più grassi, i vini prelibati, l'onore delle mogli e l'oro dei forzieri. » Parole e cose non insuete; pure è in esse una melodia epica.

Questa melodia si fa men tenue quando la persona dell'autore comincia a dimenticare la sua modestia. A Rocca d'Anfo « le palle miagolavano come gatti e fischiavano come serpenti. » Egli si appoggia a un tronco, e comincia a far fuoco. Un altro si inginocchia dietro di lui e si accinge a spargli fra le gambe. « Che diavolo fai? — cerco un riparo. — Grazie! » Ed una palla austriaca passa attraverso le due gambe divaricate, e va a colpirlo nel braccio. È un piccolo episodio comico; ma il D'Isengard lo narra senza scomporsi e senza fare commenti, e prosegue tranquillamente. Gli accade spesso di essere così rigido e freddo. In tutto questo combattere nel Trentino, non vi è il lamento o il compianto di un ferito. Il racconto termina con la semplicità disadorna di un resoconto burocratico. « E qui depongo la penna, essendo terminata a Vezza d'Oglio l'opera del mio battaglione. » E pure la persona dell'autore esce fuori di tra le righe, quasi contro il suo proprio volere: ardente e timida, burbera e buona.

Poco dopo, « i nepoti di Ferruccio e di Balilla — scrissero così in un loro proclama — dopo aver combattuto le battaglie dell'indipendenza italiana, offrono il braccio ai nepoti di Leonida e di Marco Botzaris per combattere le battaglie dell'indipendenza ellenica. » E andarono a Creta. La vita era aspra, fra insidie, battaglie, digiuni. Furono soli quaranta giorni; ma il d'Isengard ne uscí coi capelli grigi. Una notte, errando solo, lontano dal campo, precipita giú per una frana, e si ferma a cavalcioni di un albero, tormentato dalla stanchezza, dall'oscurità, dalla solitudine, dalla febbre. « L'alba mi ritrova a cavalcioni dell'albero, a picco sul mare, a cento metri d'altezza, con gli scogli sotto e la frana intorno. » Non era piacevole; e si salvò per miracolo.

Le pagine sull'Eritrea sono meno notevoli. I tempi della guerra e degli eroi non erano ancora venuti, e il nostro autore non può far altro che descrivere, con una certa diligenza bonaria che non mi dispiace. Ma quei quattro anni in cui egli, guarito dai terribili quaranta giorni di Creta, fu a Costantinopoli come « avventuriero? » E come quest'uomo innamorato delle avventure si indusse a indossare le vesti nere? È veramente un peccato, che il riserbo dell'autore non ci abbia fatto sapere cose che avrebbero recato lustro a lui e piacere a noi.

Ma, come vi dicevo, in questo libro ho trovato, o almeno intravveduto, un uomo; così come ho ammirato qualche volta non il letterato ma lo scrittore. Letterato vuol essere il D'Isengard nella seconda parte del libro, cioè nelle « cose letterarie »; ma di questo vi ho già detto che preferisco tacere. In un giardino, ognuno è padrone di cogliere i fiori che gli piacciono di più.

Io ho amato queste pagine vissute, per la loro semplicità, che diviene qualche volta un po' secca, e si accosta all'aridità; ma anche questa può non dispiacere a chi vede trionfar troppe magnificenze. Così, questa aspra e nuda terra donde vi scrivo, ha una sua bellezza selvaggia e triste che non tutti vedono ma che pure esiste. Non aspettatevi qui le selve e l'acque, ma rupi ed alberi radi. Il libro del D'Isengard è come un paese povero e rupestre, che pure ha la sua bellezza. Per chi viene dai grandi monti e dai boschi ed ha negli orecchi il fragor dei torrenti, può anche essere un ristoro, non lungo ma tranquillo.

Giuseppe Lipparini.

Dal medioevo ai tempi nostri.

« A RICOLTA » DI F. NOVATI

È un bel libro, (1) e inoltre un libro bello, bellissimo, per la sua solida eleganza, che non proviene, grazie al cielo! da nessuna imitazione di vecchie stampe o di stampe troppo moderne; e per il gran numero di riuscitissime illustrazioni che l'adornano, tutte fuori del testo, fotografie di luoghi e di cose, ritratti, riproduzioni di miniature e di quadri, facsimili d'autografi, ecc.

Io non ho veramente una gran simpatia per l'uso o meglio per l'abúso, ch'è venuto di moda, delle illustrazioni; non più che ne abbia, per esempio, per le conferenze con proiezioni. Nell'un caso e nell'altro mi par di scorgere un tacito accordo a farsela a vicenda tra l'autore e il pubblico: l'uno e l'altro vogliono far buona figura con poca fatica; scrivere o parlar poco e alla meglio, leggere o ascoltar poco, e alla peggio. Ma in un libro come questo, dove la conoscenza delle cose, la diligenza, l'erudizione, benché si nascondano quanto più possono, sono sincere e profonde, le numerose e ben scelte illustrazioni aiutano, illuminano, rinfrancano la lettura, come un geniale e opportuno commento. Alcune di esse, poi, mettono nel libro una nota d'intimità che piace. Il ritratto di Alessandro D'Ancona porta la sottoscrizione: « al suo Novati ». L'articolo commemorativo di Gaston Paris è illustrato col facsimile d'un biglietto, scritto dal Paris stesso al Novati; e, inoltre, con una fotografia che ci presenta il grande e compianto romanista, mentre s'affaccia alla finestra del suo gabinetto di lavoro a Cerisy-la Salle, il bel lembo di terra normanna, dove da molti anni si recava a passare i suoi ozii, purtroppo assai poco oziosi, delle vacanze autunnali. Forse è una fotografia presa dal Novati medesimo. Ma è singolare come quella piccola testa, che si mostra sola sul nudo sfondo del muro della casa, risvegli, in chi ha avuto la fortuna di conoscere da vicino l'impareggiabile e indimenticabile uomo, ricordi più vivi e più pungenti che lo stesso suo ritratto intero.

Il Novati ha la fama, incontrastata e incontrastabile, credo, d'essere un uomo elegante: e non aggiungo il più elegante fra gli eruditi italiani, perché forse non vorrebbe dir molto. Un libro come questo, dunque, venendo da lui, non può far maraviglia, e, come certi libri goffi e sciatti, scorretti e monotoni, s'accordano benissimo colle abitudini orsine di molti studiosi e la loro cordiale inimicizia per ogni eleganza di qualsiasi genere, così questo, non solo nella sua bellezza esterna, ma nella varietà dei soggetti, ci rispecchia l'uomo che dai più severi e più benedettini studii di erudizione, ama uscir fuori a respirar liberamente l'aria della vita, e della vita ama tutte le manifestazioni, da quelle della volubile moda a quelle delle arti eterne.

Qua e là si direbbe perfino d'aver che fare con un giornalista, per certa attitudine a cogliere la buona occasione di scrivere un articolo. Quelli sull'epopea brettone nel medioevo, e sulla leggenda di Tristano e di Isotta, paiono composti nell'occasione di qualche solennità wagneriana. Un altro, *Mozart e le nozze di Figaro*, prende le mosse da quell' 'agosto non lontano' in cui l'*Alte Residenz Theater* di Monaco accoglieva una folla variopinta e cosmopolita, accorsa da ogni parte a riascoltare i capolavori di Mozart, nella città che più d'un secolo innanzi aveva prima riconosciuto e celebrato il genio del giovinetto Maestro. Potrebb'essere una corrispondenza, da giornale di prim'ordine. Un articolo sulle *Infames frigoribus Alpes*, ch'è il secondo del volume, e contiene notizie rare e preziose sui valichi alpini del medioevo, e sulle circostanze in genere per le quali il Cristianesimo, fin da' primi suoi tempi, venne in certo modo temperando il giudizio aspro e gretto degli antichi rispetto alle orride Alpi gelate, si può dire che sia d'occasione tutti i giorni, ai nostri tempi d'alpinismo.

Ancora. Il Novati fa una visita a Sandefjord, stazione balneare della Norvegia. Lì vicino, nel villaggio di Gokstad, nell'interno d'una collinetta artificiale, fu ritrovata, circa ventisei anni fa, una tomba singolarissima, cioè una nave, una vera nave, armata ed equipaggiata, del secolo nono: unico e preziosissimo resto, per fortuna anche molto ben conservato, della marineria normanna, che riempí di terrore e di stupore i secoli innanzi al mille. Il Novati ne trae fuori un bell'articolo, assai ben fatto e pieno di curiose notizie. Noi, si sa, in Italia abbiamo le navi del lago di Nemi, o, se non le abbiamo, se n'è parlato tanto, che tutti le conoscono come se le avessero vedute: che sia venuta di qui la spinta all'articolo del Novati, e che in esso si nasconda anche un'intenzione satirica? Ma poco importa. Il fatto è che si direbbe quasi che egli si diverta a dar prova delle sue cognizioni di tecnica navale, descrivendo con grande esattezza la strana, interessantissima nave-tomba, pervenuta a noi così inopinatamente da quei misteriosi mari di tanti secoli fa, passando pei regni della morte. La nave di Gokstad si trova ora a Cristiania, nel giardino dell'Università, dentro un misero capannone di legno, dove fu riparata provvisoriamente; ma esso continua a durare provvisoriamente da un quarto di secolo, come se fosse un capannone italiano.

Questi e altri articoli del volume, per i quali il Novati ha suonato *a ricolta*, non sono soltanto opportuni o curiosi, sono anche ben composti, con abile sicurezza, e si leggono molto volentieri. Agli studiosi son resi cari e graditi dalle notizie inedite o recondite, dalla dottrina fresca e di prima mano che ne forma il fondo; ma gli indizii delle accurate e pazienti ricerche, che senza dubbio molti di essi costarono all'autore, sono sapientemente dissimulati: l'erudito riesce molto bene a nascondersi. Tutt'al più l'erudito, o il professore, si tradisce qualche volta nella frase, che gli vien fuori un po' troppo agghindata o preziosa; ma è vero che la moda oggi permette o anzi impone ben più peregrine eleganze di queste, ben altri arcaismi o latinismi, o perfino grecismi. Io però parlo per gli uomini semplici, che non essendo così forti, come sono oggi tutti, dai poeti ai giornalisti, in latino e in greco, desiderano leggere l'italiano in italiano.

Il volume è così ricco e vario che fa maraviglia che un uomo possa parlare ugualmente bene di tante cose e tanto diverse fra loro. Gli articoli sono disposti in ordine cronologico, e dal medioevo giungono al cinquecento e al settecento e ai tempi più vicini a noi: dal vascello fantasma, da Tristano e Isotta, dai Goliardi, all'Altieri, al Foscolo, all'Amari, a Gaston Paris, ad Alessandro D'Ancona: dalla poesia latina e romanza del medioevo, alla splendida figura della Sala del Tesoro nel Castello Sforzesco di Milano, — che il Novati dimostra essere la figura di Argo e non già di Mercurio, — alla musica di Mozart e a quella d'un maestro dimenticato, Ruggero Manna, del quale egli rinfresca la memoria e vorrebbe rinfrescare la fama.

Il Novati ha interesse e attenzione per ogni cosa. S'egli parla, poniamo, dei Goliardi, mostrando la stranezza di certe fantasie erudite, che facevan di loro una specie di setta anticlericale, una specie di massoneria del medioevo, naturalmente egli, da quel dottissimo medievalista che tutti lo riconoscono, si trova proprio a casa sua. È curioso, — e sia ricordato di passaggio, come una curiosità, — che, mentre da un pezzo intorno ai Goliardi, secondo che dice il Novati medesimo, non si era scritto nulla di molto notevole, ora, nel momento che il suo volume stava per uscire in pubblico o era appena uscito, giunse la notizia che un illustre dotto tedesco, Gu-

(1) F. NOVATI. *A ricolta. Studii e profili, con 50 illustrazioni.* Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1907; pp. 260.

glielmo Meyer di Spira, ha scoperto le poesie del misterioso Primate, il *Primasso* d'una novella del Boccaccio, che d'ora innanzi dovrà chiamarsi il Maestro Ugo d'Orleans, e tenersi in conto d'un poeta assai notevole e originale.

Ma il Novati non è meno bene e interamente a casa sua, se egli, per esempio, dimostra o finisce di dimostrare che i *Sepolcri* del Foscolo furono pensati e composti prima di quelli del Pindemonte. Poiché c'è di quelli che pensano, o quasi sperano, spostando la cronologia, di rendere i *Sepolcri* del Foscolo meno belli, e quelli del Pindemonte meno mediocri! Insomma, in conclusione, il Novati non ha parzialità: né per la letteratura contro le arti, né per la letteratura medievale contro la moderna, e neppure per la letteratura artistica ed erudita contro quella piú propriamente popolare. Lasciando anche da parte la leggenda di Tristano e Isotta, e in genere la letteratura del medioevo, in quanto possa chiamarsi popolare, c'è nel volume un bell'articolo sui *Canti d'amore sardi*, che merita d'esser letto da chi vuol avere qualche notizia di queste cose, e che io raccomando anche a tutti coloro che sanno un po' in confuso quanto sia caratteristica e degna di studio la Sardegna, ma vogliono determinare meglio le loro idee almeno sopra qualche punto particolare.

Il Novati rende conto nell'articolo delle belle raccolte di canti sardi, pubblicate dal Bellorini, dal Cian e dal Nurra; e parla specialmente del *mutu*, ch'è, in fatto di canto popolare, il tipo proprio e originale della Sardegna. La sua struttura è molto semplice; eppure ricorda un poco, come il Novati osserva, l'antica sestina provenzale e italiana. È anche molto notevole, che si può tuttora accertare che i *mutos* sono quasi sempre dovuti all'invenzione femminile; e questo può voler dire assai, rispetto alla difficile questione delle prime origini d'un cosí singolare e attraente fenomeno com'è il canto popolare. A me sembra degna d'osservazione anche la grande semplicità di questi canti, che esprimono soltanto un breve pensiero, in poche parole; e direi quasi ch'essi ci conducono assai presso alle origini misteriose del fenomeno, alle pure e cristalline sorgenti donde sgorgò tanta copia d'ingenua e spontanea poesia. Se posso accennare di volo un'idea, direi che anche da questi canti sardi mi appare che le origini del canto popolare si confondono colle origini stesse del linguaggio. Per la medesima facoltà fantastica che crea le metafore del linguaggio, che dà, per esempio, la *bocca* ai fiumi e i *piedi* alle montagne, e fa nascere e morire il sole e le stelle, chi parla crea mille frasi poetiche che poi ripetiamo incosciamente, senza piú avvertirne la poesia; e di queste frasi poetiche o imaginose le espressioni proverbiali non sono che una specie, e forse il canto poetico un'altra specie consimile. Quando il popolo napoletano dice, a modo d'augurio riconoscente, come piú d'una volta nei romanzi di Matilde Serao, « possa passare un angelo e benedirti », fra questa espressione e un canto popolare, nella sua forma piú semplice, che differenza c'è? Solo una cantilena.

Il volume del Novati, che è cosí notevole e ch'è inoltre elegantissimo e illustrato con signorile ricchezza, ha poi anche un ultimo merito, che voglio ricordare espressamente, perché diventa sempre piú raro: è, tenuto conto della sua eleganza, molto a buon prezzo.

E. G. Parodi.

MARGINALIA

Gli « esami » rimandati.

Non si tratta dei trimestrali e neppure di quelli di fine d'anno: si tratta semplicemente della legge organica che deve regolarli. La discussione della Camera che seguí quella fatta dal paese e per esso dall'opinione pubblica piú intelligente e competente aveva sconquassato il disegno Rava per modo che doveva apparirne assai problematico l'arrivo in porto. Ed ecco che il Presidente del Consiglio con una di quelle felicissime uscite che gli assicurano il dispotico governo della Camera, se non il consenso del paese e l'appoggio delle piú rette coscienze, sorge a chiedere un'inversione all'ordine del giorno, per cui la discussione della famigerata legge è sospesa. Cosí fra i tanti possibili si è preso, come sempre, il peggiore provvedimento. A tutti sembrava perlomeno tardivo questo discuter di modalita di esami e di medie verso la fine dell'anno scolastico, alla vigilia, si può dire, dell'eventuale applicazione della nuova legge. Su questo punto tutti erano d'accordo. Non siamo in materia di catenaccio finanziario od artistico, e la scuola dovrebbe essere considerata come un organo delicato e sensibile a cui si hanno da evitare, in ogni caso, le scosse violente e i bruschi sovvertimenti. Il Governo d'Italia è d'opposto parere. Il ministro presidente ha affermato con una certa concitazione di parola, che in lui non è abituale, che la legge sugli esami sarà discussa subito dopo il bilancio della Marina. Non ritiro dunque, e neppure rinvio *sine die* che avrebbe potuto equivalere negli effetti al ritiro, ma semplicemente ritardo. Cosí almeno ha dichiarato l'on. Giolitti. E se il ritardo rimarrà semplice ritardo, non spianerà cioè la via al ritiro, tanto meglio per la verità proclamata dal ministro presidente ma tanto peggio per la scuola, in cui si prolunga un periodo di calamitose incertezze.

* **« Il ventaglio di Lady Windermere. »** — Ultima « novità » della stagione, al posto di quelle sulle quali si spera poco, la Compagnia Talli ci ha dato la commedia di Oscar Wilde, una novità per modo di dire, ma in compenso una commedia ben piú degna dell'attenzione del pubblico di certe enormi « pochades » o di certi ineffabili « vaudevilles ». La commedia inglese deriva come orditura dal dramma francese della seconda metà del secolo XIX: Augier, Dumas, Sardou, ma lo nobilita con un sottile ricamo di ironia e di graziosa osservazione psicologica. Abbiamo anche qui una giovane e virtuosissima signora, Lady Windermere che ha una madre assai meno virtuosa, ma, viceversa, la crede morta da un pezzo. Abbiamo un lord Windermere che per riabilitare la suocera si compromette agli occhi della moglie: abbiamo finalmente la madre che sagrifica la propria reputazione (ahimè, assai avariata!) per salvare la figliola la quale per un ripicco è sul punto di commettere una grossa sciocchezza. L'artifizio in molti momenti della commedia è visibile e tangibile. Senonché, almeno quanto l'artifizio, è visibile e tangibile il grande ingegno dell'autore che ha saputo condurre a traverso i quattro atti della sua commedia una finissima critica dell'alta società londinese: scolpendo vigorosamente almeno uno dei suoi « personaggi », quella madre Margherita che ha tutti gli attributi della femminilità dai piú frivoli ai piú eroici: e moltiplicando le felici macchiette ove la satira arguta, ma sobria, non degenera mai nella caricatura. Il pubblico del nostro Politeama un po' incerto sulle prime si è lasciato vincere dalla maestria del terz'atto ed ha applaudito con molta convinzione, anche gli interpreti, fra i quali vanno particolarmente ricordati la signora Reinach che ha reso con sicuro intuito la figura della madre e il Giovannini, un lord Augusto pieno di squisita comicità, e di puro stile inglese.

G.

* **La gloria letteraria.** — Siamo troppo avidi di gloria, osserva Albert Cim nella *Nouvelle Revue*. Conseguirla è certamente difficile e può, in gran parte, concorrervi la nostra volontà, ma per conservarla definitivamente nessun mezzo abbiamo a nostra disposizione, ché, in questo, solo il caso è maestro e donno. Bisogna lasciare alle menti piccine quella dolce, consolante, confortante illusione, che fa credere il merito sia sempre inevitabilmente riconosciuto. Bisogna essere scettici nella vita; non si può alla cieca giurare sulla onestà di nessuno, neppure sull'onestà del Tempo, dai piú ritenuto per un gran galantuomo. Niente di piú facile, che i nostri posteri sieno anche piú ingiusti dei nostri contemporanei. Già la storia la scrivono le generazioni vincitrici, ciò che è un gran pregiudizio alla giusta valutazione dei fatti. Le generazioni vinte e le idee che non hanno potuto affermarsi hanno sempre torto. Che cosa si sarebbe detto di Lutero e della Riforma, se fosse stata sopraffatta dal Cattolicesimo? Né piú né meno di quello che si pensò e si pensa dall'Arianesimo, dopo che fu soffocato, nel concilio di Nicea, dal vescovo di Roma, che rappresentava un diverso indirizzo nella concezione cristiana, indirizzo, che fu poi denominato cattolico, cioè universale. Cosí noi abbiamo dato l'aureola della gloria a Napoleone, e il grazioso attributo di « spia » a Dumouriez, che vagheggiò uno stesso ideale e tentò di raggiungerlo, con la differenza che l'uno riuscí, perché trovò, omai, i tempi maturi, l'altro fallí. Le stesse ingiustizie commette l'umanità verso i letterati. In Atene e in Roma esisterono forse poeti piú celebri di Omero e di Virgilio, che dormono il sonno della nostra ignoranza. Ecco, che si è dimenticato Panyasis che i critici ponevano dopo Omero, si è dimenticato Vario, che non si separava mai da Virgilio, Philetas, che Teocrito disperava di uguagliare, Euforione.... si è dimenticato Stesicoro, Simonide, Corinna Parthenias, Gallo! Chi ricorda piú Pollione, di cui Virgilio non parlava che con rispetto? Calvo, che disputò a Cicerone l'impero del foro? E dire che Philetas è superiore a Teocrito, e Corinna è superiore a Pindaro! Quante volte la posterità non ha rettificato i giudizi dei contemporanei? Il cavaliere Marino apparisce ai nostri occhi gonfio ed ampolloso, ed egli ebbe a Napoli l'onore di un trionfo, ed una fortuna, quale pochi letterati poterono conseguire. Delille ebbe dei funerali ancora piú grandiosi di quelli di Victor Hugo, e per lungo tempo, nessuna gloria sorpassò quella di Jean de Meung, e « Monseigneur Crétin », verso il sedicesimo secolo, era considerato poeta sovrano superiore a Omero, a Virgilio, a Dante ecc.... Quando si pensa all'avvenire, quando si cerca una ricompensa, non ci si può trattenere dal ricordare quel versetto dell'*Ecclesiaste*: « Il mio cuore si è rallegrato del mio lavoro, ecco tutto quello che ho avuto dal mio lavoro »....

* **L'invasione delle illustrazioni.** — Un sensato articolo scrive sull'argomento Gabriel de la Rochefoucauld nel *Gaulois*. Fu un inglese, Edward Cave, che pubblicò il primo magazzino, « The Gentleman's Magazine. » In Francia, quasi contemporaneamente, M.me Leprince de Beaumont fondava i « magazzini » per l'istruzione dei fanciulli, e, nel 1813, Edouard Charton creava il « Magasin pittoresque ». In Inghilterra e in Germania i « magazzini » si svilupparono rapidamente. In Francia, il loro progresso fu minore fino a questi ultimi anni, in cui, di subito, la rivista illustrata ha preso proporzioni spaventose: col *Je sais tout*, le *Lectures pour tous*, *La Vie Heureuse*, *Fœmina*, *Madame et Monsieur*, *Sélecta* ecc. i francesi hanno un piccolo battaglione di periodici, che permette loro di rivaleggiare colle piú grandi nazioni. È di moda attribuire tutto al progresso. Evidentemente, le scoperte scientifiche hanno contribuito a spingere le pubblicazioni nella via delle illustrazioni. La fotografia, i nuovi processi di incisione hanno facilitato questo movimento: ma l'invasione dell'imagine è dovuta a cause ben piú profonde che non le sole scoperte meccaniche. Il piccolo borghese acquista i « magazzini » perché vuol esser tenuto al corrente di tutto ciò che avviene. È orgoglioso, il piccolo borghese, e desidera conoscer tutto: di qui l'accoglienza che egli ha fatto a un periodico che soddisfaceva la sua mania, cui l'editore geniale non ha dato il modesto titolo, che avrebbe trovato Montaigne: « Que sais-je? » Il provinciale, anche lui, s'interessa alle eleganze parigine. Sa i nomi di tutte le attrici e di tutti gli attori, vuol conoscere i loro appartamenti, il loro lusso, apprendere i particolari della loro biancheria e delle loro calzature. Ebbero un successo colossale quelle fotografie dei piedi delle celebrità attuali, che una rivista francese riprodusse! Né si può pensare che le parole in certi casi dipingono piú di certi tratti di matita o di pennello, le parole si servono dell'imaginazione per formare il quadro e fanno passare a poco a poco il sogno allo stato di realtà, mentre spesso i tratti della matita o del pennello urtano l'imaginazione. Spesso avviene che dinanzi a un paesaggio noi ci formiamo di esso un'imagine intellettuale tutta viva e tutta fresca, e dopo aver visto la fotografia di quel paesaggio dimentichiamo l'imagine che ci eravamo formata. Una descrizione lascia forse traccie piú profonde di un quadro. Chi potrebbe ricostruire a memoria quella *Lezione d'anatomia* dell'Aia o quella *Ronda di notte* di Amsterdam? Mentre ci si ricorda bene di Bonaparte, nel giorno del 18 Brumajo, che si gratta il viso fino a sanguinarne, perché la pagina del Vandal ci permette di imaginare la scena e di riviverla. Malgrado questa reale superiorità del pensiero sulla illustrazione, bisogna ben constatare che in Francia una rivista ordinaria tira dieci o quindici mila copie, mentre un « magazzino » versa, una o due volte al mese, sessanta o ottanta mila numeri sul mercato. Le cause di questo trionfo dell'illustrazione sono di un ordine quasi rispettabile; sono ragioni sanitarie. L'epoca dei tranvai, delle ferrovie metropolitane e degli automobili ha creato degli uomini nervosi, che hanno bisogno di una figurina per essere spinti a leggere l'articolo. A poco per volta anche i libri subiranno un'evoluzione, il romanziere diventerà un librettista per disegnatore..., E concordemente, nella vita, il gesto trionfa sul pensiero, l'oratore eclissa il filosofo!

* **L'imparzialità dello storico.** — L'imparzialità è il carattere della vera storia: ecco una sentenza che esprime nitidamente un'opinione generalmente accettata, scrive W. Cunningham nella nuova *Rivista di scienza*, organo internazionale di sintesi scientifica. Questo concetto fu posto come massima dal compianto Lord Acton nell'ideare la *Cambridge Modern History*, che contiene i resultati di tanto lavoro assiduo, di tanta diligente dottrina. Ma, si domanda l'articolista, si può essere veramente imparziali? La nozione che un individuo acquista di un periodo, di un episodio è sempre parziale, sia perché è difficile raggiungere una completa conoscenza dei fatti e delle loro cause, sia perché è impossibile allo scrittore spogliarsi assolutamente della sua personalità, non nutrire nella convivenza cogli uomini del passato simpatie od antipatie. I propugnatori dell'imparzialità concepiscono lo storico come un elemento passivo, che lascia al corso degli eventi di riprodursi nelle sue pagine, ed ha l'impassibilità di un *medium* spiritistico che trasmette, senza modificarle, le comunicazioni da un altro mondo. Ora, osserva l'articolista, è appunto tale passività della mente, che sembra inconciliabile con la seria investigazione; la storia del passato non si presenta a noi bell'e fatta, ma deve essere scovata. Gli eventi non si classificano da sé secondo l'ordine della loro importanza, ma richiedono di esser vagliati onde sia dato di scorgere quali fra essi meritino maggiore attenzione. Ci fuorvia l'analogia spesso addotta tra lo storico e il giudice imparziale, la cui passività nello ascoltare la causa è solo uno degli elementi nel procedimento legale. Vi è molta attività da parte del magistrato che sostiene l'accusa, come pure nell'escussione e nel confronto dei testimoni, le cui asserzioni devono confermarla o confutarla, e l'opera del giudice è resa possibile soltanto dai procedimenti anteriori. Lo storico deve essere onesto ed apertamente dichiarare quale è la sua tesi, quale è il fine, cui tende nella ricostruzione dei fatti, quali sono i suoi concetti di morale e di politica, alla cui stregua giudicherà il passato. La storia diventa cosí la cooperazione di personalità diverse, che corrisponderà a diversi punti di vista, donde potrà osservarsi il prisma della vita passata. In uno stesso argomento alcuni colgono i momenti drammatici, altri intuiscono certi tipi di caratteri, altri poi sono singolarmente abili a dare un significato particolare a fatti in apparenza insignificanti. Lasciando campo libero alle doti personali è possibile conciliare le esigenze opposte della trattazione scientifica e di quella artistica della storia; ché nel ritrarre gli avvenimenti del passato c'è posto ugualmente per lo scienziato e per l'artista.

* **La psicologia delle conversioni.** — L'epidemia di misticismo che si è sviluppata in questi ultimi anni nel paese di Galles nota sotto il nome di *Revival*, ha suscitato l'attenzione degli studiosi. Nel secolo XX abbiamo visto un popolo intero correre assetato di sogni e di illusioni alle fonti della fede, nel desiderio ardente di un ritorno alla semplicità di tempi primitivi, nel disprezzo profondo per tutte le gioie e i piaceri della civiltà. Ha studiato questo movimento J. Rogues De Fursac nella *Revue Philosophique*. Egli nota che in tutte le conversioni osservate nel paese di Galles si riscontra una somiglianza quasi completa, una uniformità che va fino alla monotonia. Tutte rivestono la forma di una crisi subitanea e imprevista, tutte si producono in un rovesciamento generale dell'essere intellettuale e morale. Il soggetto assiste alla tempesta dell'anima passivamente da spettatore o piuttosto la subisce come una vittima che sente e che soffre, ma che non può né vuole resistere. La forza che determina la conversione sembra estranea all'individuo ed agisce all'improvviso, senza alcuna partecipazione della volontà, d'onde quella apparenza di meraviglioso e di soprannaturale, che riveste il fenomeno, e la fede dei credenti nell'azione di una potenza superiore. Dinanzi a questa forza si arrestava la vecchia psicologia, ma ai giorni nostri non vi è piú bisogno della grazia per spiegare una conversione come non c'è piú bisogno di Giove per spiegare la folgore. Noi sappiamo che accanto alla coscienza c'é la subcoscienza, accanto al lavoro superficiale della vita cosciente compiuto alla luce del sole, si produce nella penombra dell'anima un secondo lavoro, assai piú attivo, assai piú difficile a penetrarsi, e capace di continuarsi silenziosamente per lungo tempo. Viene un giorno in cui le mutazioni che esso ha fatto subire alla personalità si manifestano in una maniera subitanea, improvvisa. La conversione non è dunque l'effetto di un'azione immediata, ma il risultato di un lavoro interno, di tante piccole osservazioni sfuggite alla coscienza, di tanti piccoli desideri, che irrompono tutti in una volta con la violenza del loro lungo ritegno. Sono le impressioni ricevute da fanciullo che piú tardi disegneranno la personalità dell'uomo, la quale potrà, nel corso dell'esistenza, subire qualche modificazione passeggiera e superficiale. Ma per poco che le circostanze non sieno troppo sfavorevoli, i tratti essenziali resteranno, e l'immagine un momento velata riapparirà con tutti i suoi caratteri primitivi. Dalla scuola detta « senza Dio » è uscita una generazione di liberi pensatori; al contrario, quando una volta l'anima del fanciullo ha ricevuto l'impronta di una forte educazione religiosa, tutti gli uragani della vita, tutte le suggestioni passano su di essa invano; nove volte su dieci l'impronta resta e l'avvenire religioso dell'individuo può considerarsi assicurato. Forse i piaceri del mondo le dottrine moderne l'allontaneranno un momento dalla chiesa, ma vi tornerà un giorno disgustato e pentito. Ecco la storia di tutte le conversioni....

* **Il rimboschimento e le feste degli alberi in Francia.** — Da tutte le parti della Francia, scrive A. Callet nel *Magasin Pittoresque*, si è levato il grido d'allarme: la foresta muore! La produzione forestale francese è in ribasso, perché ogni anno si importa in quella regione per centoquaranta milioni di legname. Si sente quindi la necessità di rimboschimenti; non solo per assicurare una rendita a lunga scadenza, ma anche per proteggere le proprietà e le persone. Fa pena l'aspetto scarnito di alcune montagne dei Pirenei e delle Alpi, cui una malintesa cultura ha tolto l'incanto di poesia, che da loro emanava, procurando al tempo stesso gravi danni al terreno e alla salubrità dei paesi. La « Société forestière des Amis des Arbres » presieduta dal senatore Calvet, ha assunto un'iniziativa interessantissima, degna di essere seguita da noi. Le strade francesi, nazionali o dipartimentali, sono, in generale, assolutamente sprovviste degli alberi, che le adornavano una volta, e che il pregiudizio che portassero ombra ai campi vicini fece tagliare. Per ovviare a questo inconveniente, senza d'altra parte rinunziare ai grandi benefici e ai grandi guadagni che produrrebbero gli alberi piantati su queste vie, la Società ha additato l'esempio della Germania, dell'Austria e della Svizzera, nei quali paesi si sono rivestite le strade di filari di alberi fruttiferi, che danno ombra minore degli alberi di foresta ed offrono, singolarmente, una rendita media di due lire e mezza all'anno. Il Belgio, ad esempio, come apprendiamo da una statistica stabilita nel 1894, ha una lunghezza di 4 milioni e mezzo di metri di strade limitate da alberi fruttiferi, che rendono annualmente la somma di due milioni. Nella Sassonia la rendita annuale delle vie nazionali è aumentata dal 1886 al 1894 da 41.776 lire a 205.793: rendite, queste, che permettono alle amministrazioni di mantenere le strade decorosamente, aggiungendo continue migliorie. In Francia la propaganda della Società forestale incontra molto favore, e alcuni dipartimenti, capitanati da quello delle Ardenne, hanno accolto con entusiasmo l'idea nuova. Ma il piú curioso si è che nell'ultimo congresso di silvicultura, tra i vari voti emessi per incoraggiare il rimboschimento, incontrò gran favore l'istituzione di quella mediocre coreografia che è la *festa degli alberi*, che i ministri e gli alunni d'Italia, nel turbinio delle innovazioni, hanno già dimenticato. Non è sempre vero che l'Italia si vesta dei frusti panni della rettorica francese, qualche volta accade anche l'opposto; e, diciamolo con orgoglio, questa è una di quelle. C'è una certa soddisfazione ad aver compagni nella miseria.... Rossini la prima volta che vide uno spagnuolo lo abbracciò, spinto da un sincero sentimento di amor di patria, dichiarando che l'Italia doveva esser grata alla Spagna, che le toglieva il primato dell'analfabetismo....

* **Il centenario di Agassiz.** — Nel maggio fiorito la Svizzera e gli Stati Uniti si apprestarono a festeggiare il centenario della nascita di Luigi Agassiz, il grande naturalista nato nel mese dei fiori, a Môtiers sulle rive del lago Morat, un angolo della terra dove piú risplende il sorriso della natura, lussureggiante di verde e perdentesi in un cielo sempre azzurro. La fisonomia di Agassiz è una delle piú luminose e delle piú attraenti del secolo scorso, scrive Emilio Yung ne *La Semaine Littéraire*. Il naturalista — ed egli lo fu nel piú largo senso della parola e per la vastità delle sue cognizioni, per cui in tre diverse scienze naturali, la zoologia, la geologia, la paleontologia, segnava a caratteri cubitali il suo nome, e per le qualità del suo intelletto, attento alle ricerche minuziose dei fatti, quanto atto alle piú vaste generalizzazioni filosofiche — il naturalista era in lui accompagnato dall'uomo d'azione, entusiasta, appassionato, la cui bella figura e il buon umore esercitarono una seduzione potente sui contemporanei. Aveva il dono di comunicare a quelli che l'avvicinavano l'ardore delle scienza, che lo animava, possedeva l'arte di trattenere quanti aveva attratti a sé, e la ambizione di essere dappertutto il primo. Diceva un giorno al suo amico Dinkel: « Quant à moi, j'irai où je voudrai, non pas seul, mais en tête des autres. » Fu, infatti, in tutta la sua vita attorniato da una corte di lavoratori, di cui si considerava il principe, e che l'aiutarono a realizzare i vasti progetti, che si rinnovavano nella sua anima di fuoco. Era ancora studente, e radunava nella sua modesta camera i piú ardenti dei suoi compagni per uno scambio mutuo d'idee, per cui furono quelle radunanze gratificate del nome di « Petite Académie. » Un po' piú tardi, appena installato nella cattedra, che per lui era stata istituito a Neuchâtel, la sua influenza fece sorgere in quella terra una pleiade di giovani talenti, trascinati dal suo esempio al culto delle bellezze naturali. A Parigi, Brongniart, Cuvier, Humboldt e gli altri principi della scienza si disputarono la sua amicizia; in Inghilterra, i primi geologi, i Buckland, i Sedgwick, i Murchison, fecero a gara per aiutarlo in alcune ricerche per la sua grande opera sui pesci fossili, il suo capolavoro. Cosí procedette Agassiz nella vita come un generale glorioso in mezzo ad uno stato maggiore di ammiratori, che sapeva tenere attaccati alla sua fortuna con la grazia del carattere e la magia dello sguardo. Cosí compié l'opera sua vivificandola con l'entusiasmo e col sacrificio, sempre pronto a sormontare le difficoltà piú spaventose, fidente nella sua stella, e conservando sempre quella ingenua soavità infantile, che gli permetteva di osservare le cose sotto l'angolo il piu amabile e il piú propizio alla loro comprensione. L'anima dello scienziato ha dei punti di contatto con quella del fanciullo; i fanciulli restano meravigliati dinanzi ai fenomeni della natura, gli adulti, invece, si credono troppo saggi per provare quel sentimento; lo scienziato per riflessione prova le stesse impressioni del fanciullo e la sua ammirazione cresce con lo studio della natura. Agassiz fu anche buon marito, e la sua seconda moglie, Elisabetta, scrisse di lui un'affettuosa biografia, la migliore tra le parecchie che esistono.

* **I regni di Saturno.** — Regno di fecondità e di lieta serenità, era il mitico regno di Saturno degli antichi, regno maraviglioso di bellezza è il pianeta di Saturno, alla cui conquista la scienza italiana diede tanta opera. Saturno ha qualche cosa di particolare che lo distingue dagli altri pianeti, ha un anello che costituisce un'aureola di luce e un'infinità di satelliti, che lo seguono nel suo percorso. Chi pone l'occhio al telescopio resta attratto della misteriosa magnificenza di quello spettacolo, afferma Ed. Vincent Heward nella *Fortnightly Review*. Per lungo tempo gli scienziati denigrarono Saturno ritenendolo per un *sidus dolosum*, ed anche Galileo, coll'occhio armato per la prima volta del telescopio, sebbene di debole ingrandimento, non vide in lui che un vasto globo in mezzo a due minori. Ma egli aveva, primo, sgombrato le vie del firmamento, dice con frase alata il Foscolo, e gli intelletti piú eccelsi dell'Europa cercarono nelle osservazioni celesti pace ai travagli dell'anima. Uno scolaro di Cartesio, Huygens, che tentava di dare un substrato scientifico alla fantasiosa cosmogonia dei vortici cartesiani, il 25 marzo 1655, scopriva la prima luna saturnina, Titano. L'Europa tutta rimase ammirata di tanta scoperta, e il padre dell'astronomo la cantava in un carme latino. Il secondo ritrovato sui regni di Saturno era dovuto a un italiano, a Domenico Cassini, dell'Istituto di Bologna, dove erasi rifugiato il pensiero e il metodo di Galileo, l'acropoli della scienza italiana, contro le vittorie della Francia, dell'Inghilterra e della Germania. Egli riusciva nel 1675 a scoprire i due anelli concentrici del pianeta, l'uno dei quali era piú luminoso, e altre quattro lune. Proseguendo nelle sue osservazioni e applicando il sistema della gravitazione universale, ritrovata dal Newton, poté determinare approssimativamente la massa di Saturno. Nel 1787 William Herschell mediante un riflettore ideato da M. Lemaire, scopriva altre due lune. In un distico composto di un pentametro e mezzo si enumerarono i satelliti

> Iapetus, Titan, Rhea, Dion, Tethys
> Enceladus, Mimas.

I due ultimi menzionati nel distico sono quelli scoperti dallo Herschell. Mima il piú vicino a Saturno, offre all'osservatore uno spettacolo meraviglioso; il piú remoto è Iapetus. L'America ha pure recato il suo contributo a queste ricerche e l'astronomo Bond scopriva un altro satellite che battezzava col nome di Iperione. La scienza odierna studia ancora con predilezione questo pianeta, cosí caratteristico; altre piccole scoperte furono fatte, e molte ancora compirà la mente umana. Alla domanda, che sorge spontanea, se il pianeta è abitato, l'astronomia niente può rispondere; solo ella può dire che gli abitanti di Saturno, se esistono, hanno il giorno e la notte lunghi di cinque ore....

BIBLIOGRAFIE

FORTUNATO RIZZI. *Delle farse e commedie morali di G. M. Cecchi.* — Rocca San Casciano, Licinio Cappelli edit., 1907.

Fa seguito questo studio all'altro dello stesso A. sulle commedie osservate del Cecchi: entrambi pubblicati nella raccolta di « Indagini di storia letteraria e artistica » dirette con alto senno di critico e amor d'insegnante da Guido Mazzoni. È uno studio diligentissimo, minuto, definitivo per molti rispetti: eccessivamente analitico, forse, talvolta, ma ricco pur di buone conclusioni, che dall'analisi derivano sicure. Qualcuna delle piú importanti ci par opportuno riferire, e, per quanto possibile, con le stesse parole dell'A. Il nome di *farsa* è usato dal Cecchi in un senso assai largo, che comprende cosí opere e composizioni d'indole sacra e religiosa, come opere puramente morali e d'intrico profano (comprende, cioè, anche le cosí dette commedie *morali*): di essa il Cecchi stesso afferma l'inferiorità verso tutti gli altri generi di composizione teatrale. I prologhi di tali farse ricordano quelli delle commedie erudite; anzi del commediografo erudito si conserva pur l'abitudine di mantener costantemente la scena in istrada e di porre, sulla fine della rappresentazione, la *licenza*. È questo un assetto letterario dato dal Cecchi a quella farsa che deve riconoscere i suoi primi cultori negli oscuri comici di piazza. Queste del Cecchi si posson dir tutte scritte in verso sciolto, che nelle farse di argomento religioso sostituisce la tradizionale ottava. Altro carattere dell'assetto letterario dato dallo scrittore toscano a queste composizioni teatrali è la divisione loro in atti e scene, che prima non avevano o avevano rudimentale. Per il contrario son rare le *agnizioni*, potendo l'azione, piú semplice che nelle commedie osservate, sciogliersi di per sé ed è rara la derivazione o imitazione classica, come è meno importante che per le commedie osservate la derivazione dalla novellistica. Sicché la farsa del Cecchi « ha le vesti un poco piú ripulite e rassettate » che quella del popolo, ma in fondo, resta, com'essa, « un po' monella e linguacciuta. » Una conferma di ciò è pur la frottola « Annunciazione » essenzialmente popolare, che si presenta non piú innanzi ad una sacra rappresentazione, ma alla farsa, come nella « Serpe. » Però maggiormente testifica della schietta originalità delle farse cecchiane il cambiamento di scena in una stessa azione, rigorosamente evitato nelle commedie erudite, e l'accompagnamento ch'esse dovevano avere di canti e di danze. In tutte poi apparisce schiettamente rappresentata la vita contemporanea al poeta, e tutte sono animate di spiriti popolari. « Il popolo, oltre che con le forme della sua vita vi entra con la stessa vivacità del suo modo di pensare e di esprimersi, con la ingenuità talvolta un po' maliziosa dei suoi atti, dei suoi giudizi, dei suoi sentimenti. » Vi entra per quel po', non diremo di satira, ma di riso amaro, che ha spesso il popolo, per quella filosofia spicciola, dove è tanto tesoro di osservazioni e di riflessioni. Ma ciò che alle farse del Cecchi dà « carattere di originalità e pregio di bellezza, è l'arte nuova di che l'Autore riveste le scene e i motivi comici. » Altro elemento notevole è il soprannaturale, che ci dimostra « quali forti legami stringano alla sacra rappresentazione la farsa; la quale è una terza cosa nuova, non commedia e non dramma sacro, ma qualche cosa che tiene dell'una e dell'altro, senza essere interamente né quella né questo. » Anello poi tra i misteri e le farse è la *moralità*, atti scenici, cioè, e dialoghi, dove agiscono personificazioni d'esseri astratti, che simboleggiano virtú e vizi: quelle del Cecchi posson tutte ridursi alla forma di *contrasti*. Si osservano nelle moralità elementi veri e propri non solo di dramma in generale, ma di dramma di carattere: « Invero personificare il vizio e farlo vivere sulla scena sotto le spoglie di un canovaio e di un sensale, non è forse un vero e proprio elemento di dramma romantico »? Questo aveva notato Le Petit de Julleville, quando riaccostò la commedia del Molière alla moralità: « La moralité du XV siècle est devenue la grande comédie de caractère ». Nel rispetto però formale ed esteriore le moralità del Cecchi per nulla quasi differiscono dalle farse. Finisce il Rizzi lo studio suo esaminando i vari tipi comici delle farse cecchiane: il servo, la serva, il vecchio, il ragazzo, il parassita, il medico, il capitano, il villano e tipi affini, il sensale e altri tipi minori.

T O.

NOTIZIE

Nuove Pubblicazioni.

★ **Tre libri di novelle o quasi** ha pubblicato in questi giorni la Casa Treves di Milano. *Nel Regno dell'Amore* di Edmondo De Amicis: (È già al 5° migliaio!) *La Compagnia della Leggera* di Luciano Zùccoli. (Qualche scritto del delizioso volume vide per la prima volta la luce in queste colonne): *La lanterna di Diogene* di Alfredo Panzini. Di tutti e tre ci occuperemo presto di proposito.

★ **Vittorio Pica** procede nella sua opera infaticabile di critico vago di esotismo e studioso di ogni manifestazione d'arte. Da poco tempo è uscito il sesto ed ultimo fascicolo del suo *Attraverso gli Albi e le Cartelle*, che completa la raccolta e consta di tre capitoli illustrati con magnifica copia di riproduzioni ed ecco di lui vede la luce presso lo stesso editore (l Istituto d'Arti grafiche di Bergamo) una monografia sull'*Arte giapponese al museo Chiossone di Genova*. Anche questo volume è ricco di illustrazioni. Ne ha 326 con sei tavole fuori testo in 169 pagine! E non meno che all'autore, il quale in materia d'arte giapponese è da mettersi fra le primissime competenze, fa onore all'editore.

★ **Nella Biblioteca di scienze e lettere** l'editore Remo Sandron ha pubblicato in questi giorni quattro volumi di molto interesse: *Giordano Bruno nella Storia della cultura* di Giovanni Gentile, *Breve storia della Matematica* di G. Fazzari, *La Storiografia e la Filosofia della Storia* di E. Bernheim (tradus. di P. Barbati), *Saggi di Filosofia religiosa* di Luciano Laberthonnière. Lo stesso editore ha pubblicato *Il ritratto di Doriano Gray* di Oscar Wilde e nella « Piccola Enciclopedia del Secolo XX », la *Storia delle Scienze antropologiche*.

★ **Gli Annali d'Italia dal 1871 al 1900**, tale è il titolo dell'opera in quattro volumi che il prof. Pietro Vigo pubblicherà prossimamente presso la casa editrice Treves di Milano.

Varie.

★ **Il VI Congresso geografico italiano.** — Mentre il giornale va in macchina questo importante congresso continua ancora i suoi lavori. Ripromettendoci perciò di parlarne piú ampiamente nel prossimo numero non possiamo fare a meno di rilevare che esso è riuscito piú numeroso e forse meglio ordinato di tutti i precedenti. Né poteva essere altrimenti sia per le gloriose tradizioni dell'ospitale Venezia, dove nel 1883 fu tenuto il 3° congresso geografico internazionale, sia perché al Veneto appartengono per la maggior parte i cultori appassionati e valenti delle discipline geografiche, per merito dei due maggiori maestri di queste in Italia, il compianto prof. Giovanni Marinelli e il prof. Giuseppe Dalla Vedova, ambedue veneti, sia da ultimo per l'esperienza acquistatasi nei congressi precedenti. Al congresso si sono inscritte oltre 600 persone, delle quali naturalmente solo un numero ristretto prende parte attiva ai lavori, che riescono piú efficaci e meglio ordinati per la utile innovazione introdotta dal Comitato esecutivo di aver reso di pubblica ragione le relazioni dei temi prima che i congressisti si movessero dalle loro residenze. Alla presidenza del congresso fu chiamato non un uomo di studio; ma un uomo di azione, il barone Alberto Treves, che con generosa liberalità ha contribuito anche finanziariamente alla riuscita; mentre il merito principale dell'organizzazione tecnica e scientifica del congresso spetta ai tre infaticabili professori P. L. Rambaldi, Primo Lanzoni e Ettore de Toni. Il Comitato esecutivo ha voluto, seguendo una bella tradizione dei congressi precedenti, organizzare le mostre dei piú preziosi cimeli geografici posseduti dalla Marciana, dall'Archivio di Stato, dal Museo Correr e dalla Querini-Stampalia, redigendone un accurato catalogo. Ai congressisti sono stati presentati numerosi omaggi, e furono offerti suntuosi ricevimenti in casa Treves e di Lady Layard, oltre ad una incantevole serenata nel Canal Grande organizzata dal Municipio. Due gite, una alla via navigabile da Chioggia al Po, e un'altra alla valle da pesca Papadopoli chiuderanno la serie dei festeggiamenti.

★ **La commemorazione di Carducci in Palazzo Vecchio.** — In ogni città d'Italia ha lasciato il Poeta una traccia della sua vita e dell'anima sua. Firenze, diceva il prof Picciola nella sua dotta ed elegante conferenza, vanta la gloria di averlo avuto alunno nelle Scuole Pie, giovine artiere dell'eterno vero nella casa disadorna di Via Romana, e studioso innamorato della primavera della natura fiorentina e dell'arte nelle strofe del Poliziano e nei canti carnascialeschi di Lorenzo de' Medici. A Firenze trovò il Poeta un mecenate in Gaspero Barbèra, nella *Nazione* di Firenze scriveva egli, quella frase, nella quale parve adombrare la sua personalità dei « Giambi ed epodi »: il Poeta è il feciale sacro. E tale egli fu. Egli che consigliava tutti i partiti a gettare sulla pira di Garibaldi le tre partigiane, nella visione di un'Italia grande e forte, degna delle sue tradizioni di gloria. Dal passato trasse incitamenti per l'Italia nuova In tutti i secoli egli visse, comprese il passato e fu l'interprete del presente con tutte le sue angoscie, con tutti i suoi problemi. Il Carducci dell'« Inno a Satana » non è piu il Carducci della Ode alla « Chiesa di Polenta »; là ha cantato la liberazione dell'uomo dal servaggio del dogma, qui la preoccupazione dell'anima dinanzi ai misteri dell'infinito Satana ha vinto il Geova dei sacerdoti ma il Dio ignoto vinse il cantore di Satana Come Herbert Spencer ha sentito l'ombra grave della realtà eterna ed in-

consecibile, e se condannò il Galileo dalle rosse chiome, sceso alle cittadi ebbre di dissolvimento, egli credette nell'officio civile della religione, di una religione nella quale paganesimo e cristianesimo si fondevano in una sola essenza, per cui da una sola sorgente scaturivano le fonti del Clitumno e le acque del Giordano. Calorosi applausi salutarono lo squisito conferenziere

★ **Una lapide a Carducci in S. Croce.** — Il 29 maggio nel Pantheon fiorentino dopo la commemorazione dei caduti di Curtatone e Montanara veniva scoperta una lapide in bronzo a ricordo del Poeta, accanto al monumento a Dante. L'iscrizione, dettata dal Del Lungo, suona: « A Giosue Carducci — Poeta della patria risorta — Designato dal Parlamento alla gloria italiana di S. Croce — Bologna con invitto amore la tomba — Firenze con affetto come di madre — Questa memoria — 29 maggio 1907.

★ **Alla R. Scuola di Recitazione** ebbe luogo martedì scorso uno degli annuali esperimenti. Gli alunni diedero prova di vigorosa energia nell'affrontare le difficoltà dei cinque atti del *Torquato Tasso* del Goldoni, difficoltà in gran parte lodevolmente superate. Un merito indiscusso di queste rappresentazioni è l'affiatamento delle varie parti, e l'accuratezza di esecuzione nei minuti particolari. Notiamo un miglioramento notevole nel Gracci, un giovane che studia, cui fu affidata l'interpretazione del protagonista; si distinsero i sigg. Pellottieri e Falchi e le signorine Mechi, Nitti, Bistini. Commendevoli gli altri. Il pubblico elegante della sala non fu avaro di applausi.

★ **Per Giacinto Ricci Signorini.** — A Massa Lombarda, industrioso e ridente paese di Romagna, si compiè domenica 26 maggio una semplice e commovente cerimonia in memoria del poeta Giacinto Ricci Signorini che, nato in quella città nel 1861 si toglieva la vita nel 1893, a soli 32 anni, a Cesena, ov'era insegnante di lettere nel R. Liceo. I suoi concittadini, con pensiero doveroso e gentile, vollero dedicargli una lapide, la cui epigrafe, concisa ed elegante, fu dettata da Guido Mazzoni. Commemoratore fu il poeta Luigi Orsini, che in uno smagliante discorso, pronunciato davanti a duemila persone, ricordò l'estinto, ne esaltò le virtù cittadine, ne tratteggiò la grande e povera anima travagliata, ne esaminò rapidamente l'opera letteraria, suscitando commozione indicibile nel pubblico, specialmente quando rilevò l'amore del poeta morto per la sua terra natale, e quando rivolse un ultimo appello nobilissimo ai giovani, esortandoli a non disperare della vita. Inviarono adesioni il ministro Rava, ed i più noti letterati italiani. Le onoranze riuscirono in tutto degne dell'estinto, e il Comitato, presieduto dal senatore Bonvicini e dal maestro Tebaldo Marchetti, può essere orgoglioso di avere compiuto con sì gentile solennità un voto di pura memoria verso uno dei più soavi e più infelici poeti della forte Romagna.

Dai giornali quotidiani.

★ **La mostra di G. Sacconi ad Ascoli Piceno.** — Ascoli ha celebrato con questa mostra i parentali del suo figlio. Però, come osserva Alessandro Bacchiani nel *Giornale d'Italia*, i calchi in gesso e i disegni felicemente disposti dagli alunni ed ammiratori del Maestro, non rappresentano certo tutto ciò che egli ci ha lasciato. Molto è conservato agli uffici del monumento di Roma, e non poco altro è rimasto nelle mani gelose di amici e collaboratori. Dalla mostra si rivela come egli disegnasse assai più facilmente che non parlasse; accanto ai suoi maggiori lavori troviamo numerosi disegni, motivi di decorazione che egli gettava giù alla brava, come ricordi in mezzo ad uno studio o ad una discussione, sopra il primo frammento di carta che gli capitava in mano. Il 26 maggio parlò Corrado Ricci illustrando con eloquenza la vita del Sacconi, per risalire all'interpretazione dell'anima sua e delle sue opere, tra le quali il monumento a Vittorio e quello funebre di Monza rappresentano il fastigio della sua arte.

★ **Del corale di Perugia.** — Il *Nuovo Giornale* porge interessanti notizie sul corale scomparso dalla sagrestia della Chiesa di S. Pietro in Perugia, squisita opera del XV secolo miniata da Jacopo Caporali. Questo codice faceva parte di un gruppo di antifonari, che — secondo documenti esistenti nell'Archivio di S. Pietro — furono allogati tra il 1471 ed il 1478 a maestro Antonio di Giacomo da Pozzuolo, miniatore, che teneva come suoi aiuti Tommaso di Mescio Carafone o Scarafone, e Iacopo Caporali, antifonari che in basso alla pagina principale hanno una scritta dalla quale resulta che appartenevano alla congregazione di S. Giustina dell'ordine di S. Benedetto, ed erano adibiti ad uso dei monaci di San Pietro.

Dalle Riviste.

★ **Gioacchino Murat a Lucca.** — Nel luglio 1803 — scrive R. Olegna nella *Rassegna Lucchese* — Gioacchino Murat comandante in capo dell'armata francese in Italia compieva un giro d'ispezione per le diverse piazze fortificate: verso la fine del mese si sarebbe trovato a Pisa, donde avrebbe dovuto proseguire per Firenze. Il Governo Lucchese, che coglieva volentieri ogni occasione per cattivarsi l'animo del Murat, riunitosi in adunanza straordinaria il 31 luglio, stabilì di inviargli un'ambasceria a pregarlo a nome del governo di volersi fermare a Lucca. Per il 3 agosto tutta la cittadinanza attendeva il generale e il governo avevagli decretato un pranzo pubblico nel Palazzo Nazionale e un festino di ballo con maschere nelle sale del Palazzo Guidiccioni (ora Archivio di Stato), la cui facciata sarebbe stata illuminata a giorno; ma quando già gli Anziani vestiti del loro pittoresco costume erano saliti in carrozza per andare incontro al Murat, un corriere a cavallo recò la notizia che il generale non sarebbe giunto. Andò invece a fare un bagno a Marina di Pisa, dissero alcuni malevoli: ad ogni modo, affermano i cronisti, « non mancarono parassiti che divorassero il pranzo apprestato. » Solo la mattina del 9 venne il Murat, accolto dai plausi della cittadinanza, e nelle sfarzose sale dell'aristocrazia. Però alcune cronache raccontano che il governo dovette donare 500 fiorini al generale Beaumont, aiutante di campo del Murat per indurlo a trattenersi fino a sera ...

★ **Perchè fu esiliato Ovidio?** — Varie ipotesi furono formulate dai dotti per spiegare il reato di Ovidio, ma nessuna sembra per ora rispondere alla verità. Una nuova ne ha proposta nell'*Italia Moderna* A. Dragonetti, che risolve molte incognite dell'intricato problema. Secondo il Dragonetti, Ovidio non fu solo il confidente degli amori della nipote di Augusto col giovane Silano; molto probabilmente i convegni dei due amanti e specialmente l'orgia finale, nella quale la seconda Giulia si mostrò ai convitati nel costume di Diana quando fu sorpresa da Atteone, ebbero luogo nella casa stessa del poeta. La cosa fece chiasso, fu risaputa per la città, non tanto per le indiscrezioni degli amici (*comitumque nefas*), quanto e più specialmente per i pettegolezzi dei servi (*famulosque nocentes*, Trist. IV, 10, 101) e giunse agli orecchi di Augusto. Questi divampò di sdegno, e servendosi della *lex Julia de adulteriis* che comminava a quanti avevano favorito gli adulteri la pena stessa degli adulteri, lo relegò sul lontano Ponto. E questa ipotesi verrebbe ad avvalorare le ripetute affermazioni del poeta sulla giustezza e legalità della pena. Anzi il poeta stesso dichiara, che, se vi fu errore da parte sua, egli non ritrasse alcun profitto dalle compiacenze verso i due amanti.

Nil igitur referam, nisi me peccasse, sed illo
Praemia peccato nulla petita mihi

Opuscoli.

Pietro Toldo: **Di alcuni scenari inediti della commedia dell'arte e delle loro relazioni col teatro di Molière** (Torino, C. Clausen). Analizzando alcuni scenari contenuti in due codici della Biblioteca Nazionale di Napoli, che riproducono in gran parte scenari precedenti, e formano perciò un materiale assai prezioso e ricco, l'A. nota le strette somiglianze che hanno il *Medecin volant*, l'*Ecole des femmes*, *Monsieur de Pourceaugnac*, con i tre scenari della collezione napoletana che s'intitolano il *Medico volante*, le *Astute semplicità di Angiola* e il *Pulcinella pazzo per forza*, che l'autore riproduce e mette a confronto colle commedie francesi, mostrando come il Molière « abbia intessuto le sue geniali ispirazioni su talune commedie dell'arte di cui quelle della collezione napoletana non sono che una copia più o meno fedele. » — Enrico Bettazzi: **Giacomo Zanella e la critica di B. Croce** (Torino, G. Galligio). L'A. si ribella ad un aspro giudizio di B. Croce sul poeta vicentino, che nega ogni valore ai suoi versi, dicendo che la poesia di lui è quale poteva essere quella di un seminarista, didascalica, e che il dramma della sua vita intellettuale si risolve in una commedia degli equivoci. A queste affermazioni il Bettazzi oppone un'ampia analisi di tutta la produzione dello Zanella mostrando infine che egli « seppe esaltare i sensi più puri dell'anima e celebrare le opere più veramente grandi e benefiche dell'ingegno umano, nel verso di tempra eletta, eppur sempre schietta e fluente come il filo di seta onde il bozzolo s'intesse. » Or questa non è precisamente l'arida e fredda poesia didascalica.

Libri pervenuti alla Direzione.

Angelo Savelli, *Della libertà di stampa in Francia* (Siena, Tip. Nuova); Alfonso Compagna, *Il mistero della passione* (Napoli, Detken & Rocholl ed.); Francesco Cantella, *G. Leopardi filosofo*, parte I (Palermo, Alberto Reber ed.); Arnaldo Cervesato, *Piccolo libro degli eroi d'occidente* (Roma, Editrice « La Nuova Parola »); Onofrio Buonocore, *Nuptalia Foscolana* (Napoli, F. Ricciardi ed.); Achille Leto, *La Mètope*, versi (Palermo, 1907); Grazia Pierantoni Mancini, *Tardi*, romanzo (Torino, Soc. tip. ed. naz. Roma); Rosario Altomonte, *I Salmi e le Glorie* (Bitonto, Nicola Garofolo ed.); Ippolito G. Isola, *Critica del Rinascimento*, 2 volumi (Livorno, Raffaello Giusti ed.); Mario Tolofanetti, *Sette cose necessarie*, (Roma, M. Carra & C. ed.); Solone Monti, *Il vincitore della morte*, versi (Milano, L. F. Cogliati ed.); Diomede Carito, *La neurastenia nella vita e nel pensiero moderno*, studio clinico sociale (Napoli, Detken & Rocholl ed.); Carlo Pascal, *Poesia latina e medievale* (Catania, F. Battiato ed.); Domenico Spadà, *L'amore del Petrarca* (Faenza, Tip. Novelli & Castellani); Giulio Reichenbach, *L'altro amore di Gaspara Stampa (Giovanni Andrea Viscardo)* (Bologna, N. Zanichelli ed.); Giuseppe Petrai, *Quelle signorine* (Roma, Casa ed. A. Manuzio); Sfinge, *La vittima*, romanzo (R. Sandron ed., Palermo-Milano); Achille Richard, *Résonnances*, versi (Paris, Soc. ed. litt. et art.); Philippe Monnier, *Venise au XVIIIe siècle* (Paris, Librairie Académique Perrin & C.ie); Mario Pilo, *Estetica*, lezioni sull'arte (Milano, Ulrico Hoepli); Giacomo Bryce, *Il sacro romano impero*, tradotto da Ugo Balzani (Milano, Ulrico Hoepli ed.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL GIORNALINO DELLA DOMENICA d'oggi, fra i numerosi articoli interessanti (ed illustrati, come di solito, splendidamente) ha un notevole studio di UGO FLERES su i fanciulli nell'arte, con accurate riproduzioni di celebri capolavori della pittura.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 23. 9 Giugno 1907. Firenze.

SOMMARIO

IL POETA E L'EROE

Non poteva l'eroica gesta garibaldina sperare o desiderare più nobile bardo o precone di colui al quale il Generale, con versi schietti e forti, dove è un'eco della poesia foscoliana, mandava un abbraccio fraterno.

> Alla menzogna
> Sostituire il vero, ecco la mèta
> De la tua vita intemerata,

diceva a Giosue Carducci, il biondo Redentore d'Italia. — E ora che per il ferito d'Aspromonte, per il solitario di Caprera, per il Ribelle cercato a morte e inseguito dai nemici della patria come un masnadiero, è prossima l'ora delle commemorazioni ufficiali; ora che, dopo quarant'anni di denegata giustizia, con tarda resipiscenza si concede lo scarso obolo della carità nazionale ai pochi superstiti di tante gloriose campagne; — nelle pagine del Poeta ch'escon di nuovo in luce e recano sulla coperta il fatidico nome di *Garibaldi*, (1) è caro e doveroso riandare con la mente a quei giorni che sembran lontani nei secoli, a quelle imprese in cui l'ardire e la virtú della fede fecero di un manipolo di giovani e d'uomini volenterosi una falange spartana, obbediente al cenno e alla parola dell'Eroe, del grande agitatore e fascinatore di popoli.

Giuseppe Garibaldi, chi lo paragoni col secolo e con l'età che fu sua, apparisce come una figura di leggenda e di sogno, che già sfuma e si confonde in una vaporosità tutta ideale. Egli ebbe dei grandi campioni antichi il carattere e i contrassegni: visse solitario, non cercò né volle per sé onori e fortune, ebbe piena e sicura coscienza della propria forza morale, e codesta forza indomabile oppose, fiero e ribelle, contro tutte le ingiustizie e le iniquità, senza mai misurare il pericolo, sentendosi e sapendosi sempre più grande e più forte de' suoi nemici o avversari. Egli fu uomo d'un'altra età, d'un'età d'eroismi e di disinteresse; e, per fortuna della patria, egli ebbe a contrastare con re, con principi, con governanti d'un tempo che la grandezza eroica non poteva comprendere, ma che a cotesta forza dovè sottostare. Ciò che agli occhi nostri appare miracolo è tutto in tale contrasto, in cotesta lotta fra l'ideale e la fede da una parte, e la bassezza ignava dall'altra, fra la causa del buon diritto e la tirannide usurpatrice. Ma, nella lotta, il Garibaldi recava metodo e tattica cosí inusitata, cosí folle di meditate arditezze, da divenire terribile e spaventoso come il demonio agli eserciti più agguerriti, e da sgominarne con audacie improvvise e imprevedibili i più esperti strateghi. Era un ritorno all'antico, alle balde imprese degli eroi crociati, dei capitani di ventura, dei mercanti che come Francesco Ferrucci si facevano per la patria soldati. In lui riviveva, forte e inconsapevole, il genio della nostra stirpe, che gl'ispirava d'emulare le gesta degli eroi di Plutarco, dei Fabi, dei Curzi, dei Deci, dei quali giovinetto, sul mare sconfinato, egli aveva vagheggiato e sognato la gloria. Parve un Redentore disceso dal cielo, per la sua eloquenza ispirata, per la sua inestinguibile carità, per la bontà dell'animo che gli brillava negli occhi.

Chi lo vide una volta, chi udí l'eco de' plausi onde era accolto dovunque apparisse, eccitatore alla pugna, o moderatore costretto nei tristi giorni in cui i destini d'Italia parevano offuscati, — non può dimenticare la grandiosa visione. Nella lunga teoria d'immortali che s'affolla intorno all'ara del nostro Risorgimento, tutti gli altri sono uomini del loro tempo, e di esso hanno la mentalità, i costumi, i propositi. Fra essi uno solo è l'Eroe, perché con loro, con la gente dell'età sua non ebbe nulla di comune. Egli ha una statura morale che tutte le altre sovrasta; appartiene a una stirpe più antica e più nobile, a quella dei pastori di popoli, dei grandi liberatori, dei fondatori di repubbliche, degli apostoli d'un ideale che non può tramontare, nemmeno fra il sobbollimento degli odi di classe: l'ideale di quanti han fatto getto della vita o della fortuna, dal Nazareno a San Francesco, da Giorgio Washington a Luigi Kossuth, ciò che oggi, perché sembri una novità, chiamano *altruismo*.

Ora cotesta grandezza tutta ideale, che li «gnomi» e i «coboldi» della nuova Italia disconoscevano e non avvertivano, avendo pari alla levità della mente la perversità dei propositi, Giosue Carducci, il poeta dell'avvenire, conobbe e pregiò, e se ne fe banditore. Ne' primi versi di *Enotrio Romano*, quando il sacro entusiasmo gli scaldava l'estro ai canti patriottici; e poi nelle rime degli anni mesti, dopo Aspromonte e Mentana; nelle epigrafi sfolgoranti di sdegno e d'ardore; nelle prose polemiche in cui l'eloquenza civile trova accenti di dolore e di passione, fino a quel mirabile discorso che egli pronunziò per la morte dell'Eroe, — in tutta la produzione sua degli anni giovanili, dell'età matura, e perfino di quando «in grige chiome» rievocava le sacre primavere della patria, — il culto di Garibaldi ebbe in lui un adoratore fervente.

Né altra adorazione fu mai più giusta e più santa. Poiché alla stirpe che vide l'eroica gesta, Garibaldi raffigurava il più bello ideale della nazione e in lui rivivevano i grandi campioni della saga latina, i cavalieri della leggenda romanzesca, i paladini Ariostei e i crociati del Tasso.

Il poeta aveva trovato un eroe pei suoi canti, perché l'eroe con le sue prodigiose venture avea saputo ispirare il poeta.

Guido Biagi.

(1) *Garibaldi*. Versi e Prose di GIOSUE CARDUCCI. Nuova edizione. Bologna, Nicola Zanichelli, 1907.

Il Sesto Congresso Geografico Italiano.

Ventisei anni sono trascorsi da che Venezia, nelle sale dei suoi palazzi cosí fulgide ancora della gloria antica, offriva ospitalità al più memorando fra i Congressi Geografici Internazionali di questi ultimi tempi. Tutte le nazioni civili, tutti i geografi più illustri per amore meditato di scienza o per impulso audace d'azione avevan ceduto all'invito della regina antica, i cui studiosi e i mercatanti e gli uomini di governo avevano aperto un tempo tante vie e rivelato tanti segreti della superficie terrestre. Soltanto l'Italia nuova, quella che in Venezia aveva chiamato a raccolta nel nome delle gloriose memorie, ricostituita appena in corpo di nazione, richiamata appena alle vie degli Oceani note, un tempo, a lei sola, rivolta appena per opera di pochi maestri a segnare i primi nuovi passi sulla via di studi cui gli stranieri con meraviglioso impulso rinnovellato, l'Italia, diciamo, appariva per molti lati, nell'illustre convegno, troppo più povera e impreparata di quel che fosser le maggiori nazioni, alle quali ella un giorno era stata maestra.

Ora, a ventisei anni di distanza, Venezia ha chiamato a raccolta gli studiosi di geografia dell'Italia sola, e ben seicento han risposto all'appello: non certo uomini di scienza tutti e seicento, ma testimoni, anche quelli che di scienza non fan professione, del largo seguito e del vivo interesse che gli studi di geografia son venuti acquistando in questi ultimi lustri nel nostro paese. Più che il numero ragguardevole dei convenuti valgono del resto a testimoniare del cammino vittoriosamente compiuto nel venticinquennio, le idee, le proposte, gli studi, le opere, di che la riunione odierna ha presentato e raccolto i promettenti germogli o i frutti già rigogliosi e sicuri.

Al tempo del primo Congresso di Venezia, nel 1881, il nostro Istituto Geografico Militare aveva solo da pochi anni iniziata la opera colossale del rilevamento topografico d'Italia, e nessuna opera di privati, se ne togli le iniziative che appena si disegnavano in pro delle nostre scuole, si arrischiava nel campo della produzione cartografica, che esige cosí studiosa preparazione e cosí elaborato magistero di tecnica. Oggi, compiuta tutta l'opera fondamentale affidatagli, l'Istituto Geografico attende a perfezionare ulteriormente i suoi lavori e a dotar l'Italia d'altre opere nuove, come di quella desideratissima carta al 200.000 che i convenuti a Venezia hanno avuto la fortuna di ammirare per primi: ed intanto l'iniziativa privata progredita con sorprendente rapidità, affretta con novissimo coraggio l'opera grandiosa della pubblicazione di due diverse carte d'Italia in scala poco minore, porgendo agli studiosi la gradita occasione di consacrare con un plauso solenne l'intelligente fatica cui il Touring Club ha legato il suo nome.

Né in questo campo solo appare sommamente confortante il paragone tra il Congresso antico e quello chiuso testé. Di fronte alla scarsa partecipazione attiva degl'italiani alla riunione del 1881, è da porre il centinaio di relazioni e di comunicazioni diverse portate innanzi alla riunione del 1907: relazioni e comunicazioni che, oltre a servire di documento validissimo dell'ardore col quale anche i rami più trascurati un giorno degli studi geografici son oggi coltivati in Italia, detter materia a discussioni fruttuose ed a conclusioni capaci, in grandissima parte, di pratica immediata attuazione: caso non frequente quest'ultimo, generalmente, nei Congressi, e che attesta della savia e meditata preparazione onde il convegno di Venezia fu il frutto.

Dicasi qui soltanto di alcuni fra gli argomenti dei quali più a lungo si trattò e si discusse. Fu proposta per la prima volta (C. Errera) l'istituzione d'un Archivio fotografico della regione italiana in servigio degli studi di geografia, e la proposta, accolta colla maggior simpatia, fu seme gettato che, forse in avvenire non lontano, fruttificherà. Molte lancie furono spezzate in pro di iniziative scientifiche non soltanto destinate ad utile inestimabile degli studi ma legate da presso alla fortuna economica del nostro paese: tale l'iniziativa (G. Dainelli), perché lo studio dei ghiacciai italiani, dai quali fluiscono le forze vitali di tanta parte della nostra nuova vita industriale, sia finalmente organizzato in modo sistematico, che rimedii alla insufficienza degli attuali sforzi individuali isolati e dispersi; tale l'altra iniziativa (G. P. Magrini) per lo studio dei bacini idrografici dei fiumi veneti in relazione alla nuova istituzione legislativa del Magistrato delle acque; tale ancora l'iniziativa di L. Marini per la costituzione di una Commissione talassologica, formata di rappresentanti del Governo e degl'Istituti competenti, la quale dia opera nei nostri mari a quelle ricerche scientifiche che nei mari del Nord hanno condotto a un incremento meraviglioso, oggetto d'immensa invidia per noi, di tutte le industrie attinenti alla pesca. E ancora è da ricordare, come al Congresso di Venezia riferisse il dottore Almagià sugli studi da lui compiuti, auspice la Società Geografica Italiana, intorno alla distribuzione corografica di quel pauroso fenomeno delle frane, che impende, perenne minaccia, su tanta parte del territorio italiano.

Il tema doloroso dell'emigrazione venne in più modi e da più parti discusso, specie per opera di Attilio Mori che trattò della necessità di meglio disciplinare le indagini statistiche sul fenomeno migratorio, le quali oggi son troppe inadeguate alla necessità urgente in cui siamo, di conoscere e valutare a fondo un fatto cosí straordinariamente importante pel presente e per l'avvenire del nostro paese. Ed un migliore indirizzo delle indagini statistiche governative fu invocato anche, in un ordine diverso di fatti, dal prof. O. Marinelli, convenendo il Congresso nella sua tesi della necessità che nei censimenti futuri si considerino specificatamente tutte quante le località abitate del nostro paese e se ne compili quell'elenco completo, la mancanza del quale è un danno irreparabile per ogni ordine di studi. Gioverà un tale elenco anche a quella più completa raccolta di tutto il materiale geonomastico italiano, la cui necessità è stata dimostrata ancora una volta, nel Congresso di Venezia, dal prof. G. Ricchieri.

In altre riunioni del Congresso fu discusso di temi attinenti alla geografia economica: soprattutto delle necessità più urgenti della navigazione interna, a giudicar delle quali, meglio d'ogni discussione, valse la gita quanto mai istruttiva, che condusse i congressisti per le vie dei canali interni, attraverso un territorio singolarmente interessante, dalla Laguna al Po. Ugualmente, delle relazioni economiche dell'Italia con l'altra sponda dell'Adriatico fu trattato a lungo proficuamente in base ad un elaboratissimo studio del prof. C. Maranelli, particolarmente perspicuo nell'additare i mezzi più adatti ad accrescere quelle relazioni, alle quali tanto giovamento arrecherebbe una miglior conoscenza geografica nostra di quella soglia del mondo orientale.

Meglio che in nessun altro dei precedenti Congressi geografici nazionali fu trattata in questo di Venezia la materia dell'insegnamento geografico nelle nostre scuole medie e superiori: nessun lato del problema può dirsi sia rimasto intentato ed oscuro alle meditate proposte di vecchi e giovani maestri, come (per non dir d'altri) il Ricchieri, il Marinelli, il Ghisleri, il Musoni, il Revelli. Onde i voti del Congresso furono pressoché unanimi nel dichiarare, 1°. doversi nelle Università *quali sono ora* istituire due cattedre, l'una di geografia matematica e fisica e l'altra di geografia antropica e storica, rispettivamente nella Facoltà di Scienze e in quella di Lettere, mentre si attende il giorno in cui sian tolte le barriere tra insegnamenti di Facoltà diverse e, meglio, sia istituita una sola Facoltà Filosofica raggruppante tutte le materie d'indole teorica e generale; — 2.° doversi nell'Università, considerata *come scuola preparatoria dei futuri insegnanti*, far luogo a una cattedra di Istituzioni di Geografia; — 3.° doversi nel nuovo ordinamento delle scuole medie di grado superiore (sia scientifiche, classiche o professionali) affidare la geografia ad un insegnante speciale, nelle scuole medie di grado inferiore per contro all'insegnante delle materie scientifiche.

Parole e proposte vane, si dirà, tutte queste come troppe altre parole ed altre proposte poco dissimili di precedenti Congressi....

Ma, oltre che il vastissimo tema apparve sviscerato questa volta per intero e con logico e avveduto coordinamento come non mai, non furono indirizzate questa volta parole e proposte a Minerva — «ella s'è beata e ciò non ode» —, ma piuttosto alla Commissione Reale pel riordinamento delle scuole medie, un cui rappresentante, assai più pronto che non la Dea ad udire e a rivolger nella mente le cose udite, presenziava con attenti spiriti alle nostre riunioni.

Colla storia della Geografia e colla Geografia storica finalmente ebbero attinenza altri temi ed altre comunicazioni numerose presentate al Congresso. Di un suo Dizionario geografico dell'Italia nel Medioevo, che sarà sussidio prezioso agli studi, riferí il professor Bellío; della geografia di Cesare nel *De bello Gallico* parlò con interessantissime conclusioni il prof. Columba; delle carte geografiche di Leonardo da Vinci riguardanti la regione veneta il dott. Baratta; del mappamondo catalano della Estense, colle sue preziose derivazioni da Marco Polo, il professor Pullè, il quale diè contezza inoltre della carta etnografica d'Italia ch'egli viene con studiosa cura preparando. Ma più che tutto merita forse d'esser ricordata in questo campo l'iniziativa del prof. Rambaldi, il quale rilevando la mancanza assoluta di coordinamento fra gli studi, pur numerosi, che fra noi si volgono alla storia della Geografia, proponeva e, nei brevi giorni del Congresso, con rapidissima propaganda fondava una piccola (ma certo crescerà presto d'assai) e finanziariamente modesta Società Ramusiana, destinata a promuovere e disciplinare gli studi di Storia della Geografia che la maggior Società Geografica Italiana o l'Istituto Storico vorranno, cosí avviati e disciplinati, raccogliere e incoraggiare sotto l'egida loro.

Troppe altre cose avremmo a riferire ancora, che lo spazio ci vieta. Valga il poco riferito sin qui a mostrare quale seria testimonianza questa riunione d'Italiani abbia offerto del progredire degli studi in ogni ramo del sapere geografico nel nostro paese. Certo verrà, per quanto appaia tardare, il giorno (e l'opera felice di propaganda del Touring Club saprà, per le sue vie, affrettarlo), in cui l'opera ardente di tanti volenterosi vinca il torpore dell'ignoranza diffusa e veda penetrare finalmente nella coscienza degl'Italiani quello «spirito geografico» ch'è fattore cosí grande di prosperità e di progresso presso altre nazioni.

Carlo Errera.

Il libro di Pasquina e Pif.

In una delle molte digressioni letterarie che allietano l'ultima raccolta (1) di novelle di Luciano Zúccoli (perché la letteratura di Luciano Zúccoli è sempre assai lieta) si osserva: — Ma, tanto, la critica e il pubblico non dicono sempre cosí, a chi scrive un secondo romanzo «era migliore il primo?» e a chi ne scrive un terzo «era migliore il secondo?» — Per smentire subito il novelliere e dimostrargli che anche a traverso le lenti o il monocolo dell'ironia si può veder doppio, io mi affretterò a proclamare che *La Compagnia della Leggera*, nonostante il suo brutto titolo prettamente meneghino, è di gran lunga superiore al volume che lo ha immediatamente preceduto, a quella *Vita ironica*, che pure si avvantaggiava di un bellissimo titolo. Ma l'ironia cacciata dalla porta del frontespizio è rientrata per la finestra anzi per le finestre degli undici scritti che compongono il volume. Volume personale quanto altri mai nel quale le indefinibili caratteristiche dell'autore si insinuano in ogni spunto, occhieggiano da ogni periodo, si rivelano ad ogni riga. E il libro è indefinibile quanto l'autore. Ecco perché parlandone è lecito risparmiarsi l'inutile fatica di una definizione che collochi Luciano Zúccoli e la sua *Compagnia* nel posto più adatto e conveniente della letteratura contemporanea. L'elogio, non pare, ma è straordinario.

Gli autori e i libri che si prestano alle facili definizioni, ai raffronti e ai paralleli nel tempo e nello spazio sono, per la massima parte, autori e libri di derivazione. E poco importa se la derivazione sia incosciente o voluta, premeditata o accidentale: basta che ci sia. Luciano Zúccoli deriva da sé stesso, unicamente da sé stesso: non ebbe maestri e probabilmente non avrà discepoli. E tanto peggio se li avesse: il sottile guizzo ironico si convertirebbe, secondo ogni probabilità, nella smorfia e nella sghignazzata: il tono pacato dell'osservatore che esamina le debolezze altrui, ed esaminandole non dimentica mai le proprie, darebbe luogo al piglio del cinico che non soltanto non le dimentica ma pretende anche di esaltarle. Insomma un eccellente scrittore che si contenta di non fare il moralista figlierebbe — per disgrazia sua e nostra — molti mediocri scrittori amorali. Lodiamo dunque Luciano Zúccoli, perché sino ad oggi non ha fondato una scuola e perché molto probabilmente non la fonderà mai. E pigliamolo cosí com'è, indefinibile e delizioso, coi suoi scritti indefinibili e deliziosi quanto lui, saggi di vita, dove entra un po' di tutto come nella vita.

E anche questo, non pare, ma è un elogio straordinario. La vita, (si deve ripetere ancora una volta?), è infinitamente superiore alla letteratura. È intessuta nei più piccoli fatti quotidiani, nella più umile orditura degli avvenimenti che si succedono nel tempo, di tale ricchezza meravigliosa di poesia, di tale inesauribile ed inesausta bellezza che al suo confronto ogni volo di fantasia, ogni finzione ed ogni invenzione hanno l'aria di quei «disegni» infantili di cui parla il nostro autore: «uno scarafaggio con tre stuzzicadenti sotto la pancia (cavallo), un quadratello con un buco in un angolo e un circoletto che taglia la base (carrozza) uno scopino rovesciato (albero) uno zero appoggiato sopra una breve salsiccia, coi soliti quattro stecchini, due ai lati, due sotto la salsiccia (uomo)». Ed ecco perché la vita ci dovrebbe occupare e preoccupare molto più della letteratura, anche dell'ottima letteratura. Chi di noi trovandosi in una camera che si apra con un'ampia finestra sul mare si gingillerebbe ad ammirarne il bocconcino riflesso nello specchio? Fate conto che quel bocconcino sia la letteratura e che il mare libero dai vincoli angusti della cornice, il mare libero sino all'ultimo orizzonte sia la vita.

Ora io non dirò che anche gli undici scritti di Luciano Zúccoli non risentano della angustia della cornice e diano senz'altro l'imagine esatta ed adeguata della vita. Sarebbe una esagerazione enorme che neppure il grande affetto che mi lega all'autore varrebbe a giustificare. Vorrei dire piuttosto che nelle novelle di Luciano Zúccoli io avverto più frequente e più sensibile che in altri scritti quel ritmo tipico che è proprio della vita. Non per nulla ho detto che libro e autore sono indefinibili: provatevi un poco a definire la vita o il ritmo della vita...

Gli undici scritti del volume non sono tutti novelle vere e proprie. Eppure il libro è straordinariamente omogeneo; ed è omogeneo perché, sia che faccia opera di fantasia sia che faccia opera di critica, intesa nel più largo senso della parola, l'autore non muta; è sempre egualmente sincero o piuttosto è sempre uguale a se stesso. Lo Zúccoli, ha, per dir cosí, la fantasia critica, ed ha la critica fantastica; inventa e critica, critica e inventa.

Le due facoltà non sono dissociabili né dissociate mai in questo curioso temperamento di scrittore. Critica? Fantasia? Io credo che queste parole poche volte abbiano servito, meglio o peggio che nel nostro caso, a confondere le idee. Per esser più esatti bisognerebbe dire che al fondo di questi scritti sta sempre la stessa acuta facoltà di osservazione: che ora si svolge sopra un organico seguito di fatti ed ora si compiace di saltellare qua e là e sempre si diletta di un sobrio commento; talvolta dissimulato negli stessi eventi narrati, tal'altra indipendente e staccato da questi come una riflessione del narratore. E qui mi fermo — in tempo — sulla china sdrucciolevole delle definizioni.

Il volume contiene due scritti che hanno maggiore ampiezza degli altri: la novella che dà il nome al libro e *Pasquina e Pif*. En-

(1) LUCIANO ZÚCCOLI, *La Compagnia della Leggera*. Milano, Treves, 1907.

trambi sono fra i pochissimi che non han visto la luce per la prima volta in queste colonne. Sono racconti organici svolti dal principio alla fine con un'arte sicura che dà la misura del valore di Luciano Zúccoli, come narratore nel senso classico della parola, non soltanto come bizzarro e singolarissimo interprete della vita. *La Compagnia della Leggera* è un'associazione di malfattori milanesi che ci è presentata, più che nelle sue gesta, nel suo processo dinanzi alla maestà della giustizia penale. La spina dorsale del racconto, che ha momenti di forza drammatica tanto piú efficace quanto piú apparisce contenuta dalla sobrietà e quasi direi dall' indifferenza dell'espressione verbale, è costituita dal puro e nobile amore che l' impuro e ignobile Gigi Cavalieri, altrimenti detto « Pivione » nutre per la bellissima sorella. Come questa abbia potuto convivere col fratello malfattore, conservandogli tutta la sua stima, come dopo l'arresto del fratello dalla vita piú dura e piú seria sia passata a quella piú molle e piú allegra, come la gelosa e quasi feroce sorveglianza esercitata dal Pivione su Giulia debba sembrare ai giudici un indizio assai significativo di un altro delitto intimo, come la rivelazione della caduta di Giulia scateni il furore del Pivione in gabbia, tutto questo è posto sotto gli occhi del lettore con tale un'evidenza incisiva che l'illusione della realtà ne riesce perfetta

Fino alla condanna tremenda, fino alla prima disperazione di Giulia, fino al sorriso fugace al quale si schiudono le labbra di colei che già comincia a consolarsi, il dramma incalza logico, serrato, inesorabile, fra lo scoppiettio festoso dell' ironia. Belle pagine, non contaminate dalle due peggiori piaghe della cosí detta letteratura amena italiana: il sentimentalismo e la retorica.

Parallela alla *Compagnia della Leggera*, ma sopra un motivo tutto diverso si svolge l'altra novella ricordata: *Pasquina e Pif*. La storia di Pasquina è semplice e commovente: della stessa eccellente commozione che scaturisce dalla vita senza passare per la trafila del sentimento retorico, né per gli arzigogoli della retorica sentimentale. Pasquina è la giovinetta inesperta ed ingenua, la ragazzina semplice e laboriosa che conduce la piú felice esistenza nelle stanzucce di un ultimo piano dove alloggia col buon zio Marco scrivano: beata dei suoi pranzetti alla trattoria del « Cavallo Bianco » e dei girellio serale per le vie bene illuminate e paga di ammirare platonicamente le vetrine sfolgoranti dei negozi, sino a quando lo spettacolo di un circo equestre non trasforma, istantaneamente sebbene insensibilmente, la sua animuccia. La evoluzione di Pasquina che si fa cavallerizza, la metamorfosi prima esteriore e poi piú intima della ragazzina, il successivo aspro dissidio col buon zio, sono tratti magistrali di questa novella magistrale che finisce cosí: « Pasquina vestí un abito color « *noce semplice ed elegante, usci, s' incontrò* « *col duca, andò a colazione, fu molto ca-* « *rina*; e mentre annunziava al maturo gau- « dente l'arrivo dello zio da Milano, il ca « davere d'un uomo alto e forte, dalla barba « brizzolata, scendendo lungo il Tevere tra « la nebbia, passavà lentamente sotto Ponte « Sisto. » Anche qui l' ironia, ma come amara e tragica e fiorita — con piena spontaneità — dalla stessa sostanza della vita!

Soltanto, se voi sapete ora chi è Pasquina, non sapete chi è Pif. Pif è appunto il buon zio Marco; perché ai beati tempi dell' ingenuità di Pasquina pif voleva dire zio « per un'anomalia della quale nessun glottologo avrebbe trovato la genesi. »

Poiché siamo dunque sciolti dai vincoli della glottologia, io sarei tentato di dare al nuovo vocabolo un significato diverso e chiamerei: pif, quell'indefinibile elemento vitale, ribelle ad ogni casellario di letteratura, che circola in questo libro di Luciano Zúccoli; gli uomini amati dalle sue fanciulle, l'ambiente nel quale si muovono le piccole anime femminili che egli predilige, le considerazioni agro-dolci, i guizzi ironici, gli spunti umoristici che suggeriscono all'autore le sue stesse fantasie.

E cosí, pur non definendo il volume, gli cambierei il titolo: lo chiamerei il libro di Pasquina e Pif!

Gaio.

Pedagogia vivente ed urgente.

L'organico dell'Amministrazione provinciale e centrale della pubblica istruzione.

Il disegno di legge che muta l' organico dell'Amministrazione provinciale e centrale porta la data del sette maggio, ma realmente è stato pubblicato e distribuito solo negli ultimi giorni dello scorso mese. Ha sei articoli solamente; ed anche la relazione che lo precede è breve. Questa brevità è il solo suo merito.

Ecco le mutazioni proposte. Il numero dei Provveditori resta intatto: però, invece di essere ripartiti in sei classi come ora sono, sarebbero divisi in tre sole. La prima classe da sei salirebbe a quattordici con lo stipendio di lire sette mila; la seconda con sei mila lire crescerebbe da nove a ventotto; i ventisette che restano avrebbero ciascuno lo stipendio di lire cinque mila. La spesa maggiore sarebbe di lire sessantotto mila e cinquanta.

Quanto all' amministrazione centrale, sono, *nella carriera amministrativa e di concetto*, creati ex novo due direttori generali, ciascuno con nove mila lire di stipendio; due vice-direttori generali con lire otto mila; due direttori capi di Divisione con lire sei mila; due ispettori con lire cinque mila; cinque capi-sezione con quattromila cinquecento; due segretari con quattromila, quattro altri con tremila cinquecento, due altri con tremila: i vice segretari restano, per numero, tanti quanti erano; anzi se ne propone uno di meno per l' ultima classe. I posti, insomma, salgono da 126 a 145, e la spesa da 479 mila lire a 580 mila. Una differenza di lire 101 mila.

Nella carriera di ragioneria sono stati accresciuti due capi sezione, dieci segretari e dieci sotto segretari. I posti salgono da 31 a 53; la spesa da 107,500 a 172,500. Differenza in più: lire sessantacinque mila. Oltracciò vien creato un *ufficio tecnico per gli edifici scolastici* con la spesa di lire 15,200: altre 19,800 lire in più sono proposte per aumento di posti nel *personale di servizio*. Riassumendo: la maggiore spesa per l' amministrazione provinciale è di . . . . lire 68,050
per l'amministrazione centrale di . » 183,500

Totale della maggiore spesa lire 251,550

oltre a 18 mila lire per la istituzione dei due nuovi direttori generali.

E questo è quanto: l'aggravio finanziario non è cosa di gran momento, e non poteva trovare opposizioni nel ministro delle finanze. Infatti non ne ha trovate; né crediamo che ne troverà nei due rami de Parlamento, se il disegno passerà in discussione.

Ma si guardi. L' aumento di stipendio ai Provveditori era ormai richiesto dalla logica più evidente, e il modo escogitato per aumentarlo si può lodare senza riserva: lo stato finanziario degli attuali provveditori è migliorato di botto, e la carriera loro e di quelli che vi saranno per entrare diventa più spedita. Ma perché non presentare per essi un disegno di legge a parte? Perché accomunarlo con quello dell' amministrazione centrale? Quest' ultimo non ha la ragionevolezza e la vitalità di quello, e l' unione loro è l'effetto della solita tattica di congiungere il vivo al morto, acciocché quello rimorchi il secondo in porto di salvezza. Si sa; i provveditori sono 69, sono ripartiti per le 69 province, ciascuno di essi conosce i deputati della sua, molti anche quelli di altre province, tutti hanno resi e rendono o si potranno affrettare a rendere dei servigi a deputati e a senatori, e cosí la forza favorevole che potranno preparare nei due rami del parlamento sarà irresistibile. I provveditori certo si gioveranno di questa loro condizione, ma farebbero assai bene per non pregiudicare l'esito dei loro sforzi, a pretendere che l' articolo primo del presente disegno di legge sia stralciato, discusso e votato a parte.

Perché i cinque articoli che seguono potranno trovare oppositori, i quali per sostenere le loro opposizioni avranno argomenti e ragioni abbondanti. Solo esaminando gli organici dei servizi dell'amministrazione centrale potranno domandare perché nella *carriera amministrativa e di concetto* si è aumentato il numero delle teste e si sono diminuite le braccia che lavorano, mentre nella *carriera di ragioneria*, le teste rimangono come erano, e le braccia sono aumentate cosí copiosamente? Che cosa hanno da fare quattro direttori generali e due vice-direttori generali in un ramo di amministrazione che ha già undici capi di divisione e ne dovrà poi avere tredici? Le ragioni che si accennano nella magra relazione che precede il disegno non sono punto ragioni: affermano non dimostrano. Infatti, si dice nella relazione, che queste direzioni e vice-direzioni sono richieste dalla necessità di unificare i provvedimenti nei singoli casi similari e di rendere uniformi le interpretazioni dei regolamenti per formare quel *patrimonio di tradizioni*, che è *tanta parte di una buona amministrazione*. Lasciando stare la vaga espressione *patrimonio di tradizioni* che non racchiude alcuna precisione d'idea, è bene avvertire che l'*uniformità dei provvedimenti* sarebbe possibile solo a condizione che i direttori e i vice-direttori generali rivedessero e riesaminassero i singoli casi. Or potranno essi adempiere questo dovere? È ragionevole chiedere da essi l' immane revisione dell'opera di tredici divisioni? D'altra parte bisogna ricordare, che, nei mesi corsi dal luglio a tutto il dicembre del 1906, nei quali si applicarono le due leggi sugl' insegnanti secondari e si redassero i relativi regolamenti, la direzione unica ci fu di fatto se non di diritto: due uomini l' assunsero senza permesso e senza legge, come se loro venisse di pieno diritto; e assommarono in sè non un potere direttivo solamente, ma addirittura un imperio dittatorio. E mancò nondimeno l' uniformità dei criteri e delle decisioni; e non avviarono in nessun modo la formazione del famoso *patrimonio delle tradizioni*: e dico *famoso*, perché questa frase minaccia di diventare, se la fortuna l'aiuta, il segnacolo di quel vaporoso linguaggio, con cui la Minerva tenta di dissimulare l'assenza delle idee e della feconda attività del ragionamento.

D'altra parte nel periodo del semestre testé ricordato (e che deve ricordarsi perché fu un periodo tipico di unità direttiva) non è la mancanza di uniformità quella che fece levare le maggiori e più dolenti grida, ma la mancanza della giustizia. Centinaia, anzi migliaia di ricorsi ci furono, che non hanno ancora avuta soluzione alcuna; e molti di essi pendono innanzi al Consiglio di Stato, o innanzi ai tribunali ordinari. L' unicità della direzione non salvò dunque dall' *ingiustizia*; nè è punto vero ciò che il compiacente presidente della nuova Sezione del Consiglio Superiore affermò: che, cioè, la nuova sezione potette constatare la giustizia dell' amministrazione nell' applicare la legge economica. Il rappresentante dei professori pareggiati, prima di tutti, protestò che questa constatazione di giustizia non ci fu; e poi sulla *Corrente* hanno protestato anche i tre rappresentanti delle scuole medie governative. E poi quale constatazione? Sarebbe stata abbastanza intempestiva e fondata su dati di fatto inadeguati; poiché solo venticinque casi — e questi scelti da chi aveva interesse a scegliere — furono presentati alla sezione; e di essi solo una quarta parte fu esaminata e risoluta dalla sezione stessa. Se l'on. Scialoia avesse tenuto conto di questo dato di fatto, non si sarebbe lasciato andare all'affermazione inesatta che fece.

Non dunque il desiderio di uniformità e di giustizia amministrativa deve essere stato il movente della nuova creazione o del ripristinamento delle due direzioni e vice-direzioni generali. Forse — disgraziatamente — il motivo è nell' articolo 4 del disegno di legge: e dico *disgraziatamente*, perché l' articolo dà l' aire a supposizioni ed a premeditazioni di favoritismi. Eccolo: « nella PRIMA APPLICAZIONE della presente legge anche i professori ordinari e straordinari delle regie Università, degl' Istituti universitari e delle Scuole medie governative potranno essere, COL LORO CONSENSO, trasferiti nei ruoli dell'Amministrazione centrale e delle Amministrazioni provinciali ». Or si badi a parecchie cose: per essere *trasferiti nei nuovi ruoli* due condizioni sono necessarie: essere professori e concedere il proprio *consenso*. Dunque niente concorsi. Ma non è esatto dire che le condizioni dovranno essere due sole; occorre anche che il consenso sia richiesto dal ministro, e questa condizione assorbe le altre due, e spiega tutto. Il ministro deve già avere dei *cardinali designati in pectore*.

Ma se questo è probabile, è poi certo che i professori universitari saranno chiamati alle direzioni e alle vice-direzioni generali; perché i professori suddetti, solo per posti con nove od otto mila lire di stipendio troveranno la convenienza di accordare il *loro consenso*. Ai professori secondari poi sarà serbato qualche posto secondario dell' amministrazione centrale, se pure essi non sono stati inclusi nell' articolo solo per lustra; giacché non è supponibile che s' intenda dare a qualcuno di loro una promozione con parecchie migliaia di lire di aumento. Né è da pensare che i professori secondari siano stati inclusi, con l' intenzione di farli entrare nelle amministrazioni provinciali; poiché il diritto ai provveditorati l' hanno avuto sempre, e il riconoscere loro questo diritto solo *nell' applicazione* della presente legge sarebbe una restrizione odiosa, a cui certamente non si è pensato, né si pensa. Ma la dizione dell' articolo potrebbe prestarsi, quandochessia, a questa interpetrazione odiosa, massime pensando alle variabili contingenze di criteri politici ed amministrativi, a cui la Minerva ci ha abituati.

Ma favoritismi o no, è lecito domandare per quale ragione cotesti posti altissimi sono riserbati agli universitari? Parrebbe per questa: per avere subito nel Ministero delle persone con una certa qualità speciale di competenza che manca agli attuali impiegati della Minerva: poiché se questi l' avessero quella competenza che il ministro ha in vista, non si sarebbe dovuto far altro che promuovere essi. Ma, di grazia, qual competenza? Non amministrativa per avviare il prezioso *patrimonio delle tradizioni*, perché questa competenza è frutto dato dall' albero dell' esperienza; e su questo albero si sono arrampicati ed appollaiati gli attuali minervini, mentre i professori, non hanno, tra le cognizioni della loro botanica universitaria, nessuna notizia dell' esistenza di questa pianta. Competenza dunque tecnica, di dottrina, di pedagogia, di didattica. Ebbene, se questa competenza è reputata necessaria ora, perché restringerla al solo tempo della prima applicazione della presente legge? Si suppone forse che gl' impiegati minervini dell' avvenire avranno essi questa competenza, e che perciò non sarà più il caso di andarla a rintracciare entro le Università e gli Istituti universitari? Se si suppone questo, bisognerebbe dire le ragioni che giustificano la supposizione. Per ora a nessuno riesce scorgerle; ma tutti possono capire che per i tempi lontanamente futuri non ci possono essere *cardinali designati in pectore* e che.... *ben la ragione è questa*, diceva Otello. E si può poi supporre da un ministro pensante, che un direttore generale per le scuole medie possa avere scienza adeguata per le quaranta e più materie che s' insegnano in quelle scuole?

Il disegno poi mostra un' assoluta mancanza di coordinazione verso altri disegni di legge e massime verso quello sull' Ispettorato. Qui sì che si vede la mancanza di quella direzione generale unica che dovrebbe essere riserbata al ministro. La creazione di quattro ispettori *amministrativi*, di cui due con sette mila lire di stipendio, come si concilia con l'altra creazione degl' ispettori per la *vigilanza didattica* e *disciplinare*, a cui furono assegnate lire sei mila? E qual posto gerarchico e anche morale avrebbero i futuri ispettori tecnici verso i direttori e vice-direttori generali e verso cinque capi di divisione con stipendio maggiore del loro? Né s' imputi a colpa mia, se io ripongo l' importanza di un posto, nel maggiore o minore stipendio dato alla persona che l' occupa. Io non ho altra colpa che di essere stato suggestionato; poiché nella relazione che precede questo disegno di legge si afferma come qualmente « elevata nella coscienza pubblica la dignità della scuola, e resa più diffusa e più intensa l' azione del Provveditore.... parve doveroso *rafforzare l' autorità* del Provveditore.... conferendogli *uno stipendio che lo rimetta in un grado superiore* ai suoi subordinati ». Così e non altrimenti che così suona questo periodo che si trova a pagina due, colonna prima, capoverso terzo della relazione. Lo stipendio vale a *rafforzare l' autorità* di un pubblico ufficiale e a metterlo in un *grado superiore*. E allora ha ragione il ministro. Che competenza e non competenza che derivi da studi fatti! La competenza è costituita da qualche migliaio di lire di più.

Luigi Gamberale.

UNA CAUSA PERDUTA

Novella di MOISÈ CECCONI

L' avvocato Florenzi, bell' uomo sulla cinquantina ed insigne penalista, era famoso in città per due ragioni: per la sua eloquenza irresistibile, e per la sua unica e non meno irresistibile figliuola. Una vera bellezza, quel la signorina Orietta! Diciassette anni, bruna e pallida, ma pallida di un pallore caldo e sano; con due grandi occhi « notturni » palpitanti sotto una piccola fronte lunata, e un personale di una proporzione perfetta, flessuoso e malioso, un' armonia di classica venustà e di complessa, multiforme, inquietante grazia moderna.

Da poco più di un anno essa aveva allungate le sue vesti e tirata su la sua bella treccia di capelli, e già gli adoratori e le dichiarazioni non si contavano più. Il suo povero babbo durava ormai maggior fatica a difenderla da quella muta bramosa, che a difendere in Corte d'Assise i suoi clienti più compromessi.

Essendo vedovo da molti anni, egli si valeva, in quella difficile e sudorifera impresa, dell' aiuto di una sua sorella invecchiata in casa, la signora Luisa, la quale, da quando la cognata era morta, era stata sempre per la nipote una seconda ed amorevolissima madre.

Era lei che nell' assenza del genitore fungeva da drago di quel giardino delle Esperidi. Dio sa se la povera signora era nata per quell' ufizio! La sua fisonomia dolce, l' apparenza sua mite, i suoi modi gentili, non erano davvero quello che ci voleva per intimidire degli innamorati; ciò non ostante, siccome in casa non vi erano altri parenti e tutta la responsabilità pesava su di lei, così ella cercava di esser più fedele che poteva alla consegna ricevuta e di adempiere con ogni scrupolo il suo penoso ma necessario dovere. Ella sorvegliava la posta, sequestrava la corrispondenza sospetta, e teneva d' occhio la servitú. Ma che pena, delle volte, a dover contendere alla nipote qualche lettera emanante un delizioso profumo, o delle belle cartoline illustrate, o qualche giornale letterario dov' era una poesia con un bel fregio torno torno e con questa dedica trasparente: « Alla signorina O. F. ». Sia detto fra noi, la signorina O. F. trovava sempre il mezzo di leggere quelle poesie; ma generalmente erano cosí scipite, cosí sciatte nella forma ed insulse nella sostanza, che ottenevano precisamente l'effetto contrario di quello che i loro autori si erano ripromesso. Orietta, quantunque molto giovane, possedeva già un sicuro discernimento in fatto di poesia, e il suo buon gusto congenito, il suo istinto del bello, sviluppato e reso più acuto da ottime letture, l' avvertivano infallibilmente della mancanza di quel misterioso ed indefinibile « afflatus » che costituisce l' essenza dell' arte. Essa non era di quelle semplici ed ingenue pollastre che si commuovono e sospirano volgendo gli occhi al cielo appena trovano « amore » rimato con « cuore », o « laguna » con « luna ». Oh, no! Ci voleva ben altro, per lei!

Naturalmente quel suo buon gusto, che si estendeva come per riflesso alle altre manifestazioni dell' arte e a tutte le forme della vita, era per lei la migliore difesa, migliore assai e molto più efficace della sorveglianza oculata e diuturna dell' ottima signora Luisa.

Ora, un bel giorno, capitò per la posta uno dei soliti giornali, ed Orietta, dopo il consueto ed amorevole contrasto con la zia, poté vedere che conteneva in prima pagina, nel posto d' onore, un sonetto con la solita dedica e firmato con le sole iniziali.

Poche ore dopo ella poteva leggerlo comodamente in casa di un' amica.

Quel sonetto era della vera poesia. I versi fluivano armoniosi e soavi, ondeggiavano, fluttuavano mollemente come tenui veli diafani di squisito lavoro, rivelando e velando un pensiero elettissimo, un' aspirazione di una tenerezza nostalgica, dolce come un rimpianto, vaga come il ricordo di un bel sogno lontano.

Questa volta ella sospirò.

Quei versi avevano trovato la porta del suo cuore, e l' anima sua finalmente vibrava in un misterioso e dolcissimo accordo. Appena finita la lettura, ella vide come in un lampo rivelatore un giovane che l' aveva seguita qualche volta per la via come tanti la seguivano, e che un giorno, passandole vicino, l' aveva guardata un momento negli occhi, un solo momento, ma con un tale sguardo che essa non aveva potuto ancora dimenticarlo. Essa trovava ora come un' arcana concordanza fra quei versi, quel volto e quello sguardo magnetico ed inobliabile: era lo stesso fàscino e la stessa malía. Essa non sapeva chi fosse quel giovane, ignorava perfino il suo nome, eppure avrebbe giurato che quel sonetto era opera sua.

Pochi giorni dopo ella ebbe la soddisfazione di scoprire che non si era ingannata: quel nome, che ella seppe per caso, corrispondeva perfettamente alle iniziali del sonetto.

Essa provò, per questa scoperta, un turbamento non minore di quello che aveva risentito alla lettura dei versi: quella sua divinazione le parve come un suggerimento del destino; ed ella desiderò ardentemente di rivedere colui che era stato capace di agitare cosí l' anima sua senza fare nemmeno udire il suono della sua voce.

Essa lo rivide assai presto, a teatro una sera, ed essendogli abbastanza vicina poté osservarlo e studiarlo a suo agio. Non era bello, ma per lei fu qualcosa di più: le piacque. Il suo volto era fine, delicato ed energico insieme; ed ella, ancora una volta, fu soggiogata da quei suoi occhi che ardevano di pensiero, e di tanta passione, e di tanto dolore, — anche!

E gli rispose, e gli disse con i suoi occhi bellissimi più forse di quello che avrebbe voluto, per la prima volta, dire.

Cosí cominciò il loro amore reciproco.

Mettete due innamorati sotto la vigilanza dello stesso Argo, ed essi troveranno, sotto lo sguardo dei suoi cento occhi insonni, il mezzo di corrispondersi e di comunicare l' uno all' altro i loro sentimenti ed i loro pensieri. Non era dunque difficile trovare questo mezzo sotto il semplice sguardo della signora Luisa, ed essi lo trovarono ben presto.

Ma gli occulti ripieghi e gli ambigui sotterfugi ripugnavano al carattere franco e sincero di Orietta, ed ella, poco tempo dopo, confidò alla zia il suo dolce segreto.

Fu con tanta eloquenza persuasiva che essa fece la sua confessione, e con tali accenti di amore e di tenerezza e di dolce desio, che la buona signora ne fu commossa fino alle lacrime e le promise il suo aiuto.

Dal canto suo il giovane aveva interessato al suo caso una vecchia signora, amica della sua famiglia e non più veduta da anni, della quale egli aveva scoperto con grande gioia dei rapporti d' amicizia con la famiglia dell' avvocato Florenzi.

Spinta cosí e sollecitata da due parti, la signora Luisa si decise un bel giorno a parlare della cosa con suo fratello. Il suo scopo era di sapere in qual modo egli avrebbe accolto una eventuale domanda della mano di Orietta da parte del giovane innamorato.

Quel giovane non era sconosciuto all' avvocato Florenzi: egli l' aveva incontrato diverse volte in quegli ultimi giorni, tornando di città, per la stradina solitaria che conduceva alla sua villa fuori di porta, « Villa Orietta », e ne aveva parlato con la sorella, come sempre parlava con lei di ogni nuovo corteggiatore che appariva sull' orizzonte.

La sorella disse dunque dell'interessamento della signora Teresina — era l' amica comune — interessamento che le sembrava costituire un' ottima garanzia, data la serietà e la grande onestà di lei; quindi parlò del giovane che si trovava per ragioni di studio in città dove faceva l' ultimo anno di Legge, un giovane di buoni costumi, studioso e di molto ingegno; e finalmente riferí tutto quello che aveva saputo intorno alla famiglia di lui, noti commercianti di una città vicina, in condizioni assai prospere, benvoluti e stimati da tutti.

La signora Luisa parlava molto bene — l' eloquenza era nella famiglia — e l' avvocato, seduto nella sua poltrona, davanti alla sua grande scrivania tutta ingombra di carte e di libri, ascoltò quel suo panegirico in un raccolto e pensoso silenzio. Quando essa ebbe finito, egli si alzò, e dopo aver misurato due o tre volte lo studio a passi concitati, egli pronunziò queste parole spiccandole nettamente, fermo davanti alla sorella:

— Dirai alla signora Teresina che io la ringrazio moltissimo della sua premura, ma che mia figlia io la mariterò come, dove, e quando piacerà a me.

La signora Luisa si aspettava quel colpo, e non fu molto turbata. Disse:

— Fa come credi. Ti avverto però, e sono in dovere di dirtelo, che Orietta è seriamente innamorata.

— La guariremo — disse l' avvocato.

Egli riprese il suo posto nella sua poltrona davanti alla scrivania e si mise a rovistare fra delle carte, a disporre dei fascicoli, come se volesse accingersi a qualche lavoro.

— Scusa — domandò la sorella — e se mi chiede la ragione del tuo rifiuto? Perché io, certamente, non posso riferire quello che mi hai detto....

— Dirai che Orietta è troppo giovane, e che io ancora non penso a maritarla.

— Ma si tratta di fidanzamento: ciò è diverso.

— È inutile.... Orietta è ancora una bambina. Ci sarà tempo a pensarci....

— No — esclamò la signora Luisa — ci dev' essere qualche cosa che mi nascondi, perché io non posso capire la ragione di questo tuo rifiuto cosí reciso....

— La ragione principale — disse l'avvocato dopo essere stato qualche momento sopra pensiero — è quella che ti ho detto: l'età; ce n'è poi un'altra, e se proprio vuoi saperla te la dirò. Intorno al giovane che t' interessa ho saputo uno di questi giorni tutto quello che mi premeva di sapere, per un semplice caso, e le informazioni corrispondono esattamente, debbo dirlo, a quelle che ti ha fornite la signora Teresina; soltanto essa ha dimenticato di dirti che egli conta la bellezza di tre fratelli e di quattro sorelle. Capirai!... troppa gente!

— Sí, mi disse anche questo — confessò la signora Luisa, presa da uno scrupolo per quel suo peccato d'omissione.

— E perché me l' hai taciuto? — domandò il fratello.

— Che vuoi.... — rispose ella mentre il suo pallido volto si coloriva di un lieve rossore. — Orietta mi pare cosí innamorata.... e poi mi ha pregato con tanta insistenza e con tanta passione di aiutarla, che io non volevo indisporti, cosí sulle prime,... e mi premeva di facilitare....

— La mia resa, non è vero? — finí l'avvocato; poi soggiunse tentennando la testa:

— Ho capito! Orietta ti ha guadagnato alla sua causa, e ora mi toccherà a guardare anche i guardiani. Non c'è male!... No no, senti, cara sorella, sarà meglio che tu mi aiuti a levarle questo capriccio dalla testa, subito.

— Non sarà tanto facile.

— La manderemo dalla nonna, se sarà necessario. Un po' di cambiamento d'aria le farà bene, e poi, lontano dagli occhi.... Anzi, fammi un piacere: fra poco la condurrai qui da me. Voglio parlare con lei.

La signora Luisa, felice d' interrompere quel dialogo che cominciava a divenirle penoso, aggiunse qualche parola per raccomandare la nipote, prese da un tavolino il suo eterno lavoro a « crochet » che vi aveva posato, quindi uscí dalla grande porta a vetri che dallo studio metteva nel giardino della villa.

Orietta era seduta sopra una panchina in fondo ad un viale, e stava componendo un mazzo di fiori che posavano recisi nel suo grembo. Vestita di una semplice ed elegante vestaglia di un rosso cupo, avendo dietro di sé un'alta spalliera fiorita di rose tea, essa appariva di una bellezza meravigliosa, inclinata cosí com'era in un atto di perfetta grazia su quel gentile lavoro, fresca e soave come un fiore tra i fiori.

Il padre poteva vederla attraverso le tende della vetrata, ed il suo cuore gioiva e dolorava in un palpito alterno.

Mio Dio! sarebbe dunque giunto davvero il momento di perderla? Quella figlia che era la sua gioia, il suo orgoglio e la sua passione, andrebbe dunque a vivere sotto un altro tetto, lontana da lui? Egli provò a pensare, a figurarsi, che cosa sarebbe divenuta la sua vita senza di lei, e si sentí come un brivido di freddo per le ossa. Egli si alzò di nuovo, e si mise a passeggiare nervosamente per la stanza. No, no! egli non voleva perderla quella figlia!... o almeno, non cosí, non cosí! Oh, aveva sognato ben altro per lei! Ed ecco che la vita....

Si accostò alla vetrata, guardò di tra le tende, in fondo al viale. Le due donne, la figlia e la sorella, che aveva vedute pochi momenti avanti parlare fra loro sulla panchina, non vi erano più, ed egli sentí un vuoto improvviso nel cuore, come se tutt'e due fossero sparite, dileguate per sempre.

Riprese a camminare per la stanza, accese un sigaro per distrarsi, per allontanare i tristi pensieri. Il sole era già tramontato e le ombre della sera cominciavano ad invadere lo studio. Era un bellissimo studio, ampio e sfogato, e dove l'austerità dagli alti scaffali, densi di ponderosi volumi, era come temperata ed addolcita dal sorriso dell'arte. Dei bei quadri, paesaggi e figure, erano appesi alle pareti; dei bellissimi vasi di ceramica, posati su mobili antichi di squisita fattura, riflettevano le ultime luci del giorno nelle loro delicate policromie; delle piccole statue di bronzo e di marmo gestivano qua e là. Una fra l'altre, una piccola statua di marmo, rappresentava Cupido seduto a metà sopra un pila di codici, con una gambetta penzoloni, con un *tocchetto da avvocato messo all'indietro sul suo capino ricciuto,* un braccio disteso e la mano aperta, in atto di parlare. Era un regalo di un suo amico scultore, un bozzetto senza pretese, specie d'improvvisazione scherzosa, ma dove l'artista aveva saputo evitare con sottili accorgimenti la ridicola banalità inerente quasi sempre a lavori di simil genere.

L'avvocato si fermò un momento davanti a quel suo collega minuscolo, fissò quella sua faccetta che era tutta un sorriso malizioso, poi disse, pronunziando la parola fra i denti:

— Canaglia!

Si udirono dei colpi leggeri battuti alla porta interna dello studio, ed egli andò ad aprire.

— Buona sera, babbo, — disse Orietta entrando, seguíta dalla zia. — Volevi parlarmi?

— Sí, volevo parlarti — rispose lui, gravemente, chiudendo la porta.

Egli andò a sedersi nella sua poltrona, davanti alla sua tavola da lavoro, e fece accomodare la figlia in una poltroncina bassa, vicino a sé. La signora Luisa prese posto in un'altra poltrona dall'altra parte della tavola, un poco discosto. A causa della poca luce ella teneva il suo eterno « crochet » molto vicino agli occhi, e intrecciava le maglie con grande rapidità, come se avesse voluto finirlo davvero, una buona volta.

— Tu sai di che cosa si tratta eh? — domandò l'avvocato — m'immagino che la zia....

— Sí, mi ha detto tutto. Tu non sei contento, nevvero?

— Se ti dicessi che sono contento, non ti direi la verità.

— E la ragione?

— Vi sono diverse ragioni.

Prima di tutto pensa, cara figliuola, che il passo che tu vorresti fare e per il quale tu solleciti il mio consenso e la mia adesione, è un passo estremamente serio, il piú serio, anzi, nella vita di una donna, e dal quale dipende tutto il tuo avvenire, la tua felicità od infelicità negli anni futuri. Ora mi pare che tu sia troppo giovane ancora, e conseguentemente troppo inesperta per poter giudicare da te della convenienza e della opportunità di una decisione che è di tanto momento, sia per te, sia per noi che altro non vogliamo e non desideriamo altro che il tuo bene. Tu hai tutto da guadagnare, credi a me, non precipitando le cose. La tua età ti permette di attendere e anche di sperare....

— Un'occasione migliore! non è vero?

— E perché no? Credi forse che ti mancheranno le occasioni?

— E se questa mi bastasse? — disse Orietta, sorridendo.

— Ma scusa — domandò l'avvocato un po' risentito — tu conosci le condizioni del giovane? le sue vere condizioni?

— Sí, le conosco.

— Tu sai che egli dovrà contare quasi esclusivamente su se stesso per vivere? sulle sue forze? sulla sua professione che ancora non ha?

— Lo so, babbo.

La voce dell'avvocato si addolcí di nuovo.

— Sono cose dolorose queste che ti dico — *egli continuò — tristi cose, lo comprendo;* ma è mio dovere di dirtele. E poi senti, quel suo scrivere dei versi, quel suo pubblicare delle poesie per giunta, è cosa che a me non va. Io credo che quella sia la sua maggiore disgrazia. Egli è troppo poeta per poter riuscire un buon avvocato. Tu non sai, cara mia, la concorrenza spietata, la lotta feroce che si combatte nella nostra professione, come del resto in tutte le professioni, oggi! e un poeta che vive nelle nuvole, che si pasce di sogni e d'illusioni, si trova naturalmente disarmato in questa battaglia ed è costretto *a soccombere. Solamente* gli uomini pratici, gli uomini positivi che vedono la vita com'è, e che agiscono in conformità, possono avere qualche speranza di vincere. E poi, dopo tutto, che cosa conosci tu di quel giovane? delle sua vita intima, dei suoi sentimenti, del suo carattere? Perché, da quello che io so, egli non ti ha scritto, e m'immagino che tanto meno ti abbia parlato. Non è *cosí?*

Sotto lo sguardo indagatore del padre, Orietta chinò un poco la sua testolina graziosa e stette un momento a guardarsi le mani, le sue belle mani che si torcevano una nell'altra nel suo grembo, quindi, alzando gli occhi e riabbassandogli subito, disse:

— Mi ha scritto.

— Ti ha scritto!? — esclamò l'avvocato dando un balzo sulla sua poltrona e saettando di occhiate inquisitrici la figlia e la sorella, alternativamente — Come? quando?....

La signora Luisa, anche lei molto sorpresa da quella confessione che le giungeva cosí nuova ed inaspettata, lasciò cadere il suo lavoro sulle ginocchia, quindi disse al fratello stringendosi nelle spalle:

— Ti assicuro che io non sapevo nulla di questo fatto, assolutamente nulla!

— Ah ah! — continuò l'avvocato con un tono di voce che si sforzava di rendere piú sarcastico che poteva — dunque il signorino si permette di scriverti delle lettere, eh? Infatti, che cosa c'entra il papà? Diamine! Sí, non c'è che dire, è molto disinvolto il signorino, moltissimo disinvolto, parola d'onore! ma se crede con la sua disinvoltura di dispormi in suo favore, ti assicuro che ha sbagliato! proprio ha sbagliato, sul serio! Intanto.... per cominciare, mi farai subito la gentilezza di consegnarmi le sue lettere.

— È una sola — disse Orietta.

— Non importa: dammi quella.

— Sí, babbo: ma prima tu devi farmi un piacere.

— Quale?

— Tu devi permettermi di leggertela; poi te la consegnerò.

— E perché?

— Cosí....

L'avvocato mandò un sospiro, poi disse:

— *Be', sentiamo.*

Alzatasi dalla sua poltrona, Orietta si allontanò dalla tavola verso la finestra, trasse di tasca una busta, ne levò il foglio, e cominciò a leggere.

L'ombra della sera, che empiva la stanza e velava i contorni di tutte le cose, le infondeva coraggio. Qualche grillo malinconico cantava nel giardino, sommessamente.

La lettera era d'intonazione romantica, con abbondanza di melanconia e con molto chiaro di luna. Soavissime, musicali, le frasi del preludio sospiravano come note di flauto, come dolci liuti lontani.

Fino dalle prime battute l'avvocato cominciò a tentennare la testa; poi, ad un certo punto, esclamò:

— Poesia! chimere!....

Orietta continuò a leggere. Ora si narrava il nascere dell'amore, il suo crescere, il suo ingigantire in passione. Era l'accoramento di uno che vedeva, che comprendeva la distanza fra sé e l'essere amato; e la bellezza del sogno, troppo bello forse per poter mai divenire una realtà, era delineata con espressioni eteree, con tocchi di un'evanescenza ideale....

L'avvocato, nell'ombra, scuoteva la testa. La signora Luisa, col suo lavoro sospeso a mezz'aria, ascoltava quel linguaggio come rapita in un'estasi.

Veniva poi la disperazione. Gli uomini erano crudeli, spietato era il destino. Oh nella lotta orrenda e disperata, poter sentire intorno a sé, vicino a sé, la creatura che s'ama! Una mano gentile che si posa sulla vostra fronte che arde, due occhi che riflettono nelle loro lacrime il vostro dolore!

Da ultimo il giovane narrava come un giorno avesse lasciato la città e fosse salito sulla cima di una montagna per fuggire la vista degli uomini, in cerca di solitudine e di pace. E lassú le tenebre l'avevano colto, ed egli aveva passato su quella vetta solinga tutta la notte, esalando al cielo ed alle stelle il suo tormento indicibile, tutto l'affanno e tutta l'angoscia del suo misero cuore; ed aveva invocato le forze misteriose dell'universo, ed aveva desiderato che il mondo, laggiú in basso, dileguasse come un brutto sogno, sparisse per sempre avvolto in opachi vapori, mentre lassú, su quella cima, egli ed « ella », soli, vivrebbero di musiche e di profumi, sotto l'azzurro del cielo.

La lettera era finita, e l'avvocato formulò la sua impressione in questa frase sintetica:

— Ma è matto cotesto signore, cara mia! — Poi aggiunse: — E io dovrei accordare la mia mano ad un uomo simile? Ma nemmeno per sogno!

— Tieni — disse Orietta avvicinandosi al padre e porgendogli la lettera.

Egli la prese, ma siccome l'oscurità cresciuta non gli permetteva di leggere, girò al muro la chiavetta della luce, ed una lampada elettrica si accese sulla tavola. Egli scorse qualche linea, guardò Orietta, poi, passandosi una mano sulla fronte, tornò a guardare lo scritto. Dio mio!

I *caratteri* erano *sbiaditi, la carta* ingiallita. Era una lettera che aveva parecchi anni, certamente! Egli corse all'ultima pagina, guardò la firma, lesse: Enrico Florenzi. Il suo nome! Quella lettera era sua!!

Si *passò di nuovo la mano* sulla fronte, si strinse gli occhi, quindi, con un tremito nella voce domandò alla figlia:

— Dov' hai trovata questa lettera?

— In un libro della povera mamma — rispose Orietta posandogli sulla spalla una mano carezzevole; poi aggiunse:

— Vedi?... Anche tu eri poeta....

Egli si mise a scorrere quelle pagine, a contemplare quei suoi caratteri di una volta, a leggere mentalmente qualche frase, qualche parola.... Quanti ricordi!... Ed ecco che d'improvviso sentí come un lieve vellicamento sotto la fronte e i suoi occhi s'inumidirono. Orietta si avvide di quel principio di lacrime, e circondandogli con un braccio il collo, chiese:

— Ti ho fatto male, povero babbo?

Egli si sforzò di sorridere, ma un groppo gli serrava la gola. Accarezzò la figlia, disse:

— No, cara....

Si guardarono un poco tutti e due negli occhi, negli occhi lucidi e sorridenti di pianto per cosí diverse ragioni, poi, come rispondendo ad una muta implorazione dello sguardo di lei, il padre disse alla figlia:

— Va, Orietta,.... Ci penserò.

Ora lasciatemi.

— Grazie, babbo, — disse lei baciandolo sulla fronte con trasporto — grazie!

Ella sciolse il suo abbraccio, ed usci dalla stanza singhiozzando, felice, seguíta dalla zia che lacrimava nel suo « crochet ».

Rimasto solo, l'avvocato rilesse nuovamente la sua lettera, poi spense la lampada.

Ed ecco, nell'ombra e nel silenzio, egli si mise a rivivere il suo lontano passato, quel suo grande ed unico amore, poi la sua felicità, ahimè, tanto breve!

Ed egli rimase cosí, a lungo, col capo appoggiato fra le mani, guardando davanti a sé a traverso un velo di lacrime.

Laggiú, vicino ad una finestra, una faccetta bianca sorrideva.

Era l'avvocatino Eros.

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

* **Il disegno di legge per le Antichità e Belle Arti** iscritto all'ordine del giorno della Camera fino dal 10 maggio ultimo scorso, quando fu presentata la relazione dell'on. Rosadi, fra le strette della fine d'anno parlamentare rischia di rimanere ancora una volta miseramente incagliato. Se non si avvera dunque il miracolo che prima *del 31 luglio prossimo venturo, il disegno di legge sia discusso e approvato dai due rami del Parlamento,* ci troveremo nella necessità di venire ad una nuova proroga di quel *catenaccio* sotto il regime del quale viviamo, se Dio vuole, fino dal giugno del 1902. Aggiungeremo per chi avesse la curiosità di saperlo che questa proroga, che dovrà necessariamente adottarsi prima del 31 luglio 1907, se la nuova legge non sia discussa e approvata, sarà la *quinta* per numero d'ordine. Noi vogliamo ancora sperare che il Parlamento trovi la energia sufficiente per dare forza di legge a questo disegno che gli giunge dinanzi nella sua forma definitiva preceduto da larga copia di studi dovuti a Commissioni assai competenti che hanno ridotto ai minimi termini la materia discettabile. In verità basterebbero le due relazioni dell'on. Rosadi, quella con la quale si accompagnava il disegno di legge al Ministro e di cui a suo tempo abbiamo dato un largo sunto, e l'altra non meno ampia allegata al disegno di legge presentato alla Camera per convincere anche i piú scettici e smuovere anche i piú tardigradi. Nella relazione presentata alla Camera il 10 maggio 1907 sono notevoli fra altro le aggiunte che riguardano i vincoli per gli enti morali (paragr. 5) soprattutto là dove si deplora che gli Economati dei Benefizi Vacanti trascurino gli elenchi descrittivi facilitando cosí quelle razzie che hanno preso proporzioni impressionanti negli ultimi tempi specie in Toscana e che hanno sempre, come campo preferito per le ignobili gesta, le chiese e i simulacri esposti alla pubblica fede. A tal proposito nella relazione Rosadi si riporta una nota di furti denunziati fino al termine dell'anno scorso nella sola provincia di Firenze, nota addirittura incredibile, se purtroppo non fosse vera. Al paragr. 7 un'altra importante novità vediamo introdotta che riguarda la facoltà di espropriazione conferita allo Stato ed estesa dalle cose immobili anche alle *mobili* « qualora deteriorino o presentino pericolo di deterioramento e il proprietario non provveda ai necessari restauri in un termine assegnatogli dal Ministero dell'Istruzione Pubblica. » Al paragr. 11 trattandosi delle riproduzioni, la Commissione parlamentare ha soppresso ogni vincolo al fotografo riproduttore ed anche la facoltà che era riserbata al regolamento d'imporre un compenso diretto. Anche piú profonde sono le modificazioni per quanto riguarda le disposizioni finanziarie (paragr. 12) per le quali allo stanziamento di una somma fissa (L. 700.000) nella parte ordinaria del bilancio della Pubblica Istruzione, viene sostituito, allo scopo di provvedere agli eventuali acquisti, e per una volta tanto, un fondo di cinque milioni che costituirà un Monte delle Belle Arti da sostenersi con successive contribuzioni del Tesoro. E finalmente una novità assai importante riguarda l'azione popolare (paragr. 13) per la quale si stabilisce « che ogni cittadino che gode dei diritti civili ai sensi degli articoli 1 e 3 del Codice Civile e ogni ente legalmente riconosciuto potrà agire in giudizio nell'interesse del patrimonio archeologico, artistico e storico della nazione contro i violatori della legge. » Finiamo come abbiamo cominciato: purtroppo ancora una volta, secondo ogni probabilità, tutto questo studio zelante e tutta questa dotta preparazione finiranno col riuscire sterili dinanzi alle necessità, piú o meno necessarie, della politica parlamentare e invece di una buona legge organica avremo al solito la proroga di *un misero espediente che nulla risolve e nulla conclude!*

* **La legge sugli esami** presentata in un testo ridotto dal ministro Rava all'approvazione della Camera, non è che una delle solite toppe che ogni anno si mettono a fine di stagione allo sdrucito paludamento che la scuola si trascina dietro per tutti i trivii della cultura nazionale. In fondo non si è fatto che sancire la prima violazione che l'anno scorso si perpetrò ad una legge che doveva rimanere immutata. Si è voluto cioè continuare a ritenere il sette come punto sufficiente alla dispensa dagli esami di licenza, mentre tutti sanno che dalla legge Orlando era prescritto l'otto. Di altre facilitazioni contenute nel primitivo disegno dell'on. Rava non si è piú discusso, avendo il Ministro convenuto che tutta questa materia degli esami è bene subordinarla ai nuovi criteri che governeranno in avvenire la scuola italiana, quale uscirà plasmata dall'opera di coloro che attendono ora alla sua riforma. Meglio cosí. L'on. Rava nel suo discorso ha molto polemizzato con gli avversari delle sue idee, e ha cercato di mettere bene in rilievo a chi doveva piú direttamente risalire la responsabilità di certi provvedimenti. Non era di questo che si sentiva il bisogno. Noi volevamo piuttosto sapere se crede il Ministro della pubblica istruzione che nella scuola debba essere instaurata la *severità, la disciplina, l'austerità.* A queste dichiarazioni precise la voce del supremo reggitore della scuola pare che si rifiuti costantemente. Con lo specioso pretesto che i primi strappi alla legge non furono fatti da lui egli li allarga allegramente: abbassa il livello del profitto e perpetua chi sa ancora per quanto l'abitudine nefasta di rinnovare per anni ed anni la serie degli esami di parziali riparazioni. La legge approvata è il minore fra i mali che minacciavano i nostri studi; ma — ricordiamolo bene — è sempre una legge cattiva. E questa volta la responsabilità risale direttamente all'attuale Ministro.

* **Scultura carceraria.** — In questi giorni, nei quali si fa un gran discorrere di pubblica sicurezza legata alla camorra, di magistratura inetta o compromessa, di parlamentari deplorevoli, se non ancora deplorati, è destinata ad assumere uno speciale rilievo ed uno specialissimo colore la notizia che vien da Napoli e riguarda lo scultore Cifariello. Com'è noto, costui fu arrestato, non sappiamo bene quanti anni or sono, per uxoricidio. Il fatto sebbene « passionale » pareva uno dei piú semplici, e dei piú facili a sbrogliare doveva apparire il relativo processo. Senonché fra gli ingranaggi della giustizia italiana tutto si complica, tutto si fa mastodontico. Del processo Cifariello, come di un processo imminente, si è discusso ormai le mille volte, senza che dai discorsi si passasse ai fatti. Sicché nell'attesa del giudizio che non arrivava mai, né ancor oggi può dirsi in vista, lo scultore ha pensato bene di non perdere il suo tempo ed è ritornato all'antica fatica. Come ci annunzia la *Tribuna,* il Cifariello in prigione ha modellato un gruppo dei Sovrani col piccolo principe ereditario; e il gruppo sarà regalato alla Direzione delle Carceri.... Ora noi troviamo di pessimo gusto inferire contro un accusato sul quale pende ancora il giudizio: ma troviamo, se è possibile, di gusto ancora peggiore un'organizzazione giudiziaria cosí arrembata che comporti tali indugi da consentire ai prevenuti di modellare intere statue e gruppi statuari. Noi facciamo soprattutto questione di tempo. Quanto al modo, all'opportunità cioè concessa allo scultore di trasformare la prigione preventiva in uno « studio », non possiamo non notarne la stranezza. Tanto piú difficile sarebbe non notarla, in quanto proprio nello stesso numero del giornale romano in un vivacissimo e felicissimo articolo di Rastignac, a proposito di scandali recenti parlamentari, giudiziari, e polizieschi si invoca dal senno dei nostri *legislatori un carcere sui generis* — alla Capua — *che metta i suoi ospiti nella condizione di* poter continuare fra le amabili pareti dei reclusori la vita che conducevano prima. Le prigioni di Napoli — con la scultura carceraria di cui vedremo forse qualche saggio ad una prossima esposizione — non hanno aspettato — *a quanto pare — l'iniziativa* parlamentare, sollecitata dalla fiera ironia di Rastignac....

* **« Il Battista », azione scenica di D. Giocondo Fino.** — È passato per Firenze, sulla ribalta del Teatro della Pergola, ripetendo il buon successo di Bologna e di Roma, *Il Battista,* lavoro scenico di Savino Fiore con la musica dell'abate Giocondo Fino, genere intermedio tra l'oratorio e l'opera teatrale, da cui sono però esulate l'austerità dell'uno e la passionalità dell'altra. Dunque un prodotto ibrido, frutto di un compromesso estetico che può nascere nello spirito di un religioso alla stessa guisa che — nel campo della ragione — può sorgere un analogo compromesso tra la fede e la scienza. È il trionfo dell'*esprit nouveau!* È difficile giudicare questo *Battista* dopo la *Salomé* di Riccardo Strauss: certo all'abate Fino deve essere accaduto come a quei buoni monaci del trecento i quali volevano raffigurare nelle loro tele gli orrori del peccato, e ne offrivano una rappresentazione semplice ed innocente. Ma se pure dev'essere perdonabile nel *Battista* la mancanza di ogni espressione violenta, si desidererebbe però riscontrarvi una nota profonda e sincera di misticismo, di cui Riccardo Wagner ci ha dato un esempio magnifico nel *Parsifal,* dove in verità non intervengono personaggi cospicui come il Nazareno e il Battista, ma dove in compenso spira un altissimo sentimento religioso. Nel lavoro di Don Giocondo Fino, ricco di pregi di fattura che rivelano nel suo autore uno studio maturo, questo sentimento pecca per soverchia ingenuità di ispirazione, e troppo raramente si manifesta con l'accento giusto e l'espressione specifica, adeguata, necessaria. Mai, in tutto il corso dell'opera il compositore fa provare al suo uditorio uno di quei fremiti possenti e irresistibili che sanno dare solo l'originalità dell'idea musicale e il suo appropriato uso nel dramma lirico. Del *Battista* fu offerta una eccellente esecuzione da parte del protagonista Kaschmann, del tenore Bendinelli, delle signore Petri e Pacchini, dai cori e dall'orchestra di Bologna guidata dal maestro Zuccani.

* **Graziosa storia di un busto di Linneo.** — L'illustre naturalista, di cui la Svezia ha celebrato in questi giorni il secondo centenario, — scrive E.-T. Hamy ne *La Nature* — era morto da dieci anni quando un gruppo dei suoi discepoli francesi risolse di onorare la sua memoria, fondando una scuola che seguisse strettamente il metodo scientifico da lui additato. Sorse cosí la « Société Linnéenne de Paris », nel 1788, sotto l'ispirazione di Broussonnet, cui si associarono la maggior parte dei naturalisti noti in quell'epoca feconda. La società attraversò un primo periodo di crisi; incontrò ostacoli d'ogni specie, come tutte le associazioni che sotto l'« Ancien Régime » non eran privilegiate; alcuni suoi membri furono minacciati di non essere piú ammessi nei corpi letterari protetti dal governo, onde avvenne una diserzione generale. La rivoluzione ripopolò la società e nel 1790 troviamo tra i soci i nomi di Bosc e di Millin, di professori come Lamarck, Desfontaines, Thouin, dei natura isti-viaggiatori come La Billardière, Olivier, Bruguière, Michaux, Richard, degli amatori di giardini come Cels, degli artisti come Redouté. Si stabilí allora di erigere un busto al maestro nel giardino delle piante e il 25 agosto di quell'anno si inaugurava sotto il famoso cedro del Libano, che era già un bell'albero di 7 piedi di circonferenza e di 60 piedi di altezza. Non mancarono discorsi e cittadini plaudenti; la *Chronique de Paris* scriveva: « Un gran concorso di cittadini ha assistito alla cerimonia e ha testimoniato col suo rispetto che i nomi dei grandi uomini che hanno illustrato le scienze, non è indifferente anche ai profani. L'iscrizione era cosí concepita — À Charles Linnaeus par l'Association des naturalistes. 1790. — Come questa iscrizione potesse prestarsi all'equivoco che dopo avvenne non sappiamo; il fatto sta che alcuni mesi dopo, in periodo di tumulti rivoluzionari, passò di lí una banda di sanculotti imbecilli. Il piú istruito della banda aveva tradotto Charles Linnaeus per Carlo IX, e naturalmente quella si affrettò a demolire il busto del presunto autore della notte di S. Bartolomeo! Linneo, il re della natura, fu scambiato per un sanguinario regnante. Forse un fremito avrà scosso le sue ossa in quel momento; se pure non avranno ancora conservato le labbra l'imperturbabile sorriso, riflesso di lucidi albori e di vividi tramonti. E il vecchio cedro ha visto la sua cima colpita dalla folgore e il suo ramo piú grosso disseccato senza che sia stato rialzato il busto di colui che gli aveva dato il nome, e che egli, in compenso, aveva protetto dai raggi del sole coi suoi rami sempre verdi ».

* **Le condizioni igieniche delle nostre scuole.** — Tutto quello che si riferisce all'igiene scolastica o pedagogica — scrive Alessandro Lustig nella *Nuova Antologia* — non desta oggi in Italia molto interesse: anche le persone colte non si occupano di tali questioni, i giornali trascurano, come cosa inutile, di trattarne; solo gli specialisti gettano di quando in quando un grido d'allarme. Tutto ciò è molto deplorevole, in alcuni casi è delittuoso. Eppure avviene per questa semplice ragione: che i piú ignorano quali sieno le vere condizioni igieniche delle nostre scuole, o, se ne sono informati, non credono che un locale antigienico possa turbare e ostacolare lo sviluppo morale e intellettuale degli alunni. Né può dirsi che la scuola goda le simpatie delle classi dirigenti in tutt'altre faccende affaccendate. Da numerose indagini sui locali scolastici compiute in questi ultimi due anni, il prof. Lustig ha tratto dei fatti e delle cifre, addirittura sconfortanti. Pochi sono i comuni che hanno un adeguato concetto della scuola, dei suoi fini, dei suoi bisogni, che riconoscono che la scuola deve non solo educare e istruire, ma assicurare anche il benessere di coloro che le vengono affidati. È doloroso osservare come nelle statistiche della mortalità per tubercolosi figurino, in ordine di professione, primi di tutti gli studenti. Le nostre scuole in generale non contribuiscono ad accrescere i poteri di autodifesa dell'organismo, non sono un mezzo di risanamento dell'ambiente, anzi si trovano in condizioni cosí deplorevoli da costituire un pericolo continuo per la salute degli scolari e per l'educazione. Pochissimi sono gli edifici costruiti espressamente ad uso scolastico: e i locali presi a pigione sono generalmente indecenti, angusti, talora senza finestre, con una porta che si apre direttamente sulla via, attigui a bettole, a stalle, a concimaie, a macelli, a cimiteri o ad altri ambienti dannosi alla salute o poco decorosi per una scuola. Si può quindi facilmente immaginare come tanti poveri *bambini, gracili per i patimenti sofferti,* a stomaco vuoto, *costretti a stare in ambienti* ove nulla li ricrea e li alletta *prendano in* odio la scuola, la quale è da essi riguardata come un *luogo di sacrifizio,* a cui vanno di malanimo e *forzatamente. I banchi scolastici* sono poi, nella maggior parte dei casi, *dei veri strumenti di tortura:* su di essi gli scolari acquistano quelle attitudini viziose del corpo, che degenerano in gravi *malattie,* nonché la miopia, che è tanto frequente specialmente nelle scuole secondarie. Né l'educazione fisica può dare buoni resultati, poiché pochissime scuole sono fornite di una conveniente palestra bene aereata, non polverosa, non umida, non troppo fredda l'inverno. Tali sono le condizioni generali dell'igiene scolastica: non farà quindi meraviglia — osserva il prof. Lustig — il dire che la vigilanza sanitaria nelle scuole, non ostante le disposizioni contenute in tre articoli (143, 144, 145) del regolamento generale sanitario 3 febbraio 1901, non esiste affatto. L'articolo 143 prescrive che la disinfezione nelle scuole sia fatta « almeno una volta l'anno »: invece, tolte pochissime eccezioni, per le scuole di alcune grandi città, questa disinfezione non si pratica mai. L'articolo 145 prescrive la visita di un ufficiale sanitario una volta al mese in tempi ordinari, e piú spesso quando se ne presenti il bisogno: ebbene, in quasi tutte le 3000 scuole visitate dal prof. Lustig non è mai entrato un medico!

* **Il Teatro romano di Torino e la minaccia d'uno scempio doloroso.** — La conferenza alla quale il comm. Alfredo d'Andrade, direttore dell'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, invitò a Palazzo Madama i rappresentanti dei giornali torinesi, ebbe un carattere particolare, afferma E. Thovez nella *Stampa.* Non fu la semplice illustrazione di un monumento prezioso per la storia della città subalpina, ma fu la constatazione dolorosa di uno scempio già compiuto e l'avviso di uno che sta per avvenire. Nelle ricerche fatte dal D'Andrade nel 1899 nel giardino reale allo scopo di rintracciare lo smosso della cinta romana si scoprí una posterna (porticina) romana, nella quale erano stati adoperati come materiali di riempimento frammenti di decorazioni architettoniche di un cospicuo edifizio. La supposizione del D'Andrade ebbe un'immediata conferma l'anno dopo, quando per conto dell'Amministrazione della Real Casa, si pose mano ai lavori di sterro per i fondamenti dell'edifizio degli uffici, recentemente ultimato. I primi colpi di piccone rivelarono traccie di fondazioni romane, in cui fu subito riconosciuto un teatro. Il teatro, di pianta simile a quella comune dei teatri romani, aveva grandi dimensioni, non minori di quelle dei teatri di Verona, di Padova e di Vicenza; in gran parte era stato costrutto in legno, e traccie di detriti carbonizzati rivelavano due incendi successivi. Si cercò di interessare l'Amministrazione della Real Casa all'esplorazione completa dell'edificio, ma pur troppo si trovò in essa poca buona volontà. Le fondazioni di circa metà del teatro sono ormai chiuse nelle cantine del nuovo edificio!... Metà del teatro resta ancora a scavare, e si tratta dello spazio compreso tra il nuovo edificio e via Venti Settembre. Questo spazio non è di alcuna utilità, e se ne farà un giardino per gli impiegati. Il D'Andrade avrebbe sperato di scavare almeno *questa metà del teatro* e lasciarla in vista del pubblico, né lasciò intentato alcun mezzo per dare a Torino una memoria romana di piú, ma l'Amministrazione della Real Casa persiste tenacemente nel proposito di costruire un giardino. Evidentemente, osserva l'articolista, essa ha un concetto alquanto deficiente degli obblighi comuni verso la cultura, la storia e l'archeologia di una regione. *Vogliamo ancora sperare nell'intervento del Sovrano. Non è possibile,* conclude il Thovez, *che mentre un imperatore* barbaro, il Kaiser tedesco, *inaugura con gran pompa* il restauro delle memorie romane della Saalburg, *un re latino,* il piú latino dei re, il « re giovane », dotto in storia e numismatico per giunta, lasci condannare definitivamente dalla fretta dei suoi amministratori il teatro romano di Torino, già per metà perduto.

* **La misura della forza nervosa.** — L'argomento è di grande attualità: quando saremo giunti ad ottenere uno strumento esatto per misurare la forza nervosa, la scuola lombrosiana potrà affrettarsi a proclamare la bancarotta della critica letteraria e artistica. Pare che non sia tanto lontano questo giorno, a quanto afferma A. T. Schofield, M. D. nella *Contemporary Review.* Or sono 16 anni un dottore francese inventava il primo apparecchio, da lui denominato « biometro », che serve a misurare l'« aura », che è quel raggio di sei o otto pollici di energia psichica che emana da ogni parte del nostro corpo, e lo circonda, come nella mandorla di luce, nella quale i pittori antichi racchiudevano le imagini dei santi. Ma siccome quest'« aura » non è dimostrabile coi mezzi ordinari, nè visibile in alcuna maniera, cosí il « biometro » incontrò parecchie opposizioni; solo nel 1891 l'Accademia francese delle Scienze riconosceva l'importanza della scoperta. Alcuni anni *piú tardi fu inventato lo « stenometro »,* che parve piú pratico; si pone il gomito adagiato sopra un tavolo con la mano e i diti tesi, in maniera che la punta dei diti disti un pollice da un ago in comunicazione con un cilindro numerato, che serve a misurare la forza d'impulso che parte dalla mano. Parecchi esperimenti furono fatti dai professori dell'Istituto Psicologico di Francia, tendenti a determinare questa forza, e dopo ripetute prove si giunse alla conclusione definitiva, non potersi trattare di nessuna forma di energia elettrica, ma di una energia ancora ignota. Secondo la maggior parte degli studiosi, essa consiste in un etere in vibrazione proiettato dalla materia in diversi sensi, e le emanazioni sembrano risultare da innumerevoli capelli o per dir meglio da finissimi tubi contenenti un fluido rossiccio. La sorgente di questi capelli o tubi di etere sembrano essere i corpuscoli del tatto, che abbondano nella mano. Diverse sono queste emanazioni a seconda delle condizioni di salute. Nello stato di sanità corporea e intellettuale questi vasi capillari eterei derivano dalla mano ad angolo retto, mentre in stato di malattia o di depressione si inclinano, ond'è possibile anche un'analisi relativamente accurata di quest'onda nervosa.

NOTIZIE

Dai giornali.

* **Sorrisi d'arte e afflizioni di alberghi nelle piccole città italiane.** — Un italiano, e un italiano che viaggia, eccezione alla regola, non può trattenersi dal descrivere ai lettori del *Giornale d'Italia* le penose ed avvilenti impressioni provate nei suoi viaggi. In molti paesi d'Italia, egli scrive, gli alberghi mancano completamente per la speciosa ragione.... che mancano i forestieri. Né può dirsi che stiano meglio i

paesi che hanno gli uni e gli altri, e forestieri e alberghi. L'albergo di qualunque ordine è sempre, o quasi, nel centro più popoloso e *più chiuso* ad ogni bella vista, di tutto il paese C'è la locanda antiquata col padrone o la padrona che fanno tutto; il genere « vecchio stile » sudicio e bonario. Non di rado la padrona sente il bisogno di dichiarare che la camera è pulita, e che ella è a questo riguardo scrupolosissima, onde a voi sale sulle labbra la vecchia sentenza latina: *excusatio non petita accusatio manifesta*.... Ma quando l'albergo si chiama Modern o Palace Hôtel e ha un cameriere sudicio e altezzoso con un « frak » multicolore e uno sparato che « non è nero ancora e il bianco muore », oh allora guai a voi! Di pulizia non se ne parla neppure; appena entrate in camera siete costretto ad aprir la finestra, perchè ne esca quell' « odor di prossimo » che offende il naso e la gola e lo stomaco. Qual concetto si formeranno di noi i forestieri che in una corsa in Italia voglion conoscere a fondo la storia, l'anima, gli usi e i costumi dell'italiano!... E però giustamente l'articolista propone la fondazione di una Società che impianti nei minori centri dell'Italia di mezzo e dell'Italia meridionale un *centinaio* di alberghi modesti sì, ma puliti....

★ **Piccole cause di grandi mali.** — La politica estera, intesa non solo come funzione di governo, ma come attività di un popolo libero e grande, che deve e vuole conoscere ciò che si fa intorno a lui nel resto del mondo — scrive Scipio Sighele ne *La Stampa* — non è sentita nè compresa in Italia. Non è sentita, perchè gli italiani viaggiano poco all'estero (viaggiano pochissimo, relativamente, anche nel Regno); e ciò che si ignora perchè non si è visto non interessa. Anche coloro che potrebbero non spendono volentieri i loro denari in viaggi; e l'italiano delle classi medie viaggia poco, come legge poco. La politica estera da noi non è compresa, per quel nostro regionalismo che chiude, pure alle intelligenze migliori, gli orizzonti di un patriottismo illuminato e gagliardo. L'inglese, il francese, il tedesco sono anzitutto e soprattutto inglesi, francesi e tedeschi: l'italiano è, anzitutto e soprattutto, un meridionale o un settentrionale, un milanese o un napoletano, un veneto o un calabrese. Il solo orgoglio sincero intimo e saldo che domina il nostro sentimento e il nostro cervello, che ispira la nostra vita di ogni giorno, che guida i nostri interessi e determina l'indirizzo dei nostri affari, è l'orgoglio regionale e campanilistico. Noi non concepiamo la vita politica, la Deputazione, Montecitorio, altro che come modi e luoghi coi quali e nei quali si possa render prospera la città e la regione cui noi apparteniamo.... a dispetto delle altre regioni e delle altre città.

★ **Carducci autocritico.** — Romano Simonini ne *La Vita* esamina la finezza critica del Poeta in alcuni giudizi che egli dava sulle opere sue, offrendole all'amico onorevole Pais. Così accompagna le *Poesie* con questa scritta: « Amico Pais, qui ci sono molti combattimenti tra il vecchio e il nuovo, fra l'io sentito e il non io non appreso intimamente, qui il dissidio è la parte migliore ». *Nuove Poesie*: « Amico Pais, qui può darsi che ci sia io in un momento di sincera comunicazione selvaggia. E perdona il brutto stile ». *Delle Poesie latine di Ludovico Ariosto*: « Amico Pais, questa è pura erudizione, ma potrebbe pur giovare a qualche cosa ». *Bozzetti critici e discorsi letterari*: « Amico Pais, qui c'è molto di inutile per la storia dell'arte, ma c'è molto della mia gioventù combattente per le idee che vinceranno ». *Studi letterari*: « Amico Pais, ti prego di vedere in questo volume il frutto migliore, fin ora, del mio pensiero ». *Odi barbare*: « Amico Pais, qui ci vorrebbe essere una intenzione di idea profonda e di arte seria; ma.... ». *Ai Parentali di Giovanni Boccaccio*: « Anche qui c'è del vano per l'occasione, ma c'è l'amore della vecchia patria italiana e della sua arte ». *Il canto dell'amore*: « Amico Pais, questo canto è una ubriacatura d'azzurro ». È facile vedere quanta sincerità e quanta verità si contengano in questi rapidi accenni critici.

★ **La morte di Anita Garibaldi secondo nuovi documenti.** — Maria Parlini nel *Resto del Carlino* servendosi di documenti giacenti nell'Archivio di Stato di Roma e di Bologna dilucida alcuni particolari della morte di Anita Garibaldi, e viene a determinarne l'ora della morte. Si credette da molti, e tra questi anche dal prof. Ximenes in un suo recente opuscolo su Anita Garibaldi, che la moglie dell'eroe morisse verso le 4 del mattino, ma il Documento 15 agosto 1849, R. Archivio di Stato, Bologna, Atti privati, parla chiaramente: « Questi fatti avvenivano il sabbato 4 corr. verso la sera alla presenza di più che venti persone essendovi colà riuniti gli inservienti di quella fattoria per esser pagati della mercede delle opere prestate nel corso della settimana ».

Varie.

★ **La seduta reale all'Accademia dei Lincei.** — Domenica scorsa, giorno dello Statuto, si tenne, come è di rito, la seduta reale all'Accademia dei Lincei, con l'annuale rapporto del presidente senatore Blaserna e dei singoli relatori sull'esito dei concorsi banditi dall'Accademia. Il premio reale per la matematica fu aggiudicato ai proff. Castelnuovo, dell'università di Roma e Arzelà dell'università di Bologna; quello per le scienze giuridiche fu diviso tra il prof. Diena dell'università di Siena, e il prof. Manzini dell'università di Sassari; quello per la chimica fra il prof. Angeli del nostro Istituto di Studi Superiori e il prof. Balbiano dell'università di Roma; quello per le scienze filosofiche è stato prorogato per un biennio, non avendo il relatore prof. Masci ritenuto nessun concorrente degno di premio. Isidoro Del Lungo disse con la usata maestria *dell'italianità della lingua dal popolo negli scrittori*, facendo voti che la scienza e l'arte, e la carità della patria governino, con l'ausilio della scuola, le sorti future della lingua nostra e del suo naturale trasmettersi dal popolo negli scrittori.

★ **Nel Palazzo Acciaiuoli**, nobile edifizio che possiede, fra le altre antiche decorazioni, magnifiche pitture murali del Poccetti, la *Nazione* ha inaugurato domenica scorsa con larghissimo concorso di notabilità cittadine la sua nuova sede. Per la circostanza fu riprodotto in facsimile il primo numero del periodico; un foglietto volante di due facciate che porta la data del *14 Luglio 1859!*

★ **Esposizione di fotografia artistica e scientifica.** — La data dell'inaugurazione dell'Esposizione internazionale di fotografia artistica e scientifica indetta dalla Rivista *La fotografia artistica* di Torino, è stata fissata dal comitato ordinatore per il 15 corrente. La mostra comprenderà più di tremila lavori che saranno esposti nel palazzo delle Belle Arti al Valentino, dove attualmente fervono i lavori per l'adattamento dei locali. All'esito di questa Esposizione internazionale hanno dimostrato di interessarsi per mezzo dei loro consoli residenti a Torino i governi inglese, americano (Stati Uniti), francese e spagnuolo. All'elenco dei premi che si è già pubblicato dobbiamo aggiungere una medaglia d'oro offerta dalla « Pro Torino ».

★ **A Genova** col 1° giugno ha visto la luce una nuova rivista che s'intitola la *Rassegna latina*. È diretta da Mario Maria Martini e porta scritti del prof. Maragliano, di Cosimo Giorgieri Contri, di Laura Gropallo ed anche un articolo francese di Gustavo Kahn su « Clemenceau intimo ». Particolarmente interessante ci sembra la prima puntata di un nuovo romanzo di Guglielmo Anastasi « Eldorado » nel quale l'ambiente borsistico di Genova accenna a delinearsi con molto rilievo e vivo colore. La rivista si pubblicherà due volte al mese, il primo e il quindici.

★ **2° Congresso di liberi docenti.** — Il 12 giugno alle ore 16 nell'Aula Magna della R. Università di Bologna, S. E. il Ministro dell'istruzione pubblica, on. Rava, inaugurerà il secondo Congresso dei liberi docenti universitari, promosso dalla Federazione italiana fra le Associazioni dei liberi docenti. Dal primo Congresso, aperto in Roma l'anno scorso dall'on. Boselli, allora Ministro dell'istruzione, uscì il « progetto di legge su l'Istituto del libero insegnamento universitario », che ora sta davanti alla Camera. All'ordine del giorno pel secondo Congresso vi sono temi di vera importanza nazionale. Eccone infatti l'elenco: I. Riforma Universitaria, relatore: prof. R. Gurrieri (Bologna). — II. Riforma del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione, relatore: prof. G. Pagano (Palermo). — III. Materiale dimostrativo sperimentale, relatore: prof. Z. Treves (Torino). — IV. Riforma del Regolamento universitario, relatore: prof. G. Amellino (Napoli). — V. Riforma dell'Amministrazione Centrale, relatore: prof. ing. O. Jacoangeli (Torino).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

Luigi Capuana pubblica una delle sue squisite fiabe, *Le nozze di Primpellino*, nel numero d'oggi del GIORNALINO DELLA DOMENICA, l'interessante ed instruttivo periodico per i fanciulli diretto da *Vamba*

IL MARZOCCO

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia		*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero		» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 24. 16 Giugno 1907. Firenze.

SOMMARIO

RICORDI WAGNERIANI

Houston Stewart Chamberlain nel bel libro su Riccardo Wagner dice che ogni artista, con le armi più conformi, è costretto a difendere il suo mondo interiore contro gli assalti esterni: Benvenuto Cellini col veleno e il pugnale, Goethe, Gluck, Schiller e Mozart con la penna. Nessuno sentí forse più di Riccardo Wagner acre la necessità di una difesa atta a rivelare e illuminare, purificandola dalle stolide e cieche e corte accuse, la sua opera titanica e magnanima. Non sosteneva egli forse che per essere compreso pienamente fosse indispensabile una trasformazione spirituale dell'universo? E non nacquero da tal credenza e da tal destino di distruttore e costruttore tutti i suoi numerosi scritti, concepiti col disegno mentale di essere l'esplicazione delle sue realtà e fantasie d'artista? Fu il primo e migliore apostolo di se stesso; poi seguirono copiosi, innumeri altri apostoli teorici e per tempo anche un apostolo pratico. È questi Angelo Neumann il quale ha raccolto in un denso volume i suoi *Ricordi* (Lipsia, Staackmann, 1907) di primo, profetico, audacissimo impresario e divulgatore della *Tetralogia* in Germania e all'estero. Nel libro, che è servito già a qualche giornale italiano come preziosa miniera d'aneddoti, il Neumann ha corporatura di persona energica e spirito pronto a domare con freddezza i ricatti degli artisti lirici, con le loro imposizioni singolari dell'ultimo momento, e del pari le sollevazioni più massicce e collettive delle orchestre. Di simile risolutezza, come pure del garbo con cui il Neumann seppe resistere allo stesso Wagner e alle imperiosità delle Corti e degli alti funzionarii di Germania c'è nei *Ricordi* più di qualche solitario o impulsivo esempio.

Dunque, buona e salda fibra, capace di stare accanto a un colosso senza smarrirsi; tanto è vero che il Wagner nel giudizio sugli esecutori e sulle opportunità sceniche, dopo dissensi brevi o lunghi, finisce col dare ragione al Neumann quasi sempre.

Naturalmente, nei *Ricordi*, che sono l'esposizione minuta delle traversie subite dall'*Anello dei Nibelunghi*, dopo Bayreuth, a Lipsia, a Berlino, nelle altre città tedesche, a Londra, a Bruxelles, in Italia, in Austria e in Russia, ciò che più delle rappresentazioni trionfali o dubbie interessa è la parola di Riccardo Wagner, continua nelle lettere inserite nel volume. L'individualismo dell'uomo d'affari, oltre che del Genio creatore, vi è vivacemente espresso, ma sempre in modo da servire ad una finalità vasta, al disopra di ogni concessione mercantile, di ogni patteggiamento col malgusto pubblico. Riccardo Wagner, s'intende, non scrive al Neumann allo stesso modo che al Liszt, all'Uhlig, a Hans von Bülow o alla moglie Cosima. È più spiccio e gli accenni alla sua arte non sono troppo frequenti. Non mancano però nei *Ricordi*, e certo più ci toccano degli aneddoti, ameni e qualche volta anche significativi brani di vita effimera nella grande, eterna vita del sogno, in cui si agitò fino all'ultima ora Riccardo Wagner, giunto perplesso al limitare della morte per il dubbio di non essere anche in avvenire abbastanza compreso e amato dagli uomini. Di aneddoti ribocca il volume del Neumann. Dimostrano quale meraviglioso inscenatore e direttore di prove sia stato il Wagner e con quale profondo discernimento psicologico riusciva a svelare ai cantanti e alle cantanti la profonda natura umana di Lohengrin e di Elsa, di Sigfrido e di Brunhilde; narrano tutte le difficoltà incontrate dal Neumann nella *tournée* del vagante *Teatro Wagner* in Germania e all'estero e come egli le superasse. E dell'umore del Wagner contro gli Hohenzollern e contro la burocrazia tedesca, del suo desiderio di non comparire a Berlino (dove al *Viktoria-Theater* il Neumann aveva, dopo Lipsia, organizzata la riproduzione dell'*Anello dei Nibelunghi*) nel palco del principe ereditario Federico, e del repentino scomparire del maestro dalla scena per un'allocuzione diretta dall'impresario alla Corte, come di tante altre cose parlano gli aneddoti, sfarfallando variopinti nella immensa luce diffusa sovra le acque, le passioni, i fuochi dei Nibelunghi.

Il Neumann ai *Festspiele* di Bayreuth intuí subito la grandezza della *Tetralogia* con la bramosia di farla conoscere fuori dal luogo dove il Wagner voleva ripeterla. Bayreuth rimase però muta dal 1876 al 1882 e il Neumann, aiutato dal Liszt, con l'esclusione di Monaco e di Vienna, ottenne per la Germania e l'estero il diritto di precedenza sulla *Tetralogia*.

Nelle memorabili recite di Lipsia, stabilite fra il Neumann e il Wagner a Wahnfried sotto i ritratti di Schopenhauer e di Cosima, l'autore dei *Ricordi* badò a un concetto espresso con fermezza dal sommo Tetralogo: agire a teatro solo il teatrale. Dalle vittoriose rappresentazioni di Lipsia ebbero origine quelle di Berlino, schiantati gli ostacoli di ogni genere; Riccardo Wagner vi prese parte con il magico potere animatore, agente sugli uomini come un incantesimo sovrumano. La solennità enorme dell'avvenimento non lo scosse. Alle prove ammonì l'orchestra: — « signori, riflettete che voi laggiù siete in molti, e lassù sulla scena c'è una sola ugola umana »; e quando dall'impeto e dall'empito della folla plaudente nella recita finale del *Crepuscolo degli Dei*, tratto sulla scena fu forzato a parlare non furono in lui alla gratitudine e alla gioia minori l'orgoglio e la consapevolezza. Perciò fra altro disse: — « quando ideai quest'opera non pensai al pubblico viziato di una grande città, abituata ad un'arte di tutt'altra natura, sollecita solo a divertire ». — E prima di partire in quel maggio del 1881 da Berlino scrisse al Neumann, ringraziandolo: — « Non solo a me ma all'Arte avete reso un grande servizio ». — Forse tale stato d'animo non gli permise di ascoltare le lodi dirette, alla sua presenza, dal Neumann all'imperatore Guglielmo I, che, del resto pur non avendo allora né in seguito mai compresa la musica wagneriana, si vendicò cavallerescamente, andando qualche giorno dopo a udire la *Valchiria*.

A Parigi tutti gli sforzi del Neumann, raccomandato da casa Bismarck al principe Clodoveo Hohenlohe e al conte Beust e da Cosima Wagner a Jules Ferry e sorretto dal Gounod e dal Saint-Saëns, riuscirono vani. La disposizione degli animi era tale che il principe di Hohenlohe dovette telegrafare in Germania la minaccia di un assalto demolitore al teatro entro le cui mura cantanti tedeschi avessero osato eseguire il *Lohengrin*. Riccardo Wagner nell'inacerbimento sempre più profondo delle sue amare ricondanze parigine era stato ostile all'impresa e non mancò di esprimere al Neumann il pentimento di essersi mostrato troppo docile nel permesso accordatogli d'includere Parigi, « questo arrogante centro di cultura » nelle sue peregrinazioni artistiche. « Ho schifo di ogni contatto con Parigi? E temo non sarà altrimenti di voi dopo qualche disgustosa esperienza », scriveva il Wagner al Neumann da Palermo nel gennaio del 1882. La Francia e il germanesimo ramificatosi oramai per tutta l'opera wagneriana con selvosa pienezza e imponenza avevano fatto concepire al cantore di *Tristano* un odio non profetico contro tutti i Latini. Egli aveva dimenticato coloro che si erano messi avanti a guisa di scudo animato, come il Baudelaire, a sostenere in Parigi « l'homme de génie insulté « par toute la populace des esprits fri« voles ». Nell'ultima lettera inviata al suo pratico e viaggiante apostolo il poeta e il musico di *Parsifal* sconsigliava ogni sosta in Italia, in ispecie in Venezia allora tutta presa e colpita dalla condanna a morte di Guglielmo Oberdank. Come uno scongiuro esclamava: « Germani e Slavi, va bene; solo non Latini! ».

Quanto poco veggente fosse stato il Wagner nel suo terrore quasi postumo lo prova il capitolo dei *Ricordi* intitolato *Italia*. Dopo le rappresentazioni fortunate di Londra, così vivamente protette da Edoardo VII, ancora molto lontano in quel tempo dal trono, dopo i concerti e le rappresentazioni nelle città tedesche e in Bruxelles, il Neumann, prima di chiudere il suo giro con l'Austria e la Russia, si sofferma con particolari interessantissimi sulle prime rappresentazioni wagneriane in Venezia, Bologna e Roma. Meriterebbero un articolo a parte. Sono forse queste le pagine più vivaci, più meridionali dell'intero volume, gustose negli aneddoti e significative nelle notizie e impressioni sui pubblici nostri e le figure italiane, fra le quali appare in prima linea la Regina Margherita, entusiastica fautrice dei primi spettacoli wagneriani in Roma.

Il volume del Neumann è spesso volutamente arido; sembra proporsi d'indicare solo fatti con la precisione di un diario. Il genio di Riccardo Wagner è per il coraggioso impresario fuori di discussione; i litigii dei critici, le malevolenze e le stanchezze dei pubblici non lo turbano e non lo fiaccano. Va avanti senza perdere il tempo a esaltar in parola o in scrittura l'opera Wagneriana. Un solo proposito gli fallì: non poté ottenere dal Maestro il diritto di rappresentare il *Parsifal*. Nei *Ricordi* ogni rapporto con Bayreuth e con *Parsifal* ha un carattere quasi religioso. Si comprende, benche non sia detto in nessun luogo, che il più alto e fervido sogno di Riccardo Wagner era quello d'imaginare l'umanità affluente a Bayreuth a udire l'opera complessa con la quale nei tempi nuovi aveva creduto di creare l'unico musicale miracolo d'uomo che fosse degno di esser paragonato alla tragedia greca. Egli solo in Bayreuth, era il signore assoluto degli elementi indispensabili a riprodurre nella sua totalità il nuovo dramma degli dei e degli uomini. Perciò difese con così leonina vigoria e con così femminile, quasi fanciullesca sentimentalità, il privilegio del *Parsifal*. Lo doveva infrangere l'America, che al Wagner per tutto il volume del Neumann pare solo essere, oltre l'oceano, la terra propizia alla raccolta di un patrimonio da lasciare in eredità al figlio Sigfrido. Con strazio, come chi consapevolmente fa getto di milioni, il Neumann rinunzia a valersi di una promessa di concessione del *Parsifal* sfuggita in un'ora ambigua al Wagner. È la pagina più delicata dei *Ricordi*, poi che con questa l'apostolo pratico penetra a fondo nella passione alta ed ideale del maestro e ne numera e ne ode in sé stesso ripercossi i nobili battiti. « L'isolamento è nell'in« tera concezione dell'opera una condi« zione fatale. Col *Parsifal* sta e preci« pita la mia creazione di Bayreuth. « Sparirà certamente con la mia morte « poiché chi possa continuarla nel mio « senso mi è ignoto e invisibile ». Così scriveva il Wagner a Neumann da Venezia nel settembre del 1882.

Solo nell'isola chiusa, interamente da lui dominata, il grande Maestro Cantore sentiva alitare il suo ultimo canto.

Nei *Ricordi*, quasi glaciali per chi legga solo le notizie e scorra col pensiero via per le superficie delle parole semplici, c'è oltre il fervore tenace dell'atto anche l'emozione. Basterebbe in tal riguardo rammentare solo l'impressione prodotta sul Neumann dalla morte di Riccardo Wagner e i piani e commossi accenti con cui descrive la festa funebre celebrata in onore dell'Immortale sul Canal Grande e il brivido che gli va per le ossa e la stretta angoscia che gli chiude il cuore al sotterramento, così inadeguato alla grandezza del Genio, in Bayreuth.

Nella densa foresta di rimembranze agitata ora al sole dal Neumann c'è molta legna secca. Ma è così facile bruciarla entro la fantasia, perché sia più libero il passo fra l'alberatura varia e spessa, risvegliata dalle radici alle cime al soffio di uno spirito eterno.

R. Forster.

L'amore e il matrimonio in Herbert Spencer.

È lecito anche ad un filosofo indulgere a quel sentimento di orgoglio e di intimo compiacimento che spinge gli intelletti superiori ad imprendere la narrazione di sé stessi, e questa licenza se la permise Herbert Spencer, filosofo nella più vasta accezione del termine, un filosofo perfetto, in quanto che possedé non soltanto le facoltà teoretiche necessarie per librarsi nei più alti cieli della speculazione, ma eziandio quelle tali qualità di carattere, come il desiderio della solitudine, la rigida regolatezza dei costumi, la noncuranza delle lodi e degli onori, l'aborrimento da ogni sentimentalismo, dalle signorine romantiche e dal pianoforte, il disprezzo, insomma, per tutto ciò che al mondo vi ha di frivolo e grazioso ad un tempo, qualità, queste, che costituiscono le caratteristiche essenziali del tipo del filosofo, quale la coscienza popolare ha formato, tramandandolo di generazione in generazione.

E il pubblico inglese accolse con entusiasmo quell'autobiografia, che appagava tante curiosità e destava tante meraviglie; né con minore entusiasmo il pubblico francese ne accoglieva recentemente la traduzione accurata ed elegante di Henri de Varigny, pubblicata dalla Casa Alcan di Parigi. Ma, accanto all'autobiografia, esiste di Spencer una breve biografia del massimo interesse e degna di fede, perché scritta da mani ingenue, ignota, molto probabilmente, alla maggior parte degli studiosi.

Comparve nel fascicolo dell'aprile 1906 della rivista londinese *Harper's monthly magazine*, e reca la timida firma « Two ».

Sono le padrone di casa del filosofo che scrivono, due signorine non intellettuali, come esse confessano, e abbastanza anziane, come non confessano, sebbene trasparisca tra le righe, presso le quali si ritirò il filosofo che contava omai sessantanove primavere, stanco della vita di pensione, e forse assalito dalla nostalgia della famiglia; le ultime compagne della sua vita, le sole donne, forse, che nutrirono per lui un verace sentimento di affetto e di compassione profonda per la solitudine della sua vecchiaia. E quella biografia è, certamente, la miglior pietra di paragone dell'autobiografia.

Herbert Spencer è stato sincero ed ha posto la sua anima sul tavolo anatomico con una freddezza quasi cinica, giungendo talvolta ad esagerare i proprî difetti, non già per gratificarsi la simpatia dei lettori, come fecero l'Alfieri e il Cellini — si sa, i grandi delinquenti trovan sempre nel pubblico maggior compassione dei delinquenti piccoli, — ma con pieno convincimento, per il desiderio di dire la verità e tutta la verità. Ciononostante, dinanzi a quelle pagine il lettore prova un sentimento strano, indefinibile, un misto di ammirazione e di ribrezzo; non sappiamo se più si debba ammirare il filosofo, che per diventare tale ha cancellato dall'anima sua ogni carattere di umanità, prendendo la parola umanità nel suo vero e proprio significato di *humanitas*, o se più si debba disprezzare l'uomo, che assurgendo alla filosofia ha dimenticato di essere uomo.

Ad ogni piè sospinto noi troviamo un tipo freddo, monotono, privo di spontaneità, incapace di ogni sentimento gentile, un'anima rude ed energica nella sua rozzezza, nella quale la sottigliezza logica ha tarpato le ali alla fantasia, il ragionamento ha soffocato il senso dell'arte.

Né le ingenue autrici della biografia, nonostante tutta la loro buona volontà, sono riuscite a porre la figura dello Spencer in miglior luce. Fin dal primo incontro, dovettero convincersi che l'autore dei *Primi principî* ignorava i primi principi della cavalleria. Il suo ingresso in casa nostra, esse scrivono, fu abbastanza sconcertante. Arrivò in carrozza, una *victoria* piccola e sgangherata, scese frettolosamente, e, dato ordine di portar su i bagagli che avea seco, cominciò lentamente a salire le scale. Appena arrivato, ci strinse la mano, ed entrato nella stanza da pranzo si sprofondò su una poltrona senza far parola. Il silenzio durò parecchi secondi, ma dopo egli ci informò che si era tastato il polso per contarne i battiti. Fortunatamente, il polso era regolare ed egli poté permettersi di discorrere.

L'uomo della puntualità, proseguono le sue amiche, rincasava ogni sera alle nove, dopo essere stato all'*Athenaeum Club*, il più austero e il più silenzioso dei club londinesi, e poi passava un'oretta con noi. E quando era stanco della nostra conversazione si poneva agli orecchi dei cuscinetti, un'invenzione tutta sua particolare, coi quali si isolava dal mondo dei suoni. Il metodo più pratico per compiere un'opera di misericordia.... sopportare le persone moleste!

Un filosofo greco per assurgere ai supremi misteri dell'essere seppe fare più e meglio; si cavò gli occhi. Gli era forse d'ostacolo alla visione della realtà eterna la continua vista della sua Santippe?... Ma la donna dai tempi di Grecia all'età moderna, anche nella mente e nella vita dei filosofi, ha fatto un bel passo. Fichte, l'iniziatore della corrente idealistica che derivava dalla scuola kantiana, rompeva per il primo la vecchia tradizione del celibato filosofico; Hegel, in età matura, scriveva degli amabili versi alla sua fidanzata, e dietro a loro Schelling, Herbart, Krause, Wagner, Troxler, John e Stuart Mill, per non parlare che dei più noti, salivano il calvario del matrimonio.

Il problema dell'amore e del matrimonio doveva, quindi, suscitare l'attenzione di Herbert Spencer, che ne fece oggetto di studio ed una preoccupazione continua della sua vita.

Nessuno più di lui, forse, sentí la verità di quell'opinione di Balzac: il matrimonio è un azzardo, di lui che seppe nella sua filosofia cantare l'apoteosi dell'amore, e che non seppe mai risolversi ad amare o a prender moglie. Si sa, ai giuochi d'azzardo non si arrischiano le anime soverchiamente timide e freddamente calcolatrici, perché le probabilità di fortuna non destano in loro tanto fascino da vincere il timore del pericolo, e Spencer, che non provò mai nell'animo la dolce emozione dell'amore, che gettò in quel profondo sentimento lo scandaglio dello psicologo senza provare alcun turbamento, vide nel matrimonio soltanto un terno al lotto della felicità, né ebbe il coraggio di giuocare.

Però più di una volta l'idea del giuoco lo sedusse.

Era giovane e lavorava in qualità d'ingegnere sotto la direzione del capitano Moorsom alla costruzione di una ferrovia, quando filò il suo primo idillio, se pure può chiamarsi un idillio. Una fanciulla, parente del capitano, non bella, ma graziosa, intelligente, amabile, veniva spesso a portare la posta nell'ufficio del futuro filosofo, e qualche volta vi si attardava. « Quella intimità con una fanciulla, egli confessa nella autobiografia, mi fu estremamente grata, tanto più che fino allora la mia vita era stata interamente priva della società femminile ». Però non doveva egli avere nessuna esperienza del cuore della donna, perché aveva preso un bel granchio; seppe un giorno che la sua amica era fidanzata ad uno studente di teologia. La notizia lo sorprese, senza abbatterlo, ed ingenuamente egli ne scrive: quella notizia non mi fu grata, ma non fu per me un colpo. Infatti si consolò ben presto nello studio di un progetto di una macchina elettro-magnetica, nè pensò che quella macchina avrebbe potuto trarre dei vagoni e delle anime piene di una felicità a lui ignota....

Alcuni anni più tardi, quando la pubblicazione della *Statica sociale* aveva omai affermato il nome del filosofo, il suo editore Chapman e Marian Evans, quel tipo strano di George Eliot, — tanto strano da trovare simpatica perfino la compagnia di un Herbert Spencer — ordirono una congiura per fare sposare al filosofo una calda ammiratrice del suo libro.

Lui e *lei* si incontrarono: ma il Dio Cupido non volle scagliare il suo dardo. *Lui* guardò in faccia *lei*, e vide in quella signorina intellettuale, seria, nervosa, abituata alla analisi critica una copia stereotipata di sé stesso, ed ebbe paura vedendo l'imagine della sua anima in un'anima simile. « Quella giovinetta, scrisse Spencer, era a mio avviso troppo puramente intellettuale; oserei dire, troppo morbosamente intellettuale. Mi fece l'effetto di un cervellino in uno stato di attività intensa. Inoltre essa aveva l'aria di essere combattiva al pari di me, e infatuata di sé stessa. Infine mi parve che non ridesse mai.... » Ed il filosofo aveva bisogno di una donna che sapesse ridere anche per lui!

Altrove egli ci descrive il suo ideale di moglie: « Io desidererei una donna bella, graziosa nel portamento, buona, di modi affascinanti e veramente femminili, di alta intelligenza senza essere una saccente. » Non c'è male, non è vero? Il male si è che con tali esigenze, nessuno prenderebbe mai moglie, come appunto avvenne al pensatore inglese. E dire che egli pensava così bene dell'amore e del matrimonio!

La sua filosofia è l'apoteosi dell'amore, dall'amore incosciente dell'ameba e di tutti gli altri animali monocellulari, che vedendo una vaga gemmula di una pianta, le vanno attorno, la circondano come in un abbraccio e la assorbono, fino all'amore che è la base dell'istinto di conservazione della specie, l'istinto, che accanto all'altro della conservazione dell'individuo, detta le norme della vita.

Le sue idee sul matrimonio espose chiaramente in una memoria dedicata all'amico Lott, che stava per ammogliarsi. « Io riconosco con Emerson, egli scrive, che il vero sentimento dell'amore, tra l'uomo e la donna, proviene dal fatto che ciascuno serve di rappresentazione dell'ideale dell'altro. Onde possiamo dedurne che la prima condizione della felicità del matrimonio è la continuazione di questa rappresentazione dell'ideale; e quindi l'attitudine di ciascuno dei coniugi dinanzi all'altro deve essere così regolata da non urtare l'idealità. Io penso quindi che tra marito e moglie dovrebbe essere maggiore delicatezza che tra tutte le altre persone, mentre generalmente il matrimonio porta ad una più grande familiarità e ad una minore soggezione ». Il principe del positivismo si elevava così ad una concezione altamente idealistica dell'amore coniugale, che egli basava sul dignitoso rispetto tra i coniugi, sulla uguaglianza dei loro diritti, e sulla dimenticanza del vincolo legale. Da profondo psicologo egli vide che l'eccessiva confidenza, in quanto rivela i lati più volgari dell'anima, è spesso la morte dell'amore, che l'affermazione della superiorità del marito dinanzi alla moglie è ancora un avanzo dell'antica schiavitù, che il ricordo del vincolo legale, come qualche cosa di artificiale e di esterno, è uno ostacolo alla completa esplicazione di un sentimento così naturale e spontaneo. « Io penso, egli scrive, che una condizione importante è la dimenticanza, per quanto è possibile, dell'esistenza

di un legame giuridico. Tutto deve riposare sul legame naturale dell' affetto. La cosa migliore da farsi, nelle condizioni della società moderna, si è di bandire questo legame dal nostro spirito e di lasciare l'uomo e la donna agire tra loro, come se questo legame non esistesse. Se gli uomini fossero saggi, vedrebbero che l'amore che Dio ha messo nel nostro cuore è ampiamente sufficiente, quando non è indebolito da un aiuto artificiale, per assicurarne la permanenza. Legare insieme con leggi umane quello che Dio ha legato colla passione, è cosí sciocco come volere incatenare la luna alla terra per timore che l'attrazione naturale, che esiste tra loro, non basti a trattenerle dal fuggire ciascuna dal suo lato. »

Ma, eterna contradizione delle umane cose! L' autore di quelle righe non amò mai, non seppe mai amare, mentre Schopenhauer che malediceva la vita e l'amore e la donna ebbe anche dei figli naturali.... Del resto, i filosofi per primi diedero esempio di questo squilibrio tra il pensare e l'agire, e lo stesso Nietzsche in conversazione era una persona molto educata....

Altre volte lo Spencer dinanzi all' idea del matrimonio parve preoccupato dalle difficoltà finanziarie, ché la filosofia è tra i mestieri uno dei meno lucrativi, ma quell'idea non lo abbandonò mai, talché, quando egli pensava di stabilirsi nella Nuova Zelanda e andava da perfetto calcolatore annotando su un foglio di carta i motivi che potevano spingerlo alla partenza dinanzi a quelli che lo consigliavano a restare e dando una graduatoria, a ciascun motivo, la massima graduatoria 100 voti, l'ottenne la possibilità maggiore nella Nuova Zelanda di prender moglie.

Però, non partí!

Negli ultimi anni della vita pensò al matrimonio come a un mezzo di prevenzione contro i disturbi nervosi, che lo assalivano — una cura ginecopatica, come la chiamava l'amico suo Huxley — ma non trovò mai la vittima per il sacrificio, e che sarebbe stata una vittima lo dice lui stesso; col suo spirito di contradizione, col suo carattere combattivo non avrebbe potuto essere buon marito, avrebbe confermato quel proverbio inglese: *matrimony war and want*, matrimonio guerra e miseria. Onde l' autobiografia si chiude con la rassegnazione tranquilla al celibato; del resto nella sua onestà egli si consolava pensando, « che vi era al mondo una donna che a lui doveva la felicità, quantunque essa non lo sapesse: la donna che egli non aveva sposato!... »

Un ultimo episodio della vita sentimentale del filosofo, che sembra compiendiarne la lunga dialettica sull'amore e sul matrimonio ce lo porge la biografia delle sue padrone di casa.

Un giorno entrando Spencer nella stanza da pranzo, esse scrivono, trovò una di noi addormentata su un suo libro, che egli ci aveva prestato alcuni mesi prima. Altamente rallegrato dall' effetto soporifero dei suoi scritti, e dall' ampio spazio di tempo preso per quella lettura, esclamò: « Impiegate piú tempo voi a leggere i miei libri di quello che non ce ne metta io a scriverli ». « Oh, rispose la interlocutrice, i vostri libri non sempre arrivo a finirli. Stavo leggendone uno l'altro giorno, ove voi parlate dell' amore, ma rimasi cosí sconcertata, che dovetti chiudere bruscamente il libro e pensai: Costui non se ne intende affatto ».

Egli rise di cuore a quelle parole, quando, d' un tratto, un' imagine del passato venne a corrugare la sua fronte e ad imprimere una tinta di dolcezza al suo sguardo, e con tono grave e malinconico disse quello che egli sapeva dell' amore per esperienza personale.

Raccontò del suo idillio con la nipote dell' ingegnere, ne parlò con entusiasmo e ricordò l' amarezza provata quando vide la fanciulla a braccetto al fidanzato.

Dopo mezzo secolo accarezzava ancora delle illusioni su quella donna, che non aveva mai piú vista, ma che aveva seguíta col pensiero fino a conservarne l'indirizzo. Le scrisse invitandola a inviargli il suo ritratto.

« Meglio sarebbe stato, scrivono le due donne, — e le donne hanno sempre una grande esperienza del cuore umano — che non le avesse scritto, e avesse lasciato intatte le ceneri di quell' amore, come un cadavere nella sua bara, mentre il ricordo del passato aveva ancora la freschezza della gioventú nella mente di lui. »

Arrivò la lettera di risposta col ritratto della vecchia signora, ed il filosofo si ritirò nella sua stanza per aprirla. Fu una delusione! Ché invano dopo mezzo secolo egli cercò in quel ritratto una traccia della bellezza e della vivacità giovanile della fanciulla, che, fanciulla, nella fantasia egli amava ancora. Ed ecco l'indiscrezione uccideva quell' amore timido e silenzioso.

« Un' impressione di mestizia profonda si dipingeva nel volto del filosofo, mentre riponeva nella busta la fotografia, ed una di noi gli domandò: Ma per qual ragione, signore Spencer, tutti si interessano alle questioni d' amore?... C' è una ragione, rispose il filosofo che aveva negli occhi un pallido riflesso dell' antica fiamma, ed è una grande ragione, perché l' amore è nella vita la cosa piú interessante ».

Fu quello il suo testamento d' amore, le ultime parole che egli disse dell' amore, ed eran parole di rimpianto per la sua esistenza, trascorsa tutta nella fredda speculazione scientifica, e non vivificata dal calore di quel sentimento, che è, a sua detta, la cosa piú interessante della vita.

In quel momento Herbert Spencer, vittorioso della vita, in quanto aveva saputo racchiuderne in una formula il mistero, si sentí vinto; egli che aveva descritto fondo all' universo in un sistema cosí vasto, che abbracciava le piú svariate forme di vita, dalle piú alte alle piú umili, dal pianeta all' uomo, dall' uomo all' ameba, comprese allora di non averla saputa vivere quella vita, che con costante ardore aveva perseguito, e sotto questo aspetto si ritrovò inferiore al piú meschino dei mortali.

Le gioie dei meschini spesso suscitano le invidie dei grandi. Spencer, scienziato profondo, invidiò un povero studente di teologia, fidanzato della donna da lui amata, e la grande regina Elisabetta d' Inghilterra invidiava nella sua misera rivale e vittima, Maria Stuarda, la madre, quando pronunziò quella frase: — Felice lei, che ha dei figli; io rimarrò sempre uno sterile troncone!

G. L. Arrighi.

Romanzi e novelle.

La Lanterna di Diogene, di ALFREDO PANZINI; **Nel Regno dell'Amore** di EDMONDO DE AMICIS.

Io ho già lamentato altre volte l' ignoranza geografica degli italiani. Ma a questa ignoranza deve essere grato Alfredo Panzini, poiché essa gli ha dato modo di scrivere le pagine migliori della sua novissima *Lanterna di Diogene* (Treves ed.).

Un giorno, egli passa per Modena in bicicletta, pedalando verso il suo lontano mare di Romagna. Un vecchio signore, che gli fa compagnia in una breve sosta, gli domanda: « Come? non conosce la via Giardini? ignora Pavullo? La Serra? Larna Mocogno? Barigazzo? Pievepelago? L'Abetone? Ma bisogna andarci! già che è su la strada ».

Ora io non credo di far torto ai lettori pensando che la maggior parte di questi nomi suoni per la prima volta agli orecchi della maggior parte di loro. Il Panzini, per esempio, non conosceva molti di quei luoghi nemmeno di nome. Ma rimediò al male inforcando il suo bucefalo senza sangue, e avviandosi dai piedi della Ghirlandina verso la montagna.

I protagonisti di questo libro, che non è romanzo ma neppure vera e propria autobiografia, sono dunque due: lo scrittore e la sua bicicletta. Un bel giorno, il nostro Panzini si è accorto del grande tedio della vita professorale e della convivenza sociale continuata da nove mesi fra le mura della capitale morale; ha rivolto lo sguardo alla sua vecchia compagna abbandonata e irrugginita, e ha pensato bene di godere con lei e per lei un poco di libertà. L'ha fatta rimettere un po' a nuovo, le ha accomodati o addirittura rifatti i membri guasti e corrotti, e si è messo in viaggio allegro come uno scolaretto.

La bicicletta è una delle piú utili e mirabili invenzioni del nostro tempo per gli uomini che vogliono goder l' illusione di una certa libertà. Si può viaggiare coi treni che sono piú veloci; ma essi non giungono dappertutto, si fermano solo in luoghi determinati, vi tolgono la vista di un monte o di una valle che vorreste ammirare lungamente, e, da ultimo, vi costringono a subir la tirannia degli orari e a sopportar la noia dei ritardi. Ci sono, è vero, le automobili; ma queste corrono troppo forte, e chi va in fretta non pensa a fermarsi per ammirare il paese. Inoltre, ben di rado occorre di esservi soli; e cosí la nostra libertà è limitata da quello che piace ai compagni. Inoltre, quelle son cose per i ricchi; non certo per i letterati, che son poveri in canna. Ma su la bicicletta voi potete godere la piú perfetta libertà. Voi spingete con i vostri stessi garetti velocemente le agili ruote. Vi tedia la via maestra? E voi svoltate per i viottoli, senza sapere, anzi col gusto di non sapere, dove anderete a finire. Un balzo leggero dalla sella interromperà il moto e vi permetterà di fermarvi a lungo ad ammirare un bel paese o, se siete ancor giovani, una bella donna che passa. Vi sorriderà un bicchiere di acqua fresca da una fonte, o di vino saporoso e leggero sotto un pergolato verde? Ecco: quei due beni sono piccoli, ma non avete che stender la mano per raccoglierli. Dormirete dove vi parrà, in certi albergucci dove le lenzuola odorano di lavanda; mangerete nelle cucine patriarcali delle vecchie locande di campagna; e il giorno dopo riprenderete il vostro cammino, liberi come l'aria. Voi potreste aver tutto ciò anche camminando a piedi; ma non avreste il piacere della velocità, che è pure grandissima.

Le pagine in cui il Panzini descrive il suo viaggio attraverso la montagna modenese sono del suo libro le piú fresche e piú vive. Mi duole anzi che egli abbia interrotta la narrazione prima della metà del cammino, e si sia sbrigato del resto con poche parole. Noi avremmo cosí avuto un delizioso itinerario che avrebbe incoraggiato molti a percorrere una delle piú belle vie del mondo. Io la conosco per averla fatta e sul mio cavallino d'acciaio e sull'automobile sbuffante; e vi assicuro che lo spirito dei luoghi e del paese rivive in queste pagine del nostro scrittore. Forse, arrivato a un certo punto del viaggio, lo ha punto il ricordo della sua casetta sul mare; ed ha affrettato il cammino, vedendo meno e ricordando non sempre bene. Ci sono, per esempio, a San Marcello, dei piccoli borghesi che « passano le acque ». Ch'io sappia, non ce ne sono stati mai. A San Marcello le acque non « si passano » perché non ci sono.

La rimanente e piú lunga parte del libro è meno singolare benché piú affollata di persone e di figure e di fatti. Il Panzini si muove in mezzo a loro filosofando argutamente: talora con certa bonomia contenta, talora con un lieve pessimismo. L'abito professorale, che gli era caduto di dosso nel traversare il verde Frignano dominato dal gran re Cimone, ora lo riavvolge di nuovo, benché egli tenti a tratti di scuoterselo con uno scrollone non sempre figurato. C'è, fra i suoi amici, un certo Armuzzi che suole lasciare « a casa ogni bagaglio professorale quando viaggia per isvago. I professori che riescono a far questo » prosegue l'autore « sono cosí rari che io ricordo ad esempio il dotto signor Armuzzi ». Ma nel Panzini qualche cosa di professorale rimane; il che potrà recare un lieve tedio alle volte, ma d'altra parte dimostra la sua sincerità.

Questo è un libro arguto, ma troppo pudico. Parlo di quella pudicizia non dei sensi ma dei sentimenti, che è assai difficile da trovarsi in tempi, come i nostri, di furori e di smanie. Il Panzini la possiede, ma un poco in eccesso. Io credo di capire che nella vita egli tanto senta quanto ragioni ma nel libro egli ha un poco il pudore del suo sentire, e ostenta, per compenso, la sua bravura nel ragionare. Vi sono alcuni personaggi rappresentati con mirabile efficacia, come un « uomo felice » che non ha mai letto Platone nel testo greco, o come Imperia, la contessina trentenne e bella, che cerca di sfogare in lunghe corse in bicicletta il suo desiderio di ciò che non le vuol dare la vita. Ma questi, come gli altri, vivono un po' fuori di noi; o, al piú noi siamo tratti a circondarli con l'autore di vaghi ragionamenti. Parlando di sé, egli alle volte apre l'animo suo e scrive le sue pagine piú belle. L'uomo schiavo del sapere desidera la pace della campagna, e la vita pacifica ed eguale delle creature semplici cui non rode il tarlo del sapere. « Vorrei avere una casetta adorna e piccola, *parva sed apta mihi* (oh, felice te, Lodovico Ariosto) con intorno un po' di terra coltivata, assai bene, come con religione. Spesso ho sognato di levarmi nel mattino già luminoso, e in cambio dei libri e della penna, ho sognato di prendere il rastrello e la forbice del potatore.... »

Un libro comunque, bello, e non dei soliti, per l'argomento e per le doti dello scrittore. Il quale ha uno stile suo proprio, ch' io vorrei alle volte meno rotto e piú disteso: una lingua copiosa e agile, pur con qualche piccolo nèo: un suo modo, poi, originale di vedere e di porgere, che fa sí che egli non debba nulla agli scrittori che oggi sono imitati dai piú. Se mai, troverei qui qualche eco della prosa del Carducci. Rammentate « le risorse » di S. Miniato al Tedesco?

Molto il Panzini deve anche alla sua vecchia bicicletta. La catena, quando stride, ispira; e una gomma che scoppi nella via arsa dal sole induce a filosofare. Ma i letterati la trascurano; e il Guerrini e l'Oriani sono quasi soli. È un elemento nuovo, ma non ancora digesto, forse per l'eccessivo classicismo della nostra educazione. Quale immensa fatica non dobbiamo noi fare, per pensare e parlar dirittamente senza passare attraverso il crivello dei classici! Io stesso, che ora vado cosí predicando, non ho potuto fare a meno, piú sopra, di porre accanto alla bicicletta del Panzini il cavallo di Alessandro.

Qualche cosa di classico è anche nel titolo del nuovo volume di Edmondo De Amicis. *Nel Regno dell'Amore* (Milano, Treves) è una raccolta di novelle, di bozzetti, di commediole, di ritratti, in cui il dio bendato esercita i suoi diritti di imperatore e re. Titolo, dunque, generico: e potrebbe star bene in fronte alla maggior parte dei libri odierni, in cui di poco si ragiona che non sia l'amore. Cosí pure, l'argomento è vecchio, ma pur sempre nuovo, e grato ai giovanetti che sospirano e ai vecchi che ricordano, ahimè! E poi, se lo strumento è sempre lo stesso, le sue corde sono tuttavia cosí numerose, e cosí varie di toni e di accordi!

Vi è in queste pagine dell'autore delle *Novelle* (un libro di amore) grande varietà e novità? Varietà certamente; novità non direi: né mi pare che il De Amicis si sia molto curato di cercarla. *Nichts*, per esempio, è una camerieruccia tedesca, esile e meschina che s' innamora di un ospite dell'albergo. Ne *La Quercia e il Fiore*, una giovinetta tisica ama un eroe dell'alpinismo e ne ha un bacio che le consola il vicino morire. In *Fiore del Passato*, un uomo illustre e stanco torna dopo molti anni a visitare una povera donna che lo amò da fanciullo e gli ha serbata intatta l' anima sua. Sono cose e persone che noi abbiamo già conosciute, qua e là, ma che sono figurate con quella bonomia dello stile e con quel sentimento delicato e un po' flebile che sono propri del nostro scrittore. Noi ci commoviamo sinceramente con la povera *Nichts*, e godiamo con Anna e Alberto l'amara dolcezza del loro incontro ahi troppo tardo. Il vero è che il De Amicis è per eccellenza uno scrittore narratore e conosce l'arte di render piacevoli o curiose le cose piú comuni. Direi anzi che alle volte egli di quest' arte abusa, ed è piú prodigo che liberale di periodi e di parole. Ognuno, dicono, ha sempre in sè i difetti delle proprie virtú. Leggete il primo di questi sedici scritti, *L'ora divina:* « l'ora — dice il libro — piú bella della vita, la piú bella possibile nella vita di tutti, l'ora della gioia piú profonda e piú pura, quella che si ricorda sempre e che non ritorna piú.... »; l'ora, cioè, del primo ritrovo e del primo bacio in un primo amore. Otto fitte pagine vi descrivono tutti i particolari di quest'ora che ha ben poche parole, cosí minutamente, che forse piú lungo tempo occorre a leggerli ad alta voce che non a goderli. Io ammiro l'arte dello scrittore, benché giunga all'eccesso: ma penso e dico entro di me silenziosamente un solo verso divino:

La bocca mi baciò tutto tremante!

Ma sarebbe stolto chiedere a Cicerone la concisione di Sallustio. Uno scrittore è ampio o parco secondo che gli detta dentro; e ad alcuni Amore detta con ricchi giri di parole, ad altri con quella brevità ch'io preferisco ma che non m' impedisce di ammirare anche l'opposto.

Ho detto che il De Amicis è per eccellenza uno scrittore narratore. Ciò appare anche piú manifesto dallo studio delle novelle dialogate o delle commediole che sono in non piccolo numero in questo volume. Vi è sí arguzia spesso felice di particolari, e caratteri secondari resi con bella evidenza; ma è pure d' uopo affermare che il De Amicis dialogatore non aggiunge nulla alla fama del De Amicis narratore. Egli non ha il senso del drammatico, e non si accorge che i suoi accorgimenti scenici sono antiquati. Cosí il comico delle sue scene riesce impacciato, oppure è di quella lega che serve solo a coniare le farse. *Il supplizio del geloso*, per esempio, è una farsa ingenua pure con il ridicolo tratto da una situazione un poco.... scabrosa e con la leggera lascivia del fine; e il *Lettore traditore* avrebbe potuto dare occasione al De Amicis di scrivere una novella mirabile per quel signorile umorismo bonario di cui egli solo possiede oggi il segreto. Cosí com'è, potrebbe essere recitato in un teatrino di educande.

Ma quando egli rientra nella sua via, allora egli ci compensa abbondantemente di quello che può esserci meno piaciuto. Egli riesce, per esempio, a produrre per parecchie pagine e senza stancare, anzi dilettando, un genere letterario che è sempre stato famoso per la sua brevità. Voglio parlare di quel « ritratto » che da Teofrasto al Gozzi ha cercato di chiudere in poche righe un carattere. *Ochina* è la moglie affettuosa e onesta quanto cervellina e vuota (ma, chi sa di lettere non è savio, disse un giorno la volpe); la *famiglia Cirimiri* è tale che io dispero di darvene un' idea in due parole e vi consiglio senz'altro di leggere il tutto nel libro; e *Un don Giovanni innocente* è nel suo genere un piccolo capolavoro.

Cosí, passando alla novella vera e propria, noi ammireremo l'umorismo misurato e doloroso del *Cappotto clandestino* e la grazia tra amara e sorridente della *Signora Van der Werff*. Quanto a *Un colpo di fulmine*, io non amo quel razzo finale che è posto in fondo non per altro fine che per quello di tener desta la curiosità del lettore, anzi di incitarla, con un mezzo che è un po' grosso, o almeno troppo evidentemente artificioso.

Lo scrittore delle « Novelle » ha voluto, dopo molti anni, rendere di nuovo omaggio all' amore e, in qualche parte, anche alla voluttà. Non vogliate credere che il De Amicis si lasci andare alle audacie di certi scrittori moderni. No: generalmente egli non oltrepassa la piccola malizia che accenna ma non isvela. Vi sono, in certi salotti borghesi, certi vecchietti gioviali che hanno la specialità di queste arguzie altrettanto sessuali quanto innocenti Le ragazze non capiscono, e le signore sorridono senza passione. Non è la grassa facezia classica, né la morbida febbre odierna; ma è qualche cosa di leggero e grazioso che dà l' idea di un buon vinetto spumante ma agevole. È, insomma, l'amore che non può piú essere amore: che piace e non turba, che brilla e non arde, che punge e non isprona....

Giuseppe Lipparini.

PROSA E STILE

Gli studi che Orazio Bacci raccoglie in un volume dell'editore Sandron sotto il titolo *Prosa e prosatori* si aggirano intorno a questioni sulle quali i critici della nostra letteratura non sogliono troppo spesso portare la loro attenzione. Non che manchino pagine notevoli su alcuno dei nostri grandi prosatori, ma fan difetto quegli studi sui minori che costituiscono come gli anelli di una catena, e le cui opere sono quasi cadute dalla memoria non che delle persone colte anche da quella di coloro che fan professione di lettere. Noi siamo meglio assai informati del graduale svolgimento che ha avuto la nostra poesia, che di quello a cui è stata soggetta la nostra prosa, e non certo perché i nostri poeti minori abbiano maggiore importanza, maggiore originalità dei nostri minori prosatori. Quando ci occorre di parlare di *bemberie* ci riferiamo soltanto ad un carattere che hanno le rime del Bembo, ma il carattere della sua prosa non è, per esempio, additato con una di quelle formule, che piú o meno errate, si ripetono costantemente, e formano in qualche modo il sostrato di un tradizional modo di giudicare. Par proprio, alle volte, nei riguardi della prosa, che l' Italia manchi completamente di una vera e propria tradizione letteraria. Parlo s' intende con una certa esagerazione, perché realmente un giudizio sommario ha un qualche corso fra noi, ed è quello che la nostra prosa sia, dal trecento in poi sino al Manzoni, attaccata dal terribile male dell'accademismo o del classicismo che dir si voglia. È questa per esempio l'opinione che strenuamente sostiene il Barzellotti nel suo libro *Dal Rinascimento al Risorgimento*, cosí lucido, cosí denso di osservazioni, e ricco di geniali conclusioni. Nel quale si riconosce alla nostra prosa molta esteriorità, ma una scarsa profondità, ed una quasi totale mancanza di sincerità, in gran parte a causa dell' umanesimo trionfante nel secolo XV; qualità tutte che costituiscono l' inferiorità della nostra prosa di fronte, per esempio, a quella francese, a quella inglese specialmente, cosí ricca di intimità psicologica. Non importa dire che l'osservazione è giusta; né il Bacci che rivolge il primo dei suoi saggi a rivedere minutamente quel giudizio se ne discosta troppo. Se non che egli vuol tener l'occhio rivolto specialmente allo svolgimento della prosa come fatto letterario e non è disposto a dar soverchia importanza all'esame di quelle condizioni morali o politiche in mezzo alle quali si svolsero le opere di letteratura, e che conducono il Barzellotti a negare ad esse efficacia sulla coscienza letteraria del popolo nostro. Non si può disconoscere che il punto di vista dal quale il Bacci si colloca sia rigidamente severo ed obbiettivo; ma è necessario d'altra parte rassegnarsi a vederlo rinunziare all'apprezzamento di quei caratteri morali che pur determinano la vitalità di un'opera d'arte. Nel suo interessantissimo saggio sulla prosa volgare del quattrocento, nel quale in pagine piene di minute e nuove osservazioni egli traccia a grandi linee lo svolgimento della prosa in quel secolo, mostrando che ad esso e non al trecento deve riconettersi la ricca fioritura cinquecentesca, noi troviamo distinte con una grande esattezza e chiarezza le varie correnti che, in quel periodo di gestazione prima e di formazione dopo, s' intrecciano fra loro. Noi abbiamo la prosa di coloro che sanno il latino e che di esso si rammentano troppo, quella di coloro che non lo sanno affatto, ma che han nell'orecchio un'eco di forme e di costruzioni latineggianti mescolantisi goffamente cogli anacoluti della sintassi popolare e finalmente quella di alcuni scrittori come l'Alberti, il Palmieri, il Medici che tentano in diverso grado un connubio piú o meno felice delle due tendenze. Senza dubbio, osserva il Bacci, prevalse la prosa classicheggiante; « e sarebbe ora inutile (aggiunge) sermoneggiare se fu un bene o se fu un male, quando il fatto è quello ed è soprattutto la conclusione di certe premesse, le quali, come vedemmo, s'eran poste fin nel Trecento ». Sta bene, se noi vogliamo considerare le cose storicamente soltanto, ma io non sarei facilmente disposto ad accogliere e con me neppure, credo, il Barzellotti, che di una necessità storica non sia utile valutare la portata morale. La domanda piú impaziente che si forma nel nostro spirito, quella alla quale noi siamo piú interessati a dare una risposta è appunto questa: se il classicismo che finí per trionfare nella nostra prosa fu in sostanza un bene od un male; ed a seconda che ci rispondiamo siamo piú o meno disposti a rivolgere l'attenzione della nostra mente a quelle manifestazioni letterarie il cui ricordo si è andato a poco a poco cancellando completamente dalla nostra memoria.

Se noi abbiamo trascurato lo studio dei nostri prosatori è appunto, io credo, perché, non sempre esattamente, abbiamo creduto che la nostra prosa era troppo accademica. E quando il Bacci ci presenta in un vivo ed animato quadro la piccola società borghese del quattrocento, « che ha i suoi sentimenti, i suoi gusti, i suoi usi, una letteratura sua », letteratura volgare, che gli studiosi han trascurato troppo ed alla quale è precipuo merito del Bacci di aver richiamata la nostra attenzione, noi siamo piacevolmente sorpresi della quasi rivelazione ch'egli ci fa, e vorremmo avere a portata delle nostre mani le opere ch'egli accenna per ritrovare in esse « intero e fresco il sentimento della realtà », che abbiamo visto troppo soffocata dalla tradizione letteraria nelle opere posteriori. Or questo non è precisamente un punto di vista *letterario* nel quale noi ci vogliamo collocare, ma è innegabilmente un atteggiamento che ci induce a dare un valore artistico all'espressione di tutto ciò che è stato direttamente visto nella società e nella natura e potentemente sentito. Gli artifizi esteriori dei quali si sono compiaciuti esageratamente i nostri prosatori possono sí formare la tradizione della nostra prosa, possono sí essere, come il Bacci ci dice, il carattere della nostra arte; ma noi sentiamo di dover restringere entro certi limiti la sua affermazione. Noi temiamo cioè che quelle opere classicheggianti che son quasi tutta la nostra ricchezza letteraria non rispecchino completamente l'anima e il sentimento della società italiana in mezzo alla quale esse sono nate: che sieno piuttosto l'espressione di una piccola cerchia di scrittori che han tenuti lontani gli occhi da quello che era, diciam cosí, il colore del loro tempo. Ed allora l'esame dei caratteri della loro opera può avere un interesse storico, ma non varrà che scarsamente a suscitar la vita di certe pagine chiuse a noi forse per sempre.

Per queste considerazioni io comprendo come sia possibile ricorrere, a proposito della nostra storia letteraria, al confronto delle letterature straniere; non perché, come giustamente osserva il Bacci, si debba fare la storia di una qualche letteratura raffrontando continuamente, desiderando e invidiando le opere e gli scrittori di un' altra nazione. Ha troppo buone ragioni l' autore di riprovar questo metodo. Ma perché il confronto con le letterature straniere, quando si parli dell' Italiana, può condurre ad un risultato piú importante: a chiarir meglio cioè al nostro giudizio per quali ragioni la nostra prosa letteraria non si sia mantenuta viva nella nostra coscienza artistica come avviene della prosa di altre nazioni; ci aiuta a scoprire quali cause morali hanno fatto sí che oggi noi non possiamo che raramente, sulle opere degli scrittori, ricreare nel nostro spirito una vita passata.

Ma forse noi abbiamo messi tutti in un fascio troppi artisti e troppi ne abbiamo dimenticati che pur avevano un maggior diritto alla nostra considerazione. E il Bacci ha cura di avvertirci di ciò e ci ammonisce inoltre che molte cose si scrissero e si crederono della prosa italiana « che ora sembrano men vere ed opportune perché si è acquistata una conoscenza piú piena di certe opere e del periodo storico cui esse appartengono ». Per lui infatti molti aspetti nuovi della questione si vengono delineando e molti altri la sua sagace industria ne rivelerà.

Intanto si comprende subito come dalle considerazioni storiche il Bacci passi facilmente alle applicazioni pratiche, a porsi cioè dinanzi il problema dello stile, a sostenere che è possibile una precettistica dell'arte dello scrivere. Non ch'ei sia un sostenitore delle vecchie formule retoriche cosí vittoriosamente combattute da Benedetto Croce; ma egli ha in mira specialmente l'utilità che dall'insegnamento può derivare alla scuola « che non si può proporre di formare gli artisti, ma piuttosto i professionisti o di fornire qualche cultura e addestramento pratico agli artisti medesimi ». In fondo egli si trova assai meno in disaccordo di quel che non paia con l'autore dell' *Estetica*, che pur faceva la debita parte alle esigenze della scuola, e l'ufficio ch'egli riconosce all'estetica moderna d' interpretare e secondare la tradizione è senza dubbio assai felicemente indicato. Ma l'arte dello scrivere, egli conviene, si deve riconoscere caso per caso, « senza preconcetti, e cioè senza misure e senza pesi di qualità e di quantità prestabiliti ». V'è però un criterio, egli aggiunge, che prende il buono dall'*assolutismo* e dal *relativismo* per mezzo del quale siamo guidati a riconoscere il bello in ogni attività espressiva che raggiunga un certo grado di significazione. Certamente esiste questo criterio, ma di esso parmi assai difficile stabilire i caratteri. È questo lo scoglio ultimo contro il quale vanno ad infrangersi tutte le teorie sullo stile. Il Bacci nota acutamente che i metodi troppo repudiati hanno pur formato col fondamento ed aiuto delle qualità personali alcuni scrittori notevolissimi per efficacia, vivezza e amabilità di stile; ma quel che a noi piú premeva, era di vedere in qual misura le qualità personali sono entrate nella formazione dei nuovi scrittori. Quando il Croce asserisce che noi non apprendiamo la lingua che parliamo, ma apprendiamo a crearla, non vuol appunto far la debita parte a queste qualità personali che sole danno il suggello ad una opera veramente artistica? La lettura degli autori, la intelligenza del maestro non sono che mezzi piú o meno utili a facilitare questa creazione, ma il suo procedimento resta infine invariabilmente oscuro. L'arte dello scrivere come precettistica non può aggirarsi insomma che nel piú vago empirismo; empirismo contro il quale mi pare si abbia ora troppo torto di scagliarsi.

Che altro vuol dire infatti questa secolare disputa sullo stile a proposito della quale non è possibile, fra i teorici, addivenire mai ad un accordo, se non che la materia si rifiuta a quelle distinzioni che sono necessarie per porre i principî di una teoria?

Leggevo ultimamente un altro libro sullo stile, quello di Manfredi Porena (Torino, Fratelli Bocca); e facevo le medesime osservazioni. Anche qui si esaminano tutte le definizioni dello stile date finora, anche qui si pongono i limiti fra lo stile e la lingua, anche qui si tenta una nuova definizione dello stile, che ha del resto, riconosciute dall'autore stesso, alcune manchevolezze, che la renderebbero incomprensibile quando fosse separata dalla trattazione teoretica che essa riassume; ed anche qui infine si conclude assai poco, pur in mezzo a lunghi discorsi.

Ed allora? Allora resta a vedere se non vi sia qualche carattere molto generale che possa applicarsi come norma di riconoscimento

dello stile in un determinato autore: carattere tanto generale dal quale sia quasi impossibile trarre norme particolari ed esatte, carattere tanto generale che finisca per essere assolutamente un fatto dell'intuizione.

Ma questo non toglie che il trattar storicamente l'evoluzione delle forme artistiche non abbia un interesse grandissimo; e che questo interesse non si manifesti nelle pagine del Bacci che parlano della prosa, di una forma cioè che è ricca di tanti atteggiamenti non ancora completamente rivelati ed esaminati.

G. S. Gargàno.

Da Leone XIII a Pio X.

Esiste a Roma una città dentro la città, di cui pochi possono varcare le porte e di cui nessuno sa penetrare il mistero. A pena oltrepassato l'arco a sinistra della basilica di San Pietro, si entra in un sobborgo solitario e grandioso, dove l'erba cresce lungo le vie deserte e dove i palazzi hanno le porte e le finestre sbarrate. Dalle inferriate di qualche cancello chiuso s'intravedono cortili pieni d'ombra e di umidità. Dalle muraglie di qualche giardino nascosto si scorgono le cime dei cipressi coronati di rose. In qualche angolo remoto si trova all'improvviso un portoncino sbarrato che evoca nelle nostre anime l'immagine di una vita misteriosa e inaccessibile. Non s'incontrano passanti nelle vie e non si veggono casigliani alle finestre: la città cattolica raggruppata intorno ai fianchi della basilica, mostra i suoi edifici oltre le cui facciate non è concesso penetrare né meno con lo spirito. Poi proseguendo in quel silenzio che è solo interrotto dai rintocchi delle campane o dal crocidare dei corvi annidantisi nei vani della cupola, si giunge fino ad un cortiletto interno, dove è una fonte e un portone. Sulla soglia di questo portone vigila un uomo con una alabarda, un uomo che veste la divisa dei lanzichenecchi imperiali. Qui il sentimento di mistero e di silenzio si fa ancora piú grave: a pena varcata la soglia di quell'edificio che è fatto di cento edifici sovrapposti, si entra veramente in una città morta. L'ombra dei secoli avvolge le cose e gli uomini e si direbbe che le une e le altre siano immerse in un sonno magico nella aspettativa di un principe Azzurro che le venga a svegliare. Tutto è fioco, polveroso, indeciso: le voci sono sussurri, i vestiarii sono d'altri tempi, gli oggetti hanno forme fuori d'uso. Vi è un'osteria che è rimasta immutata dai tempi di Alessandro VI, vi è una spezieria dove il frate che prepara i medicinali veste i medesimi vestiarii e maneggia i medesimi utensili che furono in onore ai tempi del rinascimento agonizzante. L'uomo che si vede in quell'ombra con gli abiti moderni apparisce a sé stesso come un anacronismo: il tempo si è fermato sul limitare della città sacra e i turbamenti che agitano le nostre anime irrequiete, gli avvenimenti che preoccupano i nostri spiriti curiosi, lambiscono quelle mura secolari come le acque di un fiume percuotono i muraglioni di un argine che non potranno mai superare.

E come gli edifici, così gli uomini che abitano quella città. Si direbbe che essi partecipino un poco della decrepitezza che li circonda. Nel mondo moderno essi sono i sopravvissuti di epoche lontanissime. Le loro anime e i loro pensieri hanno la forma di altri tempi. Il silenzio che grava dalla cupola michelangiolesca avvolge i loro spiriti come di una corazza impenetrabile. Quando vi parlano, quando vi guardano, quando vi porgono la mano, sembrano esseri usciti dalle pagine di un volume polveroso. La vita moderna, con le sue lotte veementi, con le sue aspirazioni acri, non arriva fino a loro. Essi non vi capiscono e vi parlano una lingua che noi non sappiamo capire piú. Ma non vi fidate di quelle parole o di quei silenzii: il mistero che si cela dietro le une e dentro gli altri è di quelli che la vostra piú acuta perspicacia non potrà penetrare. Per questo i facili inganni di coloro i quali credono di conoscere tutto il Vaticano per aver varcato la porta della Zecca, o di essere addentro i segreti della sua politica per aver parlato con un cardinale. Ma gli uomini sono qui ingannevoli come gli edifici e quando piú chiaro e piú evidente apparisce il segreto è allora a punto che bisogna diffidare di averne trovato la chiave.

Tra i pochissimi che questa chiave posseggono veramente è l'autore del volume (1) su Pio X, che la casa Treves ha pubblicato a punto in questi ultimi tempi. Per il suo ufficio e per le sue relazioni egli ha avuto occasione di studiare da vicino l'ambiente vaticano. Senza menarne scalpore e con quella circospezione che è necessaria agli esploratori di quel mondo morto, egli ha raccolto in molti anni di esperienza una mèsse preziosa di documenti veri e di osservazioni precise. E poiché è uno spirito arguto e uno scrittore semplice e chiaro, egli ci ha dato un libro mirabile che questi documenti e queste osservazioni consacra definitivamente alla storia. Il suo libro è veramente prezioso: ringraziamolo per il diletto che ci procura oggi nel leggerlo e per l'utilità che ne avranno un giorno i futuri storici della corte romana in questo albeggiare del ventesimo secolo.

Bisogna aggiungere che nessun soggetto si prestava meglio ad uno spirito indagatore. Il lungo pontificato di Leone XIII aveva fatto dimenticare le consuetudini del conclave. Inoltre, il cardinale Pecci essendo stato eletto pochi anni soltanto dopo la breccia di Porta Pia, la sua elezione era sembrata a molti eccezionale. Temperamento aristocratico e intransigente egli aveva portato dall'episcopio di Perugia tutta l'asprezza e tutta la ribellione del vinto contro il vincitore fortunato. Nunzio e cardinale di un pontefice ancora sovrano, Leone XIII aveva conservato il rammarico di quella sovranità perduta e nelle consuetudini e nella politica aveva voluto conservarne intatto il riflesso. Di qui la sua inflessibile intransigenza, e il suo orgoglio fastoso. *Non mihi sed Petro*, egli doveva ripetere dentro di sé: ma intanto per sé e per Pietro costringeva coloro che dovevano avvicinarlo alla piú rigida etichetta di Urbano VIII. Pranzava solo, servito solennemente dallo scalco e dai valletti in grande livrea. Non usciva dai suoi appartamenti se non in portantina, preceduto dagli alabardieri svizzeri, fiancheggiato dalle guardie nobili, seguito dai camerieri partecipanti. Esigeva che gli si parlasse inginocchiati ed era cosí rigido in questa esigenza che una volta preferí interrompere un colloquio importantissimo con un parroco infermiccio, piú tosto che concedergli di sedersi d'innanzi alla sua sovranità. E questo medesimo sentimento aveva portato nella politica. In fondo egli sognava ancora il dominio universale e se combatteva l'Italia che lo aveva spogliato, accettava ovunque i governi costituiti, per poter meglio signoreggiarli un giorno. E fu un grande papa, anche nel fallimento dei suoi piani: grande perché del papato aveva avuto una visione superiore alla possibilità dei tempi, grande perché in pieno secolo ventesimo aveva creduto per un istante di far rivivere il sogno di Innocenzo III.

Ma ecco che alla sua morte, in quel drammatico conclave in cui il principe vescovo di Praga recò il veto dell'Imperatore, uscí eletto un pontefice che doveva formare con lui il contrasto piú stridente. Di umilissimi natali, Pio X fu tanto democratico, quanto Leone XIII era stato aristocratico. Vissuto quasi sempre in quella regione d'Italia dove piú direttamente i cattolici avevano partecipato alla politica egli sapeva quanto valesse l'opinione pubblica e quale forza potessero dare i comizi elettorali. Il suo anonimo biografo ci racconta alcuni aneddoti che dimostrano quale opinione personale egli avesse al momento della sua elezione delle pretese temporaliste: al momento dell'elezione una guardia nobile lo consiglia di benedire il popolo dalla loggia vaticana ed egli acconsente fin che il vecchio cardinale Oreglia lo ammonisce facendogli vedere quali responsabilità assumesse di fronte al mondo cattolico. Con Adolfo Rossi si lamenta che il Re d'Italia sia l'unico sovrano che non gli abbia mandato un telegramma di congratulazione e d'augurio. A un monsignore che parlava dei governanti italiani con tono di disprezzo dice severamente che vuole siano rispettate in sua presenza tutte le autorità costituite. A una signora che memore degli umori di Leone XIII, si vantava di uno strattagemma di suo figlio per non servire la bandiera italiana, egli risponde secco, secco:

— Male! servire il governo del proprio Paese, vuol dire servire la patria e questo è il primo dovere del cittadino e del cristiano.

Intanto mentre i familiari si guardavano attoniti, egli sconvolgeva l'ambiente chiuso del Vaticano, aboliva cariche inutili, falcidiava spese sontuose, rompeva consuetudini secolari. Un giorno, come aveva invitato il suo segretario a pranzo, al maggiordomo che gli faceva osservare come da Urbano VIII in poi i papi mangiassero soli egli rispondeva che se papa Urbano aveva stabilito così, egli poteva con eguale autorità stabilire diversamente. E da quel giorno pranzò in compagnia, abolendo il servizio di parata e valendosi di un solo domestico che doveva ritirarsi non a pena deposto il vassoio in tavola. Poi, nelle sue passeggiate, rinuncia alla portantina, dà libertà alle guardie nobili, rifiuta gli svizzeri e i gendarmi, licenzia la scorta di onore e spinge la sua ingenuità fino a credere possibile di fare a meno del cuoco per i *risi* e *bisi* della sua mensa che potevano essere benissimo cucinati dalle sorelle! *Instaurare omnia in Christo*, aveva esclamato il nuovo pontefice nella sua prima enciclica, e per un poco il Sacro Collegio attonito dovette credere alla fine di tutto un mondo. Ora, di queste trasformazioni, di queste ansie, di queste tendenze novatrici, l'Anonimo dell'*Ignis Ardens* è un cronista meraviglioso, sí che pochi libri moderni offrono un maggior interesse unito a un diletto piú grande.

E sopra tutto, quello che importa per la storia, il suo libro è un documento preciso e prezioso. Certo, Pio X, è un papa democratico, un papa che ama le riforme, che legge i giornali avversari, che non ha orrore delle urne elettorali, che vuole la semplicità, la sincerità, l'onestà; certo una grande evoluzione si va compiendo oltre la cinta misteriosa della città cattolica. Ma coloro i quali credono che da tutto questo rimescolio di tradizioni e di abitudini debba uscire un nuovo papato, s'ingannano. La trasformazione avverrà, questo è evidente: ma avverrà senza che nessuno se ne accorga con quella sicurezza che è propria della Curia romana. In fondo lo stesso Leone XIII, così tradizionalista e così intransigente, era tanto lontano da Bonifacio VIII quanto questo lo era da San Silvestro. Durante i suoi venti secoli di storia, la religione cristiana si è radicalmente trasformata almeno tre volte: ma la trasformazione è avvenuta senza che alcuno se ne sia avveduto tanto che anche oggi i prelati che pontificano nei musaici bizantini di San Cosma e Damiano o di Santa Prassede, tracciano i medesimi gesti e vestono i medesimi indumenti di coloro che compariscono nelle cerimonie delle chiese moderne.

Ma a punto per questo non bisogna credere a un improvviso infuriare di novità. Per quanto Pio X sia uno spirito moderno egli è prima di tutto papa, e in secondo luogo abita il Vaticano. Dall'alto dei bastioni di Paolo III egli vede tutta Roma, nelle sue passeggiate solitarie: ma ogni anno che passa mette fra i suoi occhi e il mondo esteriore un velo piú denso e a poco a poco il silenzio crepuscolare della città santa avvolge anche la sua anima come di una nube isolatrice.

È questo sentimento che si prova leggendo il bel libro su Papa Sarto. Un libro che è fatto di aneddoti preziosi e di considerazioni acute e che ci apparisce come una di quelle cronache d'altri tempi, dalle cui pagine tutto un mondo balzava fuori vibrante di pensiero e di vita.

Diego Angeli.

(1) *** *Ignis ardens*, Pio X e la Corte Pontificia. Milano, Treves, 1907.

MARGINALIA

L'ultima riparazione di un errore giudiziario.

I lettori conoscono la sentenza emanata dal senno non controllabile della Suprema Corte di Cassazione di Roma. Nunzio Nasi, l'ex-ministro della Pubblica Istruzione delle cui gesta anche il *Marzocco* ha dovuto occuparsi in altri tempi, si trova oggi in una curiosa condizione di cui male si concepirebbe la possibilità in un paese meno civile e meno sopraffino, per tradizioni e sottigliezze giuridiche, del nostro. Egli sta in mezzo a quello che i legulei chiamano, elegantemente, un conflitto negativo di giurisdizione. La Camera ha dichiarato di non poter accusare, la magistratura afferma di non poter giudicare. Fra i due che leticano, che soprattutto negano, gode l'ex-ministro e soprattutto proclama con insistenza sempre piú insistente la propria innocenza. Il paese che già si acquieta all'idea ch'egli vada « esente da pena » accenna, nella sua apatia morale o immorale, a propendere per un'applicazione al caso particolare della teoria dell'errore giudiziario. I Trapanesi, già segnati a dito con meraviglia come esempio di insolita gratitudine, cominciano ad essere apprezzati come rivendicatori della conculcata giustizia e fanno proseliti, a poco a poco, anche sul continente. La suddetta apatia morale o immorale non sdegna, fra altro, di lanciare contro i piú accaniti avversari del Nasi la domanda insidiosa: O che forse non ce n'è di peggio? — Voi capite dove. E Nunzio Nasi, già trasformato per virtú della Sentenza della Corte da latitante in esule volontario, lascia il rifugio della terra straniera, ritorna in patria, si appresta a una nuova elezione plebiscitaria, si dispone a rientrare in quel Parlamento, dove virtualmente, egli non ha mai cessato di rappresentare i suoi concittadini afflitti dalla piú incrollabile delle riconoscenze. Già si fa il conto delle destre che si tenderanno al reduce nell'aula legislativa. Il numero effettivo delle mani sarà, secondo ogni probabilità, assai superiore a quello determinato dal calcolo preventivo. A chi si rifiuta una stretta di mano oggi in Italia? A Nunzio Nasi, vittima di un errore giudiziario mancherà soltanto, dopo la solenne e festosa *rentrée* a Montecitorio, l'ultima riparazione. È lecito attendersi dai Trapanesi dell'isola e del Continente una levata di scudi per ottenerla. La stessa logica che lo vuole deputato — non latitante — lo reclama ministro della pubblica istruzione, quanto prima, come prima, piú di prima.

I paesi hanno i ministri della pubblica istruzione che si meritano.... IL M.

* **La Società Dantesca Italiana**, l'istituzione che ha per scopo di pubblicare nel testo critico le opere dell'Alighieri e di promuoverne in tutta Italia la lettura ha riformato recentemente il proprio Statuto e rinnovato in conseguenza quello che prima si chiamava Comitato ed ora si chiama Consiglio Centrale. Questo Consiglio Centrale, che risiede in Firenze comprende venti membri elettivi: sceglie nel proprio seno un Presidente e un vicepresidente effettivi, due segretari e un tesoriere. La Società ha inoltre un Presidente onorario nella persona del Sindaco di Firenze e due vicepresidenti onorari nelle persone dell'Arciconsolo della Crusca e del Preside della Facoltà di Filosofia e di Filologia del nostro Istituto di Studi Superiori. Pel disbrigo degli affari ordinari è pure costituita una Giunta composta del Presidente e vicepresidente effettivi, del tesoriere, dei due segretari e dei membri del Consiglio Centrale residenti in Firenze. Gli eletti rimangono in carica per un quinquennio. In seguito alle modificazioni dello Statuto, divenute già esecutive per decreto reale, l'antico Comitato Centrale presieduto dal Marchese Sen. Pietro Torrigiani aveva rassegnato le proprie dimissioni. E però domenica scorsa ebbero luogo le nuove elezioni, alle quali, com'è noto, si può partecipare con scheda mandata a mezzo di posta. Capolista riuscí Pio Rajna con 180 voti su 184 votanti; furono poi eletti Isidoro Del Lungo, Guido Mazzoni, Alessandro D'Ancona, Guido Biagi, Pietro Torrigiani, Michele Barbi, Vittorio Rossi, Rodolfo Renier, Orazio Bacci, G. L. Passerini, Enrico Rostagno, Felice Tocco, Angiolo Orvieto, S. Morpurgo. Nuovi eletti sono Enrico Rostagno, Felice Tocco e S. Morpurgo. Giova avvertire che gli altri sei membri del Consiglio debbono essere nominati dalle sezioni di Milano (tre consiglieri) di Padova (due) e di Roma (uno). Nella prossima riunione del nuovo Consiglio saranno nominate le cariche sociali.

* **Le bibliotechine gratuite anche a Firenze.** — Mentre qualche arguto scrittore — che ama di andare contro corrente — s'ingegna di restituire agli antichi onori « la donna pettegola »; c'è oggi, e diventa sempre piú largo ed efficace anche in Italia, un movimento femminile che senza giungere agli eccessi del femminismo, tende a dare alle donne coscienza sempre piú lucida e attiva dei loro doveri e dei loro diritti sociali, come compagne dell'uomo, e come madri, e sopra tutto come educatrici. Il Consiglio Nazionale delle Donne Italiane — che ha la sua sede in Roma ed è presieduto dalla contessa Spalletti — è un bell'esempio di quanto possa l'iniziativa femminile, quando si volga a quelle questioni che meglio si adattano all'indole e all'operosità delle donne che è, e deve rimanere, essenzialmente « materna ». Fu pertanto un'ottima idea di costituire anche in Firenze — come a suo tempo annunziammo — una Federazione Femminile Toscana, affigliata appunto al Consiglio Nazionale delle Donne e mirante al doppio scopo di federare tra loro tutte le Opere femminili toscane — asili, scuole, patronati ecc. — e di costituirne di nuove quando l'opportunità si presenti. E l'opportunità si è presentata subito. I nostri lettori conoscono già l'istituzione che si propone di diffondere le bibliotechine gratuite nelle scuole elementari del Regno. Ne abbiamo dato conto in un articolo che concludeva augurando che anche a Firenze sorgesse la provvida iniziativa. E l'augurio si è avverato in questi giorni per merito appunto della Federazione Femminile toscana la quale ha già costituito un comitato esecutivo di sole signore e un Comitato promotore di cui fanno parte molte notabilità cittadine.

* **Ulisse Aldovrandi.** — La Svizzera, la Svezia, la Francia e l'Italia hanno tutte in quest'anno un giubileo della scienza da festeggiare. La Svizzera ha il suo Agassiz, la Svezia Linneo, la Francia Buffon, l'Italia Ulisse Aldovrandi, quarto tra cotanto senno. I quattro evangelisti della odierna scienza naturale, che insegnarono a leggere nel grande libro della natura e a gustarne la bellezza! Il secolo XX è al tempo stesso molto vicino e molto distante da loro; è vicino alla loro opera scientifica, distante dalla loro anima di scienziati. Pochi ai nostri giorni sanno comprendere quella serenità quella pace che dà all'anima lo studio della natura, studio che non costringe ad uno sterile ascetismo, ma spinge a portare nella vita degli elementi di purità e di freschezza, che dalla gran madre si attingono. Agassiz, Linneo, Buffon, Aldovrandi non furono quattro asceti, la scienza non estinse in loro l'uomo, ché anzi scesero con novelle energie nella lotta della vita. Ulisse Aldovrandi, vissuto in un'età così fervida come il nostro cinquecento, parve impersonarne il carattere di armonia, di equilibrio. Da giovane mostrò spiccate attitudini per la mercatura, da cui, dopo, lo distolsero gli studi della medicina e della legge; ma rimase sempre in fondo all'anima sua una tendenza alla vita attiva. Non poteva, quindi, disinteressarsi alla lotta vivace, che nel secolo suo combattevasi tra un mondo nuovo che stava per tramontare ed un altro che stava per sorgere, e in quella lotta egli si schierò tra i novatori, talché nel 1549 veniva a Bologna arrestato come sospetto di luteranesimo e tradotto a Roma, ove il tribunale della Santa Inquisizione gli concedeva la libertà condizionale. Però gli studi, in che ogni giorno andava acquistando rinomanza e che gli avevano fruttato la nomina di professore di storia naturale nell'ateneo bolognese, gli riconciliarono ben presto le simpatie della Santa Sede, ond'egli poté annoverare a suoi mecenati Gregorio XIII, Sisto V, il cardinale Montalto, ed anche Ferdinando I, come rilevasi dalla sua corrispondenza, che fu pubblicata, in un'edizione incompleta, ma pur molto interessante, nel 1638 a Venezia. E sarebbe ben necessaria un'edizione completa di tutte le opere dell'Aldovrandi, ché come giustamente mostrava Mario Carmenati nel *Resto del Carlino* la maggior parte dei suoi scritti e forse i più significativi giacciono ancora inediti; oseremmo dire che solo allora potremmo comprendere appieno l'opera sua di scienziato, come appunto avvenne per Leonardo da Vinci, che cominciò a rivelarsi grandissimo scienziato solo quando — a principiare dal Venturi e dal Libri — si presero a sfogliare i suoi codici autografi pieni di appunti e di disegni di sommo valore. L'Aldovrandi si compiaceva chiamarsi col nome di *illustrator* della natura, e qui appunto sta la sua caratteristica. Il Buffon non teneva conto di questo indirizzo dell'opera dell'Aldovrandi, quando affermava che i suoi libri potrebbero esser ridotti a un decimo se si togliessero tutte le cose inutili ed estranee al soggetto. Ad esempio, l'Aldovrandi, prosegue il naturalista francese, a proposito del gallo e del toro ci dice tutto ciò che fu scritto intorno ai galli e ai tori; tutte le idee che ne avevano gli antichi; tutto ciò che si immaginò intorno alle loro virtú, alla loro indole, al loro coraggio; tutte le circostanze in cui vennero adoperati; tutte le novelle, che ne raccontarono le nonne; tutti i miracoli che si fecero loro operare nei tempi mitologici; tutti i soggetti di superstizione, che somministrarono; tutte le similitudini che ne trassero i poeti; tutti gli attributi che vennero loro dati; tutte le loro rappresentazioni nei geroglifici e nell'araldica; in una parola tutte le storie e favole, che siansi mai raccontate a proposito di galli e di tori. Ma il Buffon non vide che in questa ampiezza di notizie stava il merito dell'opera dell'Aldovrandi, che per primo raccolse tutto quanto era stato detto intorno al suo argomento, sceverando con fine critica nella quale si nota l'elemento personale dello studioso, il vero dal falso, ampiezza e ridondanza di notizie cui, d'altra parte, egli era condotto dalla concezione umanistica, che egli ebbe della scienza della natura. Ma del resto, non è il Buffon un denigratore dell'Aldovrandi. Già, se ne servì troppo, perché potesse dirne tanto male, ed egli stesso altrove confessa: Aldovrandi, il più laborioso, il più dotto di tutti i naturalisti, dopo un lavoro di 60 anni lasciò immensi volumi sulla storia naturale. Tranne la prolissità, la quale per vero opprime, gli scritti dell'Aldovrandi si debbono tenere siccome i migliori che si abbiano sulla totalità della storia naturale. Buono è l'ordine dell'opera, sensate ne sono le distribuzioni, spiegate bene le divisioni, le descrizioni esatte.

* **La sorella di Stendhal.** — Paul Arbelet noto cultore di studi stendhaliani del quale già riassumemmo un articolo assai importante intorno alla dedica della *Storia della pittura in Italia*, si occupa ora della sorella di Stendhal di cui verrà, a sua cura, pubblicato a giorni l'epistolario. Questa figura di donna non può riuscire indifferente ai devoti del culto di Stendhal e poiché il numero dei devoti cresce ogni giorno, crediamo interessante di riassumere brevemente lo studio pubblicato dall'Arbelet nell'ultimo fascicolo della *Revue Bleue*. Paolina fu la sola persona della famiglia, cara a Enrico Beyle e fu anche la sola donna per la quale egli nutrí una sincera amicizia immune da ogni turbamento amoroso. Paolina fu come Enrico una vittima dell'ambiente meschino, provinciale e bigotto della famiglia; se non che Enrico sfuggí ben presto a quell'ambiente, mentre essa invece vi rimase a lungo. Le lettere della sorella di Stendhal dimostrano che i lamenti e le accuse di cui egli fu prodigo per la famiglia avevano molto fondamento di verità. Ma Stendhal si accorse delle singolari qualità di Paolina soltanto quando ebbe lasciata la famiglia e da allora (Paolina aveva appena 14 anni) cominciò a scriverle regolarmente proponendosi di formarne l'anima a distanza. Sulle prime la ragazzina non pareva intenderlo, ma Stendhal insisté tanto che essa finí per diventare una sua fanatica allieva: *la prima stendhaliana* di cui un anonimo nel 1803 scriveva: « Paolina crede nel suo fratello come nel Padre Eterno. » E però in ogni occasione Stendhal proclama l'affinità delle loro anime; come lui essa trova insopportabile la famiglia nella quale vive, si lamenta della mancanza di sensibilità di coloro che la circondano ed è presa da quella « malinconia orgogliosa » che fu ben nota al fratello. Ella passa il suo tempo nella lettura seguendo i consigli di Stendhal che pretende di farne una enciclopedica ed anzi a un certo punto Paolina non si perita di affermare scrivendo al fratello: « ho la scelta fra un colpo di pistola e la lettura. » Nella lettura infatti ella sfoga le energie di un'anima che non riesce a trovare uno scopo nella vita. Non ancora ventenne Paolina s'interessa degli amori del fratello, è informata minutamente delle sue avventure, ed assume un atteggiamento di rivolta contro le timidezze provinciali che la circondano. « Questa casa è una tomba », scrive ella della propria casa e un bel giorno arriva all'imprudenza veramente pazzesca, trattandosi di una piccola città di provincia, di uscir per le strade vestita da uomo.... Lo stesso Stendhal si credette in dovere di rivolgerle consigli di prudenza raccomandandole il matrimonio ragionato e ragionevole. Dobbiamo credere che Paolina finisse per ascoltarlo poiché ella sposò difatti un proprietario di Grenoble « un vero borghese » a detta di Stendhal. Gli affettuosi rapporti tra fratello e sorella cessarono, si può dire, col matrimonio e cessò anche la corrispondenza che concerne così la prima giovinezza di Paolina. A proposito di queste sue lettere molto sincere e interessanti per l'ambiente che ci descrivono giova anche osservare che esse sono tutte piene di errori d'ortografia, di quelli errori d'ortografia che Stendhal amava....

* **Il « gentleman » disoccupato.** — Sulla disoccupazione della privilegiata casta dei *gentlemen* e sulle loro preoccupazioni per la disoccupazione scrive Basil Toxer nella *National Review*. Egli usa la parola *gentleman* nella più vasta accezione del termine, indicando con essa non solo i discendenti di magnanimi lombi, ma tutte quelle persone che sono condotte a considerarsi un qualche cosa nel mare magno della società, le persone bene educate, potremmo dire, quelle che hanno scaldato per qualche anno le panche delle pubbliche scuole. L'organizzatore di una delle principali agenzie di collocamento di Londra faceva notare all'articolista come questa classe di individui impropriamente usurpi il nome dei veri *gentlemen*; i *gentlemen* avevano nelle vene il sangue bleu e nelle tasche i dollari, questi nuovi individui non hanno né l'uno né l'altro, e questa caratteristica insieme con l'altra caratteristica della cultura e della educazione li distingue e li pone in una classe a se. Sarebbe, quindi, necessario coniare un nuovo vocabolo per questi esseri, che nella società vivono oggi in stato amorfo, né aristocrazia né plebe, né quattrinai né miserabili. Altrimenti, troppi vocaboli ci vogliono per designarli, quando si fanno mettere sulle quarte pagine dei giornali, poiché, — già s'intende — tutta questa gente di buona cultura, di educazione compita è disoccupata. Volete chiamarli a rassegna? mettete un avviso su un giornale e vedrete quanti ne verranno. L'organizzatore dell'agenzia di collocamento pubblicava il seguente avviso: « Cercasi immediatamente un segretario e amanuense per un'ambasciata estera. Occorre scrivere correntemente il francese, il tedesco e l'italiano. Stipendio L. 200 mensili e tutto spesato. » In tre giorni pervennero cento ottantasette risposte. Cento ottantasette inglesi si trovarono in tre giorni che sapevano o credevano di sapere correntemente il francese, il tedesco, l'italiano e che erano in cerca di impiego. E questa è una storia che si ripete ad ogni levare e calare di sole. Esce una nuova edizione di un giornale e questi pseudo-*gentlemen* corrono con occhio avido alla quarta pagina e diramano quindi le loro lettere di offerta. L'articolista dichiara di avere tra i suoi amici un individuo che sa bene sei lingue moderne, conosce esattamente la stenografia, ha una profonda cultura di astronomia, ma ciò nonostante non riesce a guadagnare un centesimo. Il « lavoro intellettuale » è per troppi una infida sirena; si crede comunemente che la cultura basti a dare un pane e spesso ci si accorge quanto questa opinione sia sbagliata. Né si dica che questi *gentlemen* sono incompetenti, inetti e pigri; vi sono tra loro dei deficienti, ma non mancano gli industriosi e i competenti. Solamente mancano gli uffici ove essi possano esplicare le loro facoltà, ossia il numero degli uffici è sproporzionato alla enorme produzione delle università e degli istituti di studi superiori. Onde, spesso, persone assolutamente dotte sono costrette a richiedere impieghi manuali e servili, pei quali non sono veramente adatte. Ma la categoria dei *gentlemen* non diminuisce mai, perché se alcuni di loro sono costretti a cercare il pane in lavori manuali, i figli dei commercianti vogliono nobilitarsi diventando *gentlemen*....

* **La Rivoluzione Francese nelle corrispondenze private.** — Ippolito Taine, così scrive Raymond de Vogüé nell'ultima *Revue des Deux Mondes*, affermava nel 1877, che la storia della Rivoluzione era ancora nelle carte degli archivi; e quanta verità fosse contenuta in questa affermazione lo ha dimostrato recentemente Pierre de Vaissière, che ha raccolto una serie di corrispondenze, tutte appartenenti a famiglie aristocratiche, che costituiscono un fascio di deposizioni autentiche sui principali avvenimenti che si succedettero in Francia, dal 1789 al 1794. Quelle lettere illustrano in una maniera vivente, e con la maggiore evidenza possibile, quel gran fatto storico che è la morte della nobiltà francese; sono gli accusati e le vittime che parlano, e le loro parole non possono non richiamare l'attenzione dei posteri, che come tali, seggono al tribunale della storia. E le corrispondenze private in periodi storici così gravi, così intensi di emozioni, quando un mondo sta per tramontare ed un altro sta per sorgergli dappresso, acquistano un valore tutto particolare; allora è costante la penetrazione della vita pubblica nella vita privata, costante la ripercussione dei grandi avvenimenti sugli oscuri destini. Eloquentemente scrisse Lamartine: l'interesse delle cose umane non è nella grandezza della situazione o degli avvenimenti ma nell'emozione dell'anima in cui queste situazioni e questi avvenimenti echeggiano. E sebbene nessuno degli autori di quelle lettere fosse artista, pure i fatti narrati acquistavano nell'emozione del momento vivi risalti di colore, ed energia di espressione. Con parole commosse il De Bernard nelle lettere scritte alla madre e alla moglie traccia il doloroso calvario, calcato con tanto coraggio dal re-martire, Luigi XVI. « È un paese terribile, il nostro » scrive il marchese di Romé al signor di Salaberry, il 9 aprile 1793; e racconta come, passeggiando egli ai Champs-Elisées, vide una grande affluenza di popolo attorno alla statua di Luigi XV. « Mi avvicino per curiosità e per poco non batto il naso in una ghigliottina, dice egli. Non mi restò che darmela a gambe e corro ancora.... » Il signor De La Balmondière in una corrispondenza del 30 aprile 1793, cerca di scusarsi presso sua moglie del rimprovero di gelosia che ella avevagli fatto. Ogni riga rivela un vivo e profondo amore coniugale. « Il mio cuore tu lo conosci troppo, tu sai che non vi è per me felicità che nelle tue braccia. Ho cercato tutti i mezzi per convincertene. » E la ghigliottina, poco dopo, doveva separare una coppia così intimamente legata dall'affetto, ma La Balmondière fu un eroe e vedendo il patibolo esclamò: È dunque questo lo strumento che fa tanto chiasso! Io non lo temo. Il signor Dutailly descrive la cerimonia del trasporto delle ceneri di Voltaire alla chiesa di S. Genovieffa, e la sua lettera è un documento d'alta importanza. L'11 luglio 1791 dalle due dopo mezzo giorno fino alle 9 e mezzo di sera « si menarono a spasso i tristi resti di Voltaire, dalla Bastiglia a S. Genovieffa. » Il principio del convoglio costituito da « pesciaiuole vestite da guardie nazionali e da ragazze vestite da vestali romane arieggiava la follia carnevalesca. » Il carro funebre era tirato dagli otto cavalli bianchi « della Regina, che le erano stati presi senza domandargliene il permesso.... » Quanta ingenuità in questa frase!... Queste lettere riescono una conferma della tesi del Taine, che vide nei furori della Rivoluzione francese una ubriacatura rettorica, e dimostra che i gentiluomini che restarono in Francia ebbero una chiara visione del momento che attraversava il loro paese, e andarono al supplizio con quel fiero coraggio, che avevano ereditato dagli avi.

* **La carità negli Stati Uniti.** — Le vie di New-York, ingombre di mercanzie, le banche, cui affluiscono le ricchezze di un continente, la borsa nella Wall-Street, il cui umore cangiante fa tremare l'Europa, la quinta strada, ai lati della quale si trovano i palazzi dei miliardari, non sono i soli aspetti che la più grande città del Nuovo Mondo possa offrire ai suoi visitatori. Senza dubbio, osserva B. E. Lefébure nel *Correspondant*, in mezzo alle strade di New-York la vita sembra tutta concentrata in un unico fine, la conquista

dell' oro, onde sorge spontanea la domanda, se esista in quella città un solo cittadino, che, distolto lo sguardo dall' angosciosa imagine del guadagno, lo rivolga verso gli infelici, verso quelli che rimasero vinti nella furibonda lotta per la vita. La « greater New-York », città di lucro e di lusso, nasconde la « better New-York, » città caritatevole, che conoscevasi appena venti anni or sono, e che è più antica dell' altra. Antica quanto la città stessa, che non è certo una città nuova. Fu fondata New-York nel 1609 e fino al 1664 appartenne sotto il nome di Nuova Olanda alla Compagnia delle Indie Occidentali. Nel 1664, il duca di York in nome della corona d' Inghilterra ne prese possesso e le diede il nome del suo ducato: New-York, che restò fedele all' Inghilterra fino agli ultimi anni del diciottesimo secolo, quando gli americani acquistando coscienza della loro personalità scossero la dominazione inglese e fondarono la repubblica. La beneficenza subì, così, a New-York, a causa di questi movimenti successivi, l' influenza di tre regimi differenti, che ne modificarono l' uno dopo l'altro l' aspetto. Durante la dominazione olandese la beneficenza fu stabilita dalle Chiese, la dominazione inglese trasportò da Londra a New-York l'assistenza obbligatoria, regolata dai pubblici poteri, il governo libero americano ruppe tutte le pastoie che nell' esercizio del bene si erano create le altre amministrazioni e affrancò radicalmente la beneficenza. Sotto i domini stranieri le varie opere pie avevano acquistato negli Stati Uniti un carattere di quieto individualismo. Le sètte diverse, gli aggruppamenti nazionali agivano in un isolamento completo. Ciascuno lavorava per conto suo, senza preoccuparsi del suo vicino, anche ignorandone l'esistenza. Per una associazione battista sembrava che non esistesse altro all' infuori dei battisti e dei loro amici; per il creatore di un asilo irlandese solo i figli di Erin e i loro discendenti avevan diritto alla compassione. Non vi era quartiere di New-York ove non si trovassero riuniti i varî tipi di opere pie, che contavano per ciascuna appena una dozzina di clienti. Si vide ben presto, nella sproporzione tra la molteplicità degli sforzi e i risultati pratici ottenuti, il numero degli inconvenienti. Un abile mendicante, per esempio, sapeva fare il giro di tutti gli asili, delle varie confessioni, in un tale decorso di tempo da farsi dimenticare prima di ritornare al suo punto di partenza. Sorsero su concetti più vasti l' associazione di protezione dei fanciulli, « Children's aid Society » fondata dal Bruce, e la società per il miglioramento delle condizioni dei poveri, stabilita nel 1843, che estendevano la loro influenza al di là di una parrocchia o di un sobborgo, i quali limiti erano la muraglia della Cina, oltre la quale tutte le altre opere pie non osavano spinger lo sguardo. Più tardi fu lo Stato stesso che cercò di riunire in un fascio le varie forze, che per mancanza di organizzazione andavano disperse, e costituì il 15 maggio 1882 la « Charity Organization Society » che ha per articolo fondamentale il seguente: ciascuna sezione della società resterà estranea alle questioni religiose, alla politica, alla nazionalità. Contemporaneamente andava consolidandosi lo « State board of Charities of the State of New-York » che è una specie di ministero della beneficenza, cui i legislatori furono munifici di favori, come al potere supremo regolatore di tutte le opere pie. Così a New-York le diverse nazionalità, le diverse religioni, i diversi partiti si incontrarono sul terreno neutro della beneficenza, e quivi cementarono la loro fratellanza. A New-York il numero dei poveri è il 2,35 per 100 della popolazione, a Parigi è il 5 per 100.

* **Una scuola domenicale nella campagna romana.** — La *Semaine Littéraire* racconta e noi riferiamo senza garantire l' esattezza, che alcuni filantropi hanno fondato una specie di scuola domenicale nella campagna romana, scuola che la Chiesa non vedrebbe di buon' occhio. Tra i fondatori di questa scuola è Giovanni Cena il quale avrebbe raccontato questo grazioso aneddoto a chi poi lo riferì al periodico ginevrino. Ogni domenica prima della scuola si distribuisce chinino e.... pane; perchè un francescano che va a dir messa tutte le domeniche si è dichiarato reciso avversario della scuola ed occorre lottare contro di lui, sebbene con infinita prudenza. Intanto tutte le maestre, quantunque una di esse sia israelita, assistono alla messa e poichè il frate minacciava i fulmini dell' inferno a quelli che avessero frequentato la scuola domenicale, si è escogitato un mezzo irresistibile per attirarci i ragazzi. Vien fatta una distribuzione di pane agli scolari e il pane per i ragazzi della campagna romana è un nutrimento di gran lusso! Orbene il francescano ha annunziato per parare il colpo che a sua volta distribuirà del formaggio. E il Cena, a ragione, si è mostrato più che soddisfatto di questa strana concorrenza. D'ora innanzi i ragazzi dell'agro romano, oltre la predica e la scuola, avranno di che mangiare tutte le domeniche....

NOTIZIE

Varie.

★ **Monumenti e capolavori in pericolo.** — G. Torres in una lettera al Direttore della *Gazzetta di Venezia* protesta per l' incuria in cui è lasciato il palazzo del Municipio di Venzone, paesello e prima stazione della Carnia. L'edificio, costruito tra il 1390 e il 1410, fiancheggiato e sormontato da una piccola torre quadrata a doppio orologio, fregiato del leone di S. Marco, da molti bellissimi stemmi ed iscrizioni, è di una rara eleganza ed importanza storica e artistica. Sotto la loggia a piano terreno ove si tenevano i giudizi, Pomponio Amalteo dipinse oltre a soggetti religiosi molte allegoriche figurazioni, come la Giustizia e la Carità ed un quadro votivo a ringraziamento per esser restato incolume nella caduta dell'armatura sulla quale dipingeva. Ebbene di questi affreschi nè municipio nè governo si sono mai curati. Pazienza il municipio che forse non aveva tra i consiglieri un critico d'arte, ma che il governo e gli ispettori che lo rappresentano abbiano lasciato che i freschi di un palazzo storico servissero a cippo vespasiano a tutti i venzonesi ed a bersaglio per l'abilità sassaiuola di tutti i monelli del paese, è cosa che dimostra il basso livello intellettuale ed il barbarismo di cui sono affetti i funzionari della Minerva. Oggi per di più questo superbo monumento fu ridotto dal municipio a caserma con una miserevole scusa di una più miserevole economia.

★ **Il carteggio di Nino Bixio.** — I figli del generale Nino Bixio, per lodevole iniziativa dell' insigne patriotta Francesco Sciavo, hanno donato alla R. Biblioteca Universitaria di Genova tutto il carteggio e altri documenti del loro illustre genitore. Queste carte varie, copiose e preziosissime per il contenuto si riferiscono ad epoche diverse, e gettano nuova luce sui fatti e sugli avvenimenti ai quali il Bixio prese parte principalissima. Tra gli altri documenti, quasi tutti inediti, si trovano alcuni frammenti del *Taccuino rosso*, ora disperso, donato al Bixio da Goffredo Mameli, un minuto Diario della spedizione dei Mille ed altri documenti di grande valore per la storia militare e politica degli ultimi tempi. Molte e tutte notevoli le lettere che assommano a circa un migliaio, e la maggior parte dirette alla moglie, Adelaide, e piene di confidenze e di notizie preziose. Su queste e sugli altri documenti biziani i professori Giuseppe Ugo Oxilia e Ersilio Michel, d' intesa colla Società Nazionale per la Storia del Risorgimento italiano, hanno intrapresa una nuova pubblicazione, che non solo illustrerà gli episodî più singolari e i fatti più importanti del nostro Risorgimento, ma servirà anche a lumeggiare maggiormente la bella figura del valoroso ed intrepido capitano garibaldino nella sua intimità familiare e nella dolcezza della quiete domestica.

★ **Alla Scuola di Recitazione** ebbe luogo martedì scorso la commemorazione di Carducci. Si recitarono dagli alunni vari carmi del Poeta sagacemente scelti e si distinsero il Gracci nella declamazione vigorosa dell'ode « Avanti! Avanti! » e dell'ode « Alle Fonti del Clitumno », la signorina Argia Bistini, che disse finamente « Jaufrè Rudel », la signorina Nella Passigli, che fece sentire la delicatezza del carme « Alla stazione », e la signorina Mochi, che declamò con energia l' « Idillio maremmano ». Commendevoli gli altri.

Libri pervenuti alla Direzione.

Mario Vugliano, *Gli allegri compari di Borgodrolo* (Torino, R. Streglio ed.); Giulio Carcani, *Sotto il Vettore* (Roma, E. Voghera ed.); Bianca Segantini, *Bisogna saper essere felici....* (Milano, L. F. Cogliati ed.); Rosi Tommasi Morais, *L'Isola sacra* (Torino, R. Streglio ed.); Antonio Fusco, *La filosofia dell'arte in Gustavo Flaubert* (Messina, Paolo Trinchera ed.); Guglielmo Ferrero, *Grandezza e Decadenza di Roma*, Vol. V, *Augusto e il grande Impero* (Milano, F.lli Treves ed.); Erminio Troilo, *La filosofia di Giordano Bruno* (Torino, F.lli Bocca ed.); Fergan di Ferenzona, *Sensuali e sensitive* (Roma, « La Vita letteraria » ed.); Giovanni Crocioni, *I teatri di Reggio nell'Emilia* (Reggio, Coop. Tipogr.); Decimo Mori, *La leggenda della Pia - Il governo del fanciullo durante l' infanzia nel Medio Evo* (Firenze, R. Bemporad ed.); Francesco Chiesa, *Calliope*, poema (Lugano, E. Cagnoni & C.); Eduardo Cimbali, *La Sardegna è in Italia?* (Roma, Bernardo Lux ed.); Luigi Siciliani, *Corona*, versi (Roma, W. Modes ed.); Augusta Reggiani Banfi, *Avi e nipoti* (Milano, L. F. Cogliati ed.); V. H. Bourgeois, *Impressions artistiques et archeologiques à Florence* (Firenze, G. Brogi ed.); Mécislas Golberg, *Fleurs et Cendres (Impressions d' Italie)* (Paris, Librairie Messein).

Opuscoli pervenuti alla Direzione.

Giuseppe Lovascio, *Un secentista* (Terlizzi, Tip. A. Di Bari); Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi, *Ode per una Nave di battaglia* (Genova, Editrice « Ebe »); Alberto Cioci, *Maggio di sangue* (Firenze, R. Bemporad ed.); Achille Leto, *La buona novella*, versi (Palermo, 1907); Virgilio La Scola, *La casa del grano*, poemetto (Palermo, A. Reber ed.); Virgilio La Scola, *L'umile convito*, versi (Palermo, R. Sandron ed.); Virgilio La Scola, *La tenue accolta*, versi (Palermo, R. Sandron ed.); Virgilio La Scola, *Il dolce sermone « San Francesco e gli uccelli »*, versi (Palermo, R. Sandron ed.); G. Mastella, *Sul Monte Titano*, sonetti (Rimini, Tip. Artig.); *Per le disposizioni sugli esami nelle Scuole Medie ed Elementari*, relazione dell' U. I. S. M. di Napoli (Napoli, Tip. Melfi & Joele); Domenico Trombetta, *Eclogarium*, preludio poetico (Roma, « Vita letteraria »); Giuseppe Marchesani, *Lyra Hebes*, sonetti (Vasto, tip. Zaccagnini); Paolo E. Giudici, *Rime musulmane* (Palermo, tip. A. Vena); *Ufficio di indicazioni ed assistenza. Relazione dell'anno 1906* (Firenze, G. Spinelli & C.); Giuseppe D'Anna, *Appunti sul « Filostrato » di G. Boccaccio* (Caserta, Tip. Libreria Moderna); Domenico Marino, *Voci, le antiche, le nuove, le ultime*, versi (Roma, « Gran mondo » ed.); Piero Starlese, *L'Ispettorato delle scuole medie e l'Università* (Reno, Nicolosio ed.); Florindo Ferro, *Prima ricorrenza centenaria della traslazione dei corpi dei santi Sosio e Severino* (Aversa, Tip. F. Fabozzi); Giuseppe Lipparini, *Elegia di Basilicata*, *Su l'automobile* (Roma, Estr. « Nuova Antologia »); G. Leopoldo Pira, *Trilli d'usignolo*, versi (Oneglia, Tip. Nante); Alberto Mario Tuozzi, *Una canzone per natalizio*; Ettore F. Neo, *In lubbione* (Napoli, Casa Ed. C. Fossataro); Decimo Mori, *Emanuele Kant* (Firenze, « Rass. scolast. »); *Versi di P. B. Shelley*, versione di G. Sartori Borotto (Est. Tip. Longo e Pastorio); Arturo Pasdera, *Graziadio Ascoli* (Capodistria, Tip. C. Priora); Metropolitan Museum of Art, New-York, *Bulletin may 1907*; Enrico Sturiese, *All' isola sacra* (Napoli, C. Fossataro ed.); Ascanio Del Mazza, *Briciche*, versi (San Paulo Brasile, Tip. ital.); Teodoro Briccos, *Versi* (Bologna, Stab. tip. emil.); Antonio Camperi, *Studi pontaniani* (Conegliano, Stab. Arti Grafiche); L. S. Rocca, *Emigrazione e Colonie* (Roma, Unione Coop. ed.); Fortunato Rizzi, *Paradossi e verità* (Firenze, Antologia); Dino Bongini, *La XLVIII novella del « Decamerone »* (Aosta, Tip. G. Allasia); Dino Bongini, *Noterelle critiche sul « Filocolo » di G. Boccaccio* (Aosta, Tip. G. Allasia); Giovanni Spadoni, *Il contributo delle Marche alla Letteratura italiana nel periodo delle origini* (Roma, Tip. Coop. Soc.); Paolo Vitali, *Annibal Caro*, lirica (Sesto S. Giovanni, Tip. A. Barion).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 25. 23 Giugno 1907. Firenze.

SOMMARIO

MINERVA COMMEMMORATRICE

Per ordine del Ministero, dopo MAZZINI, CARDUCCI, GOLDONI e la PACE, i professori delle Scuole medie commemorano GARIBALDI.

Le virtú, dice Cornelio Tacito, si stimano soprattutto in quei tempi che le producono agevolmente e Minerva, da un pezzo a questa parte, è precisamente dello stesso parere dello storico imperiale. A misura che essa si accorge che la vita italiana ascende ogni giorno più verso austeri ideali e splende di opere sempre più pure, interrompe il suo quotidiano lavoro d'insegnare i principii delle arti e delle scienze e s'esalta al ricordo delle virtú passate e propaga la parola di coloro che si fecero, fra un popolo di schiavi, primi banditori di libertà e di giustizia. E parla e parla, *ore rotundo*, come è il suo solito. Alle sue parole si spianano le profonde rughe sulla sempre pallida fronte del cospiratore genovese, il cavallo del magnanimo Re Galantuomo s'impenna ai voli della vittoria, l'arguto riso dell'avvocato veneziano rivela manifestamente le sue serie intenzioni e la fiera rudità del poeta maremmano apparisce in tutta la sua sana e gagliarda forza. Che più? La battagliera figlia di Giove ha perfino riposto in qualche oscuro luogo la lucente corazza che le si adattò alla bella persona sin dalla nascita, per celebrare il magnifico sogno di Emanuele Kant di una pace internazionale e perpetua, ed oggi torna a cingersene perché parla alla gioventú italiana della gesta meravigliosa di Giuseppe Garibaldi.

Fuor di metafora; noi non sapremmo che vivamente approvare le disposizioni di quel Ministro della pubblica istruzione che volesse educati i giovani nostri al culto delle memorie più pure e più generose: noi non potremmo che esaltarci in noi stessi vedendo avvivata la scuola dalla parola magnanima dei grandi che le idee tradussero in atti di bontà e di coraggio, che sacrificarono ogni personale interesse all'interesse più grande e più duraturo della patria, che non piegarono mai la loro volontà a qualsivoglia rinunzia od ingiusta o meschina. Noi crediamo che il culto ufficiale delle virtú cittadine sia la migliore arte capace di temprare gli animi; ma ad una condizione soltanto, che la vita ufficiale italiana sia anch'essa degna della tradizione che essa vuole onorata. Ora i Ministri italiani ignorano, a quanto sembra, una cosa: che i giovani italiani i quali ascoltano nelle aule scolastiche la voce dei loro professori celebranti meravigliose virtú, hanno anche orecchi per udir fuori della scuola il racconto delle virtú pubbliche odierne, che i loro occhi possono non solo scorrere antiche pagine immortali, ma posarsi anche su quelle più caduche delle gazzette contemporanee. Potranno essi, domandiamo, sottrarsi alla necessità logica di notare lo stridente contrasto che c'è oggi fra le belle parole e le cattive azioni? Esaltiamo pure la bellezza della giustizia, della libertà, dell'onestà e di tutte le altre virtú che brillarono come fiamme vive al pensiero dei grandi commemorati; ma non c'illudiamo che quest'esaltazione sia per dar mai qualche frutto meraviglioso. La libertà? Ma non è quella di cui godono oggi i Ministri concussori? La giustizia? Ma non è quella che si amministra nelle aule che tutti sappiamo o in quelle altre sulle quali si addensa l'ombra del sospetto? L'onestà? Ma non è quella che anima le grandi clientele elettorali nei cui lacci è sospettata esser prigioniera l'autorità del Governo? Ed i contrasti fra l'idealità ed il reale potrebbero moltiplicarsi sotto la nostra penna, all'infinito.

Orbene, noi crediamo francamente che in questo triste manifestarsi della vita pubblica italiana, esaltare a parole la virtú d'altri tempi sia non solo vana retorica, ma qualche cosa anche assai peggiore. Significa in fondo abituare la coscienza giovanile a conciliare sentimenti non associabili e a contentarsi di questa apparente armonia; a dare anzi alla gioventú una duplice coscienza: una coscienza esteriore imbevuta di bei discorsi, ed una più intima entro la quale si riflettono opere nefaste conducenti ai successi ed agli onori della vita pubblica.

Noi vorremmo che un alto spirito politico, attristato dallo spettacolo presente, facesse divieto ad ognuno di parlar pubblicamente di virtú civili. In tempi di schiavitú morale il culto degli eroi deve esser celebrato nel silenzio e nell'ombra, tra la vigile aspettazione dei puri adepti. Aspettazione di instaurare le cerimonie sacre alla sfavillante luce del sole, soltanto quando siano abbattuti tutti gli idoli d'argilla che una bassa ipocrisia ha coperto di una misera patina d'orpello. Solo questo silenzio ci parrebbe veramente suscitatore di energie, impazienti di compiere opere belle e sane quali vagheggiarono nella loro alta fantasia gli apostoli del pensiero o compirono nel loro fervore gli uomini d'azione.

Nutrire di belle parole la gioventú e farla assistere cosí nutrita ai miserabili spettacoli che le offre la vita nazionale è un'opera deleteria, è un triste lavoro d'infiacchimento della fibra italiana. La parte migliore della nazione dovrebbe tutta gridar concorde: non è tempo ancora per queste solenni celebrazioni. Bisogna che dilegui il triste nembo che oscura la nostra vita. Aspettiamo.

Ignotus.

G. PELLIZZA DA VOLPEDO

Crisi d'anima o crisi d'arte? La domanda è angosciosa; e la risposta è quasi sempre positiva nei casi che involgono e travolgono la vita degli artisti. E forse l'una e l'altra crisi hanno potuto indurre Giuseppe Pellizza alla violenta immolazione di sé stesso, che mi ha riempito di stupore di raccapriccio e di rimpianto. E forse né l'una né l'altra. Egli si è svegliato nella notte ed ha sentito improvvisamente la *meraviglia* del mondo e dell'essere, la solitudine della sua anima. Sentire la meraviglia ed immolarsi alla solitudine è stato un sol passo, disperato ma fermo. Io non saprei altrimenti pensare. Perché se triste è l'angoscia quasi rabbiosa contro la morte che tronca una vita fiorente di sorrisi d'arte e di gloria, l'amarezza è anche più forte quando il sagrifizio è spontaneo. Si direbbe un tradimento.

Ma nella vita degli uomini vi sono momenti inesplicabili, in cui la ragione tace, in cui il sentimento scompare, in cui il ricordo e la speranza si confondono: momenti inesplicabili, e però meravigliosi, da cui si esce filosofi o suicidi.

Giuseppe Pellizza era nelle migliori condizioni per uscirne vittorioso. Forse gli è mancata la voce forte di un amico vicino, forse gli è mancato il coraggio di un temporaneo allontanamento. Basta: per noi vive ancora perché la sua arte fu squisita e meditativa come la semplice vita in cui era nato e che si era imposto di condurre: il campo con le cure agricole, i vecchi genitori, la moglie e i figlioli, e la grande serenità della solitudine.

Per questa vita e con questa pace egli aveva resistito alla profonda amarezza pel premio negato al suo *Quarto Stato*, esposto a Torino nel 1902. La vasta tela era l'opera più coscienziosa di tutta la mostra, non ostante i suoi difetti: ed era il frutto di quattro anni di assiduo lavoro. Porre figure grandi al vero, all'aria aperta, si sa che è uno dei più ardui problemi pittorici. E il Pellizza era riuscito a far muovere la tranquilla e imponente dimostrazione di sciopero nella gran luce. Ma aveva dimenticato — forse per la unità preconcetta della visione — di conservare a quelle figure una propria e più varia vibrazione di colore. Il soverchio sdegno della ricerca di ogni effetto per piacere era ricaduto a suo danno. Ma restava la serenità del lavoro e la visione squisita di un motivo cosí facilmente sciupato in effetti impressionistici: restava il coraggio indiscutibile di un'opera salda e di un pensiero sociale, sinceramente sentito fuori e al disopra delle vuote declamazioni che immiseriscono i legittimi diritti degli operai.

Gli si fece colpa della tecnica divisionista; ed anche a me può parere che l'applicazione dei colori separati non aggiunga densità di forme a vaste composizioni. Ma la luce c'era e l'accusa era inesatta per un pittore che ormai di quel mezzo s'era fatto un interprete disinvolto.

Questa tendenza già si osservava nel poetico quadro delle *Mammine*, che furono premiate a Genova nel 1892; meglio convinse nel suo *Fienile*, cosí tragico e luminoso, che esposto a Firenze (se ben ricordo, nel 1897) in una sala a parte delle annuali Promotrici, parve la violenta ribellione di un animoso già sicuro di sé.

Per la poesia dei suoi motivi infantili io sentii più d'una volta quanto la tecnica divisionista fosse l'espressione più acconcia e più preziosa. Ripensavo immediatamente ad alcune delle più luminose e più chiuse *myricae* di Giovanni Pascoli.

Del resto, che la tecnica valesse e che egli l'avesse conquistata con una nota propria, apparve chiaramente l'anno scorso alla Mostra di Roma ed a Milano.

A Roma egli riespose *Lo specchio della vita, La processione, Giro tondo*.... Sembrarono quadri nuovi, tanto erano freschi, tanto una più acconcia collocazione permetteva di intendere in tutto il suo giusto valore la malinconia verde di quel prato verde solcato da lente acque, in cui la fila gentile delle pecorelle si riflette. Io credo che lungamente si ricorderà questo quadro delle pecore, che il Re d'Italia ha ben fatto ad acquistare. Non si poteva raggiungere maggior forza suggestiva con minori mezzi!

Nel Pellizza era ben, dunque, e questa forza e una compagna limpidità d'espressione. Tuttavia, egli si diceva quasi scontento di attrarre l'attenzione con soggetti tenui o patetici. Egli, rafforzando e riallargando la sua coltura, voleva assurgere al canto del paesaggio, preso e reso per sé, assolutamente, senza figure di sorta. Gli esempi luminosi di Antonio Fontanesi lo tormentavano; ed a Roma stessa desunse dalla Villa Borghese alcuni aspetti tranquilli, con larghezza di masse, che lo portavano naturalmente a un uso più franco della divisione dei colori.

Io già credevo che questi saggi rappresentassero una crisi del suo divisionismo, quando vidi a Milano il *Sole*, che ne era invece la più stringata esaltazione. Una raggiera, e un prato verde cupo: niente altro. Ma la raggiera del sole vi faceva battere gli occhi, e il verde cupo del prato dava la dimostrazione sicura della penetrazione di un valore in ombra.

Imaginate che egli per qualche anno ancora avesse fatto riposare il suo *Quarto Stato*, che vi fosse ritornato davanti, all'improvviso, con maggior sicurezza nella visione dei colori; e tutta la tela sarebbe balzata con un fascino nuovo di colorito.

Ma egli si è spezzato o meglio si è piegato per un dolore: la perdita della consorte. Triste destino! Adorò il Segantini, con la maggior indipendenza di artista. Il Segantini, visto il *Fienile*, gli disse: — Avete trovato la vostra strada! —

Ed egli non ha voluto compiere tutto il *suo* cammino: si è spento prima di raggiungere l'età del Maestro: non ha voluto sorpassarlo.

Romualdo Pàntini.

Ellen Key a Firenze
e le fanciulle svedesi a casa loro.

Ellen Key è ora in quella Firenze che apparve per tanto tempo all'anima sua come un sogno di bellezza; fuori di Porta Romana, sopra un colle da cui si domina la città della grazia, in una villa circondata dal grano che matura, dagli olivi e dalle viti in fiore. Per giungervi si passa attraverso sentieri fiancheggiati da siepi d'alloro, si salgono piccole scale colle ringhiere inghirlandate di rose. Arrivati, si trova Ellen Key che ci aspetta, ci viene incontro, ci saluta: e la sua figura illumina a un tratto in noi, come d'una luce nuova, la sua opera vibrante di maternità. Ellen Key, questa donna che non ha mai avuto figli, è soprattutto una madre. Dalla sua persona s'irradia la pace: vien fatto di parlarle, e più ancora di ascoltarla, con piena fiducia, come se la conoscessimo da molto tempo: nella voce dolce, a cui un ardore contenuto dà qualche volta dei toni caldi, si sente quell'onda di tenerezza carezzevole e profonda che la madre buona sa trovare per il figlio in ogni ora della vita: il suo bacio e il tocco della mano sono infinitamente materni. E da questo sentimento è animata tutta l'opera della sua vita. «Ero nata per non far nulla. Avrei voluto soltanto guardare le cose belle, goderle, sentirle, e leggere i bei libri: il mio lavoro sociale l'ho compiuto per un sentimento di dovere». Ellen Key voleva che le sue figlie spirituali sparse per il mondo assurgessero a quella gioia di vita sana e piena di cui ella le credeva capaci: le sentiva come prigioniere chiuse nell'angusto cerchio delle convenzioni e delle superstizioni sociali; le vedeva inceppate e strette in vincoli dogmatici d'ogni genere che impedivano lo sviluppo della personalità: e per questo ha cominciato a lavorare. Perché Ellen Key, come tutte le madri che sono profondamente tali, crede alla bontà innata dei suoi figli, e sa che basta lasciar crescere liberamente quei germi di bene che ognuno chiude in sé perché tutto l'essere fiorisca di bontà, di bellezza, di gioia. E odia perciò (se una ribelle cosí serena può odiare) le leggi costrittive; anzi rifugge da ogni costrizione, ma ha una fede *completa e sincera nell'efficacia dell'*opera materna, *che svolga nel fanciullo la volontà del bene.* Non la bontà *per obbligo, sempre meschina e sterile*, ma il bene per volontà; non la *morale per convenzione*, o per la preoccupazione di uniformarsi alla condotta generale, ma l'altezza per desiderio.

Pensavo a tutto questo sentendo parlare Ellen Key e pensavo che la Svezia *deve essere un paese* di donne straordinariamente elevate, se ha potuto capire e apprezzare idee che i moralisti convenzionali *devono naturalmente detestare*; e se queste idee avevano potuto suscitare, come mi avevano detto, schiere di giovani e di fanciulle che, preoccupandosi dei nascituri, cercavano con tutte le forze di diventar degni d'essere, un giorno, padri e madri. Ma Ellen Key non è una eccezione al detto evangelico che «nemo propheta acceptus est in patria sua» e se i suoi fautori sono in Svezia, relativamente pochi, i suoi oppositori sono invece numerosissimi. Ed è naturale. Le idee della pensatrice svedese sono troppo personali e individuali perché la folla possa accettarle: e conservatori e femministi hanno tutte le ragioni per non ammetterle. È naturale che i conservatori svedesi l'accusino di immoralità; è naturale che le femministe si arrabbino con lei quando dice che nessuno può sostituire la madre presso il figlio, o che è sempre troppo presto per mandare i bimbi a scuola, e che la via più bella per una donna è quella della maternità. «Quando al mio paese nasce un bambino illegittimo, racconta serenamente la donna serena, dicono che è colpa di Ellen Key; se due si divorziano, la colpa è sempre tutta di Ellen Key.... »

— I conservatori, si capisce; ma le femministe? Che cosa sono, veramente, le femministe in Svezia? Che cosa vogliono?

— Che le donne siano perfettamente uguali agli uomini. E io non credo che siano uguali. L'uomo ha la facoltà della creazione; la donna quella della conservazione e del sentimento. Sono pari ma tanto diversi, ed è appunto questa differenza che io vorrei rendere armoniosa. Le nostre femministe non ammettono l'armonia. Conobbi una signorina, una dottoressa. Si fidanzò con un dottore. Una sua amica, pure femminista, quando lo seppe, corse da lei come un fulmine. «Come! tu ti mariti? Tu ci abbandoni, tu, che avresti potuto far tanto per la nostra causa?» Era indignata. Ora, questo non mi piace. Mi piace che ognuno scelga da sé la propria via. Penso che se una donna desidera di fare il muratore deve essere padrona di farlo, ma penso anche che nessuno ha il diritto di scegliere per un altro: e sono convinta che la più bella via per una donna è quella della maternità....

— E le altre? Le non femministe? Da noi si dice che sono molto libere, e qualcuno aggiunge che questa libertà produce qualche volta degli inconvenienti...!

— Sono molto libere, è vero. Sono sempre insieme coi giovani: studiano insieme; spesso viaggiano insieme. Una festa, che si celebra appunto in questi giorni, riunisce insieme centinaia di giovanotti e di ragazze: operai e operaie, studenti e studentesse, giovani signori e signorine. E insieme organizzano conferenze, balli, corse collo *sky*, concerti....

— E non succede nulla di quello che potrebbe accadere in Italia in un caso simile?

— No.... quasi mai. Accadono fatti isolati, e tutti ne parlano e ci trovano da ridire. Ma sono eccezioni. Il fatto del resto che se ne parli tanto, è un segno che la cosa succede di rado....

— E lei non ha mai pensato di fondare una società per diffondere le sue idee?

— No; non ho mai fondato società. Per causa mia una volta ne fu costituita una, ma io non ne ebbi colpa.... Mi avevano invitata a parlare di Ibsen a nome delle donne svedesi; tenni una conferenza e delineai naturalmente la figura di Ibsen come la sentivo io. Passato qualche giorno, mi arriva un gran plico; era una protesta contro la mia conferenza firmata da trecento donne. Mi negavano il diritto di parlare a nome delle donne svedesi e dicevano che quello da me rappresentato non era il vero Ibsen, ma un Ibsen alla Ellen Key, non morale come il vero grande scomparso, ma immorale come me. La cosa, fece rumore; e i miei giovani, di Upsala, indignati, fondarono una società per uno strano *boicottaggio*; nessuno dei suoi adepti avrebbe mai sposato una di quelle trecento....

— Cosí che la sua opera sociale è tutta letteraria, se ella non ha voluto diffondere le sue idee a viva voce?

— Una volta sola ho parlato dalla cattedra: facevo lezione. Un giorno le mie scolare — erano giovinette di quindici anni — chiusero tutti i libri. «Di storia ne abbiamo abbastanza oggi, dissero. Ci parli dell'amore». E io parlai dell'amore.

Le giovinette — quelle giovinette sole, che lo chiesero — seppero dalla cara voce materna di Ellen Key che cosa sia l'amore; e forse avranno condotto una vita più nobile, dopo quel giorno, per trovarlo sul loro cammino. Perché Ellen Key ha detto loro che il grande amore non si trova per caso, ma soltanto colei che ne è degna può, una volta nella vita, accoglierlo nell'anima.

Mrs. El.

Anche quest'anno per l'estate apriamo i consueti abbonamenti a numeri, *che si possono fare rimettendone l'importo con cartolina vaglia e con francobolli all'Amministrazione del* **Marzocco**, *via S. Egidio 16 - Firenze.*

Tanti numeri, tante volte due soldi (estero tre soldi). Massimo, dieci numeri.

Gli abbonati che domandano il cambiamento di indirizzo, sono pregati di inviare una fascetta di spedizione.

Letteratura musicale

LUIGI ALBERTO VILLANIS. **L'arte del Pianoforte in Italia.** Torino, Fratelli Bocca, 1907. - G. KOECKERT. **Les principes rationnels de la technique du violon.** Leipzig, Breitkopf & Härtel.

« Nella quiete suggestiva dello studio un « artista tenta il poema di gioie e di dolori « *che qualche Grande affidava alla tastiera: « e sotto le sue dita i periodi ritmici si al- « lacciano in sonante* catena, le armonie si « *adagiano piane nei bassi o, simili* ai cer- « chi concentrici destati sulle acque da una « scossa improvvisa, su per i tasti si propa- « gano in arpeggi vibranti. Ad ogni fase ar- « monica gli smorzatori, sollevati con arte, « favoriscono la risonanza delle corde: ad « *ogni nuovo mutare delle* armonie la loro « caduta arresta il coro ideale degli armo- « nici che si propagava nella compagine dello « strumento col fascino misterioso di una « sottile carezza. Sono mormorii impercetti- « bili di frasi brillanti nella solenne quiete « lunare; sono voci salienti dai recessi na- « scosti della vita. E su questo sfondo sem- « pre ricco e sempre mutevole la melodia « sorge e s'incurva, ride, piange e sospira, « prodigando all'intorno gli incanti che l'au- « tore nella pagina felice condensava ».

Cosí, nel suo libro postumo e di recente pubblicazione intorno all'arte del pianoforte, Luigi Alberto Villanis inizia uno dei capitoli più riusciti, quello cioè sulla particolare poesia di questo strumento che egli sa rivelarci con la frase alata e pur concettosa che gli è propria. Non è vuota rettorica ma giusto tributo di meritata lode l'affermare anche una volta come nell'eminente scrittore torinese, cosí immaturamente scomparso, si fondessero in un tutto mirabile ed inscindibile l'anima entusiastica dell'artista e la coscienza osservatrice e riflessiva del pensatore. L'armonia fra i due termini in apparenza discordi — sentimento artistico e osservazione positiva — *era in lui completa e tale si* rivelava in ogni periodo di quel suo stile cosí limpido, prodotto inimitabile della sua doppia natura, che gli permetteva di dire e di far comprendere tanto bene dei concetti cosí difficili ad esporsi. Cosí, quando egli di fronte allo spirito critico che rimprovera al pianoforte la povertà della tinta monocroma, oppone che « in questa stessa povertà apparente sta la vera « superiorità del pianoforte » la quale « più « pura e più nobile scaturisce dalla mistica « risonanza delle note ove, come attraverso « a filtro purissimo, il disegno sonoro si spo- « glia di ogni materialità per giungere a noi « col fascino di un profumo ideale », egli non è soltanto lo scrittore elegante innamorato del tema preso a trattare, ma l'osservatore sagace al quale nulla sfugge dei fenomeni sonori.

Tale è lo stile di tutto il libro; stile ben noto a chi già conosce del Nostro l'*Arte del Clavicembalo* e *Il Moto nella musica* — il suo capolavoro di psicologia musicale — nonché gli scritti minori, piccoli di mole ma densi di idee acute e originali. La guida esperta e sicura che ci aveva di già condotti attraverso i meandri intricati della letteratura clavicembalistica, cosí etnicamente varia nella sua ricchezza, è la stessa che ora ci conduce autorevolmente attraverso il *mare magnum* dell'arte pianistica nelle sue molteplici manifestazioni di circa un secolo e mezzo.

Ma l'arte dello scrittore si è andata sempre più raffinando, la classificazione dell'immenso materiale d'osservazione è fatta con criterio, se è possibile, più rigoroso e l'espressione verbale ha assunto un maggior vigore e contorni più netti e decisi. Mentre l'osservatore studia le varie derivazioni e parentele artistiche e col sussidio dell'ambiente, della morfologia e del documento storico descrive lo svolgimento del fenomeno musicale nei suoi caratteri esteriori, lo psicologo ne indaga l'intimo significato umano, intravvede e ci fa intuire il nesso misterioso che collega l'anima dell'artista con l'anima collettiva nelle varie epoche e ci permette, attraverso a le trasparenze della veste letteraria, di penetrare in qualche modo le leggi oscure e indefinite che regolarono lo svolgimento dell'arte pianistica quasi sino ad oggi.

Vasto era il disegno ordinatore dell'opera del Villanis, che si era proposto di svolgere il suo assunto in sette volumi che ci avrebbero dato nel loro insieme la più completa storia universale sull'arte del pianoforte.

Il volume ora pubblicato si riferisce solamente all'Italia. Ma è tale senza dubbio da farci vivamente rimpiangere l'opera completa. Grazie alle ricerche più pazienti ed all'analisi più diligente, questo periodo pianistico rivive intiero davanti a noi con una propria fisonomia, che ben s'imprime nella nostra memoria.

L'importanza di un libro simile si apprezza pensando alla funzione multiforme — e spesso anche invadente — che il pianoforte esercita ormai nella vita moderna. Di fronte alle legioni dei seccatori e dei disturbatori che par quasi si valgano del pianoforte come di un facile strumento di tortura — ed ai quali ora il velocipede e l'automobile offrono un utile diversivo — abbiamo fortunatamente, oltre ai veri artisti e professionisti, le più ristrette falangi dei buoni cultori di musica per i quali lo strumento, di cui il nostro

Villanis rivendica anch'egli la paternità all'italiano Cristofori, rappresenta il piú diffuso e migliore mezzo di istruzione.

Il pianoforte è infatti (a parte il genere piú strettamente pianistico) il tramite per cui, attraverso le buone riduzioni, tutta la produzione musicale si propaga e si diffonde. Strumento aristocratico e democratico al tempo stesso, il pianoforte, col suo immenso repertorio, penetra dovunque e grazie ad esso ciascuno può, nella quiete intima della sua casa, tener dietro a tutto il largo e continuo divenire dell'idea musicale. Cosí intesa, la storia del pianoforte quasi si immedesima con la storia stessa della musica; e tale la intende il Villanis, sebbene con retto criterio egli ne limiti la trattazione alla parte strettamente pianistica, cioè alle origini ed alla storia dello strumento ed allo svolgersi, intorno ad esso, delle diverse fasi dell'esecuzione e della composizione musicale. Ciò non toglie che tra le righe di questo volume non si intravveda abbastanza chiaramente lo svolgersi parallelo delle altre forme d'arte. Il che, pur troppo, non può stupirci trattandosi dell'Italia, dove il campo idealmente tracciato dall'arte pura alla composizione pianistica fu sinora troppo spesso invaso non solo dalla musica teatrale ma, quel ch'è peggio, dal semplicismo dilettantesco e dal vacuo virtuosismo. Sotto questo aspetto non è davvero colpa del Villanis se la storia del pianoforte in Italia, che pure registra molti e valentissimi esecutori, non può vantare che assai di rado pianisti compositori di grande valore.

Da Muzio Clementi, il celebre fondatore della cosiddetta scuola brillante — che, essendo conoscitore perfetto non solo della tecnica pianistica ma ancora di tutto il meccanismo inerente alla costruzione del pianoforte, sapeva pensare musicalmente come la tastiera esige — a Giovanni Sgambati ed a Giuseppe Martucci, abbiamo tutta una grande lacuna di un secolo e mezzo che difficilmente potremmo colmare con valori musicali di primo ordine. Infatti, se noi togliamo Maria Luigi Cherubini, che scrisse per pianoforte una *Grande Fantasia*, una *Fuga* e alcune *Sonate* e che Beethoven e Schumann ebbero, anche per ciò che riflette la musica da camera, in cosí grande concetto, quale altro gran nome di compositore possiamo noi ricordare in questo genere? Nessuno, che io mi sappia. Gli stessi nomi di un Francesco Pollini, di un Grazioli, di un Bonifazio Asioli, del Paer, del Lanza, del Bertini, pure cosí benemeriti per avere conservato e svolto le belle tradizioni della scuola clementina, non sono, nel grande firmamento della creazione pianistica, che delle stelle di secondaria importanza. Né giudizio piú lusinghiero si può recare sui quattro celebri pianisti fratelli Fumagalli (Adolfo, Disma, Polibio e Luca) se considerati come compositori, poiché essi intesero l'arte piuttosto come prova di ingegnoso tecnicismo che non quale vera e assoluta manifestazione di un proprio sentire. Lo stesso dicasi di Teodoro Döhler e di Stéfano Golinelli, sebbene in quest'ultimo, che iniziò la prima fase romantica della nostra scuola pianistica, già cominciasse ad affermarsi la tendenza ad uno stile intimo e pittoresco che con Francesco Sangalli, Carlo Rossaro, Giulio Ricordi (Burgmein) e Giovanni Rinaldi doveva assurgere ad una notevole elevatezza.

Lo svolgimento ed il progresso del sano tecnicismo pianistico e la creazione di questo genere intimamente suggestivo: ecco i meriti che la scuola di pianoforte italiana può veramente vantare di fronte all'imperversare del barocchismo ed alle aberrazioni del cosí detto « stile elegante » e delle riduzioni operistiche. E non è piccolo merito quello di avere conservato, di fronte al dilettantismo imperante, le pure tradizioni del Clementi, sviluppandole sempre piú sino all'avvento di Giovanni Sgambati e del Martucci, coi quali s'inaugura la fase lisztiana, la quale precedette di poco l'odierno risveglio del classicismo. Se l'Italia in questo periodo non ebbe grandi compositori, ebbe però col Pollini, coll'Asioli, coll'Angeleri e ultimamente col Cesi, col Palumbo e col Buonamici dei valorosi teorici la cui buona influenza sugli studi musicali già si fa sentire. Né si può dire che in tutta quella congerie di composizioni che la produzione di un secolo e piú ha accumulato manchino pagine, se non sublimi, degne almeno di uscire da un oblio immeritato. Le composizioni di un Antonio Fanna, di Giuseppe Filiberto Marchisio, di Carlo Rossaro e di Giovanni Rinaldi, quelle di quest'ultimo piú specialmente, sono pienamente meritevoli della rivendicazione artistica di cui il Villanis le onora nel suo libro. Nel quale l'acume del critico — cosí necessario per giudicare di una produzione vastissima, varia e assai poco conosciuta — soccorre sempre mirabilmente all'intuito dello storico, permettendogli di affermarsi in giudizi sicuri ed equi, pur cosí difficili a formularsi trattandosi di materie e di epoche cosí vicine a noi.

Grazie a questo volume cosí denso ed istruttivo e a quello precedente sull'arte del clavicembalo, il moderno compositore italiano, ben può dire di conoscere a fondo tutta la letteratura pianistica del suo paese e, forte di cosí preziosa esperienza egli si può accingere con fede alle lotte avvenire, evitando errori fatali, svolgendo le ricche qualità del nostro temperamento nazionale fecondate da una cultura ormai diventata cosmopolita. E se alle future lotte seguiranno nuovi trionfi, questo ultimo libro di Luigi Alberto Villanis ultimo frutto di una nobile attività e di un elettissimo ingegno — non sarà stato scritto invano.

Lo stesso duplice intendimento artistico-scientifico, che informa tutta l'opera del rimpianto Villanis, presiede al breve trattato sulla tecnica del violino che G. Koeckert ha pubblicato dedicandolo al suo maestro Cesare Thomson. G. Koeckert, un colto musicista ginevrino che ama molto il nostro paese e l'arte nostra, si è dedicato all'arte violinistica per vera vocazione, che gli ostacoli e le difficoltà, non hanno fatto che rendere piú solida e tenace. Uomo di larga cultura, elegante parlatore, violinista di stile eletto ed impeccabile, egli gode a Ginevra di una bellissima fama dovuta specialmente alle sue qualità veramente straordinarie di insegnante. Come altri artisti svizzeri, francesi e tedeschi, egli ha fondato l'arte sua sovra un substrato scientifico, matematicamente saldo ed esatto. Nemico giurato della *routine* e dell'empirismo, egli non poteva a meno che ribellarsi ai sistemi sino ad ora imperanti nell'insegnamento del piú espressivo degli strumenti. Ed ha scritto non già un metodo vero e proprio dell'arte del violino, ma delle pagine concise e rigorosamente basate sull'osservazione positiva, che, piú sviluppate, potrebbero benissimo servire di testo ad un ottimo trattato. Egli non si occupa, nel breve suo volumetto, che della tecnica del violino, intesa nel senso piú strettamente rigoroso e ne ricerca coscienziosamente le leggi

Che cosa erano sino ad ora i metodi per violino? Semplici serie d'esercizi e di studi raggruppati in ordine piú o meno logico e progressivo, movendo dagli elementi dell'arte per giungere alle piú ardue difficoltà. Ma giustamente osserva il Koeckert: tali metodi ci forniscono, è vero, eccellenti materiali di studio ma non ci insegnano che imperfettamente il modo di impiegarli.

Dopo la lettera di Tartini alla sua allieva Maddalena Lombardini (1760), che costituisce il capolavoro dell'insegnamento empirico del violino, non si è fatto gran che di piú in questo campo. La preoccupazione dei casi particolari e dell'effetto musicale distrae dalla ricerca delle leggi generali; e l'allievo raramente sa con esattezza in che cosa consista la difficoltà, quale ne sia la causa e come occorra analizzarla e studiarla per vincerla. Ora, come giustamente osserva il Koeckert, « la tecnica del violino è una disciplina come un'altra. In essa, come in ogni altra scienza, vi sono dei fatti da osservare, da analizzare, da raggruppare, da paragonare e delle conseguenze da dedurre. I fatti consistono nei *movimenti* e nelle *pause*; poiché suonare il violino non è altro che eseguire colle dita, colla mano, col braccio certi movimenti destinati a far vibrare una o piú corde di lunghezze variabili. La tecnica del violino ha dunque per oggetto principale lo studio di questi movimenti, i quali possono essere rappresentati graficamente con delle linee rette o curve. Sapere in ogni caso, quale movimento occorre eseguire per fare una certa nota, e quale movimento debba servire a collegarla con la nota seguente è lo stesso che possedere tutti i segreti della tecnica. » Ho voluto riportare per intiero queste parole che racchiudono tutto un programma di arte violinistica informato a principî non solo moderni ma sani, affinché i nostri violinisti le ponderino. Vedano essi se le non floride condizioni dell'arte loro non suggeriscano l'opportunità di riformare i loro metodi un po' antiquati e di mettere a loro fondamento quella grande maestra che è l'osservazione scientifica. Cosí facendo essi non renderebbero soltanto omaggio ad un musicologo veramente degno di tal nome, quale è senza dubbio il Koeckert, ma soprattutto ricollegherebbero la loro arte all'antica e celebre scuola violinistica italiana che il Koeckert stesso ha tanto studiato, traendo dalle gloriose tradizioni di quella, la materia prima delle sue osservazioni e dei suoi principî scientifici. Per parte mia, io credo fermamente che l'arte nostra potrebbe avvantaggiarsi assai adottando questo sistema veramente razionale, essendo convinto che l'ideale artistico ha nulla da perdere e molto da guadagnare dalla conoscenza delle leggi fisiche, fisiologiche e meccaniche che ne regolano i mezzi d'espressione materiale.

Carlo Cordara.

UN CAVALLO NELLA LUNA

Novella di LUIGI PIRANDELLO

Quantunque, di settembre, la campagna non fosse bella laggiú, su quell'altipiano di argille azzurre, che strapiombava franoso su l'aspro mare africano, arsa com'era ancora dal sole troppo caldo, gialliccia ed irta di stoppie; pure s'era stabilito che i due sposini novelli passassero i primi giorni della luna di miele a *Primosole*, terra antica dei Berardi, parenti dello sposo: otto o dieci giorni, non piú.

Poi, sí, poi — ammorzate, almeno un po', le prime fiamme — avrebbero fatto il viaggio di nozze fino a Venezia, ove abitavano i parenti della sposa.

S'era stabilito *cosí* per prudenza, in considerazione dello stato di *Nino, il fidanzato*.

— Non può viaggiare, — aveva detto ingrugnato il Colonnello, futuro suocero, alla signora Laura Conti, vedova Berardi. — Creda, signora mia, non può viaggiare.

— Ma perché, Colonnello?

— Perché? perché.... è troppo, là! è troppo! Come glielo devo dire? Dio sa, se mi son sentito finir lo stomaco in questi due mesi di fidanzamanto. Capisco, sa? l'amore.... è innamoratissimo.... ma lo lascia troppo vedere, troppo, troppo, per.... diana!

— *Se non ci vede piú dagli occhi per la sua figliuola....* — aveva sorriso *la signora*, per scusare il figlio.

— Eh, ma vedono gli altri però! — aveva subito rimbeccato il Colonnello. — Parlo franco.... Starei per dire, scusi, che è uno spettacolo.... via, indecente, per l'altra mia figliuola!

— Ma no! che dice, Colonnello! Spettacolo commoventissimo....

E il Colonnello:

— Io non mi commuovo! Vuol che gliela dica? Io mi sento invece rivoltare. Forse perché sono il padre.... Ma creda che a vederlo cosí infocato, cosí intontito, con quegli occhi piccini piccini e languidi addosso alla mia creatura, là.... là.... là.... Fortuna che Ida non ci s'affonda; storditella, non si fa ancora capace; se no, ne rimarrebbe sbigottita.... Nino, in questo stato, non può viaggiare. Non vedrebbe le strade, non vedrebbe la gente, mi abbraccerebbe la figliuola in una piazza e si farebbe correr dietro per le città un esercito di fotografi.

Era vero. Quel pezzo di giovanottone biondo, sanguigno, dal volto di pesca vellutata, s'era preso d'un amor forsennato per la figlia minore del colonnello Costantini, appena questi col nuovo reggimento era arrivato a Girgenti.

Pazzie aveva fatto vere pazzie, perché il Colonnello mal prevenuto contro la Sicilia, *scontentissimo della sede in quella vecchia* cittaduzza di circa venticinque mila abitanti, dalle viuzze strette, tortuose, malamente acciottolate, che s'arrampicavano a scalini su quella vetta di colle esposto a tutti i venti, non ci avrebbe voluto lasciar per sempre una figliuola.

Il Colonnello era vedovo, fin dalla nascita di questa seconda figliuola, a cui l'altra, Margherita, sebbene maggiore di due anni appena, aveva fatto da madre. Avrebbe dovuto prediligere la prima, che gli reggeva la casa, mammina saggia e previdente; prediligeva Ida, invece, la seconda, che pure, nascendo, gli aveva tolto la compagna.

Mah! Ida, ecco, s'accordava meglio col carattere di lui: era vispa, allegra, una vera birichina che si scrollava sempre d'addosso ogni pensiero fastidioso, e rideva, e scattava ad ogni tratto, con vivacità piena di grazie; ingenua e furba nello stesso tempo. Era anche molto piú bella de la maggiore, piú alta, piú robusta, florida. Due ciliege, le labbra, sotto il nasetto ardito, e gli occhioni neri sfavillanti.

Figurarsi se poteva piacere al Colonnello di lasciarla *lí*, davanti all'Africa, fra quella gente terrigna, cotta dal sole, piena di pregiudizii, ombrosa, diffidente, violenta e, nello stesso tempo, pigra e rilassata.

Ma, sissignori! la sua Ida s'era commossa, intenerita per le stravaganze furiose, per le disperazioni tragiche, per tutte le prove d'amore di quel ragazzone là, che aveva tentato finanche d'uccidersi — e aveva detto di sí. Aveva però ponderato bene tutto? riflettuto che con gli anni sarebbe svanito per lei quel sapore di vita esotica, che ora la tentava? aveva posto mente alla diversità dei costumi, alla differenza di educazione?

Diceva di sí Ida; ma il Colonnello non ne era ben persuaso: conosceva per una testolina sventata la figliuola, e temeva purtroppo non si dovesse poi trovar male, non si dovesse pentire troppo tardi.

D'altra parte, le informazioni prese sul Berardi non potevano esser migliori: ottimo giovine, bel giovine, ricchissimo, ben educato, d'una famiglia tra le piú cospicue del paese....

E le nozze s'erano stabilite e subito affrettate, perché — come il Colonnello aveva detto alla signora Laura Conti vedova Berardi — s'era sentito finir lo stomaco allo spettacolo di quel *fidanzato famelico* d'amore, presso la *sua* figliuola.

Viaggio di nozze, niente, però, per il momento. In campagna, in campagna, a Primosole. Nino non poteva viaggiare.

Uscendo dal Municipio, e poi in chiesa, durante la funzione religiosa, era sembrato al povero Colonnello d'esser piombato in un pruneto. Osservando attentamente la figliuola, un pensiero gli era sorto all'improvviso: che questa storditella, cioè, la quale talvolta pareva una furbacchiotta matricolata, di cui non si potesse dar l'uguale, e tal'altra *si dimostrava d'una ingenuità inverosimile*, d'una innocenza, d'un candore veramente incredibile in una ragazza di vent'anni, non sapesse nulla, non sospettasse nulla di nulla, e andasse a nozze affatto impreparata. Ah, non aver la madre, che col garbo piú delicato la avrebbe certamente prevenuta. Senza dubbio la sorella, anche ammesso che sapesse, non le aveva potuto far cenno di nulla. Lui, lo sposo, per quanto avventato negli atteggiamenti, negli sguardi, era poi timido, timido, timido nel parlare, e certo non era riuscito ancora a render capace la sposa: lo argomentava da certe scappate di lei, che facevano rider tanto la signora Laura, la quale, durante il fidanzamento, aveva sempre accompagnato il figliuolo nelle visite alla fidanzata, per « *far la guardia* », come ella diceva. Quella mattina stessa, Ida, già parata da sposa, prima di recarsi al Municipio, era scoppiata a ridere guardando in faccia lo sposo:

— Oh Dio, Nino, come ti fai brutto.... Ma perché codesti occhi piccoli piccoli? Lasciami.... no, scotti! Perché ti scottano cosí le mani?

Nulla, dunque, nulla di nulla, non sapeva ancora nulla di nulla, la sua figliuola! Chi sa che cosa si figurava....

A Primosole, ch'era a circa quattro chilometri dalla città, laggiú presso il mare, su l'altipiano d'argille azzurre, nella vecchia cascina tra i mandorli e gli olivi, comoda, dall'aria rustica, con la scala a collo e i balconi dalle persiane verdi, una lauta refezione attendeva gl'invitati — non molti: gli ufficiali superiori del reggimento e i parenti piú intimi dello sposo — che in otto carrozze padronali si recavano a lasciar gli sposi in quel loro nido campestre.

La vecchia cascina era tutta parata con festoni di mortella, con tappeti alle ringhiere dei balconi e bandiere su al terrazzo. Una guida era stesa su la scala scòperta, tra cassoni di lauro e di bambú. Lo spiazzo innanzi alla scala era sparso di fresca ghiaja gialla. E il fattore e i contadini, in uno sbalordimento ammirativo, tosati e rasi, vestiti di festa per l'avvenimento, con certi abiti grevi di panno turchino, sudavano, poveretti, sudavano sotto il sole cocente di settembre.

Tra gl'invitati, che s'intendevano poco, continentali e isolani, militari e borghesi, durò fino alla fine un certo impaccio, un riserbo contegnoso; ci fu insomma piú cortesia che allegria; ma non mancarono i brindisi e le felicitazioni e gli auguri. Verso le quattro del pomeriggio, tutti si rimisero in carrozza per ritornare a Girgenti alta sul colle.

La carrozza della signora Laura, ov'era anche il Colonnello con la figliuola maggiore, andando a passo per il viale, rimase indietro. Il Colonnello, vivamente commosso, non sapeva staccarsi dalla sua Ida, le stringeva forte forte una mano, mentr'ella con Nino a braccio, piú affocato, piú stordito, piú intontito che mai, seguiva a piedi, sorridendo nervosamente, con gli occhi fissi in quelli del padre velati di lagrime.

Fecero cosí tutto il viale, finché la carrozza non giunse all'imboccatura dello stradone provinciale. Allora il Colonnello si chinò a baciar su la fronte la figliuola; tossí; borbottò:

— Addio, Nino.

Ida baciò la sorella e la signora Laura; questa salutò amorosamente con la mano il figliuolo; e la carrozza s'avviò di buon trotto per raggiungere alla salita della Spina Santa le altre con gl'invitati.

I due sposi rimasero un pezzo a seguir con gli occhi i parenti che s'allontanavano: li seguí la sola Ida veramente, perché Nino non vide nulla, non sentí nulla, non tralasciò un momento di contemplar la sposa rimasta *lí*, sola con lui finalmente; tutta, tutta sua.... Ma che? Piangeva?

— Il babbo.... — disse Ida, agitando con la mano il fazzoletto. — Là.... vedi?.... anche lui....

— Ma tu no.... Ida.... Ida mia.... — balbettò, singhiozzò quasi, Nino, facendo per abbracciarla, tutto tremante.

Ida lo scostò:

— Lasciami.... no.... aspetta, ti prego....

— T'asciugo gli occhi io....

— Grazie, no, caro, me li asciugo da me... Ma che hai? Tu tremi tutto.... Dio, no, Nino: non esser cosí... mi fai ridere.... non la finisco piú.... Aspetta, ti sveglio....

Gli posò le due mani su le tempie e gli soffiò su gli occhi. All'alito di lei, egli si sentí mancare, fu per cadere in ginocchio; ma ella lo sostenne, scoppiando a ridere fragorosamente:

— Su lo stradone? Sei matto? Andiamo, andiamo.... Là, guarda, andiamo su quella collinetta là.... a vedere....

E lo trascinò via per un braccio.

— È lontana.... — gemette lui.

— Andiamo a vedere! — soggiunse ella, seguitando a trascinarlo, correndo. — Andiamo a respirare un po' lassú.... Qui si soffoca.

Dalle terre assolate, ove tante erbe e tante cose sparse da lungo tempo eran seccate, vaporavano per il calore emanazioni antiche, che si mescolavano coi tepori grassi del fimo che fermentava in piccoli mucchi su i maggesi, e con le fragranze acute e dense dei mentastri e delle salvie. Dietro le spesse siepi di fichidindia, tra gl'irti ciuffi giallicci delle stoppie bruciate, strillavano gaje al sole le calandrelle. Nell'afa dei piani, nel silenzio attonito, assorbente, sonava da lontane aje, auguroso, il canto di qualche gallo. E, ogni tanto, veniva dal mare prossimo, nella calura, un fresco alito refrigerante, che commoveva le foglie stanche, già diradate, dei mandorli e quelle fitte, aguzze e cinerulee degli olivi.

I due sposi, a braccetto, raggiunsero finalmente la collinetta. Egli non si reggeva piú, cascava proprio a pezzi; sedette lassú; tentò di far sedere anche lei, *lí* accanto; e la tirava per la vita. Ma Ida non volle sedere:

— Lasciami guardare, prima....

Era molto inquieta, entro di sé, e non voleva mostrarlo; era irritata da certe curiose strane ostinazioni di lui, che la turbavano profondamente; non sapeva, non voleva star ferma; voleva fuggire ancora, allontanarsi ancora; scuoterlo, distrarlo e distrarsi anche lei, finché c'era tempo, finché durava il giorno.

Di là dalla collina si stendeva una pianura sterminata, un mare di stoppie, nel quale serpeggiavan qua e là le nere vestigia della debbiatura, e qua e là anche rompeva l'arido giallore qualche cespo di cappero o di liquirizia. Laggiú laggiú, quasi all'altra riva lontana di quel vasto mare giallo, si scorgevano i tetti d'un casale tra alte pioppe nere.

Ebbene, Ida propose al marito d'arrivare fin là, fino a quel casale. Quanto ci avrebbero messo? Un'ora, poco piú.... Erano appena le cinque. Là, nella cascina, i servi dovevano ancora sparecchiare. Prima di sera, sarebbero stati di ritorno.

Cercò d'opporsi Nino, che non ne poteva proprio piú; ma ella lo tirò per le mani, lo fece sorgere in piedi, e poi via di corsa per il breve pendío di quella collinetta e quindi per quel mare di stoppie. Andava innanzi lei, agile e svelta come una cerbiatta; egli, povero giovanottone sanguigno e carnuto, non faceva a tempo a seguirla; ansava, tutto sudato; voleva una mano....

— Almeno la mano! almeno la mano! — andava gridando.

A un tratto ella s'arrestò, dando un grido: le si era levata innanzi, a pochi passi, una frotta di corvi gracchiando. Piú là, steso per terra, era un cavallo morto. Morto? No, no, non era morto: aveva ancora gli occhi aperti.... Oh Dio, che occhi! che occhi! Uno scheletro ribrezzoso.... Tutte le costole gli si potevano contare.... E quei fianchi là!

Nino sopravvenne, stronfiando, arrangolato:

— Andiamo.... subito, via!... Che ci guardi? Ritorniamo, ritorniamo indietro!

— È vivo, guarda! — gridò Ida, profondamente impietosita. — Leva la testa.... Dio, che occhi!... guarda, Nino!

— Ma sí, — fece lui, ancora ansimante. — Son venuti a buttarlo qui.... Lascia; andiamocene.... Che gusto? Senti che già qui l'aria....

— E quei corvi? — esclamò ella, con un brivido d'orrore. — Quei corvi là se lo mangiano vivo?

— Ma Ida, per carità.... — pregò lui a mani giunte.

— Nino, basta! — gli gridò allora lei, al colmo della stizza nel vederlo cosí supplice e melenso. — Rispondi: se lo mangiano vivo?

— Che vuoi che sappia io, come se lo mangiano? Aspetteranno....

— Che muoja qui, di fame, di sete? — riprese ella, col volto tutto strizzato dalla compassione e dal ribrezzo. — Perché è vecchio? perché non serve piú? Ah povera bestia! che orrore! che infamia! Ma che cuore hanno codesti villani? Che cuore avete voi qui?

— Scusami, — diss'egli alterandosi, — tu senti tanta pietà per una bestia....

— Non dovrei sentirne? — lo interruppe ella.

— Ma non ne senti alcuna per me! — esclamò egli, levando le braccia rabbiosamente.

— Scusa, scusa, scusa, — gli disse allora ella accostandosi e abbassandogli le braccia. — Che sei bestia tu? che stai morendo forse di fame e di sete, tu, buttato in mezzo a una pianura? Senti.... oh guarda i corvi, Nino, su guarda, fanno la ruota.... Oh che cosa orribile, infame, mostruosa.... Guarda.... oh povera bestia.... prova a rizzarsi! Nino, si muove.... forse può ancora camminare.... Nino, su, ajutiamola.... smuoviti!

— Ma che vuoi che gli faccia? — proruppe egli, esasperato. — Me lo posso trascinare appresso? Ci mancava il cavallo, ci mancava! Come vuoi che cammini? Non vedi che è mezzo morto?

— E se gli facessimo portar da mangiare? — domandò ella.

— E da bere, anche! — aggiunse egli.

— Oh come sei cattivo, Nino! — disse Ida con le lagrime a gli occhi.

E si chinò, vincendo il ribrezzo, a carezzare con la mano appena appena la testa del povero cavallo, che s'era tirato su a stento da terra, a sedere.

Nino, fosse per il sangue rimescolato, fosse per il dispetto acerrimo, o fosse per la corse e per il sudore, si sentí improvvisamente tutto raggelare, si mise a battere i denti, con un tremore strano di tutti i muscoli: si tirò su il bavero della giacca e, con la mani in tasca, cupo, raffagottato, disperato, andò a sedere, discosto, su una pietra.

Il sole era tramontato. S'udivano da lontano i sonaglioli di qualche carro che passava laggiú per lo stradone.

Perché egli batteva i denti cosí? Eppure la fronte gli scottava e il sangue gli frizzava per le vene e le orecchie gli rombavano. Gli pareva che sonassero tante campane lontane.... Tutta quell'ansia, quello spasimo di attesa, la freddezza capricciosa di lei, quell'ultima corsa e quel cavallo ora, quel maledetto cavallo, lo avevano finito, stremato, lo avevano distrutto, ecco. Era la febbre, quella? Forse un malanno peggiore.... Sí! che bujo, Dio.... che bujo.... Gli s'era intorbidata anche la vista? E non poteva parlare, non poteva gridare.... La chiamava: « Ida! Ida! » ma la voce non gli usciva piú dalla gola.

Dov'era Ida? che faceva?

Ida aveva scorto tra i ciuffi di stoppia alcune fave secche rimaste *lí* sul maggese dall'anno scorso, sfuggite al raccolto; le aveva prese e le aveva porte, con vero impeto di carità, su la palma della mano, vincendo di nuovo non solo il ribrezzo ma anche la paura, al cavallo moribondo. Poi aveva gridato, giubilante:

— Sai, Nino? mangia! mangia!

E s'era messa a cercar di qua e di là qualche altra fava secca rimasta per caso sul maggese, chiamando Nino di tratto in tratto perché la ajutasse a cercare.

— Nino! Nino!

Perché non le rispondeva Nino? S'era imbronciato davvero?

Si volse alla fine a cercarlo con gli occhi e lo vide rotolato per terra, dalla pietra su cui stava a sedere poc'anzi. Accorse spaventata.

— Nino! Nino mio!

Nino rantolava, col volto paonazzo, gli occhi chiusi, congestionato.

Allora Ida gridò, gridò ajuto disperatamente, recandosi le mani alla testa, l'una aperta e l'altra chiusa, serrata con due fave secche dentro.

Le buttò poi, quelle fave, le scagliò contro il cavallo moribondo.

Era sorta, grande, la luna, su da quel mare giallo di stoppie. E nel disco enorme di rame, vaporoso, si disegnava nero quel cavallo sche-

letrito, che s'era rizzato su i due piedi davanti e, col collo proteso, nitriva verso la sua benefattrice, mentre i corvi, facendo le ruota, gracchiavano nel cielo crepuscolare.

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

La scultura fotografica.

« Un momento nel deserto del Niente, un momento per attingere alle sorgenti della vita! Le stelle si coricano e la carovana parte per l'Aurora del Nulla! », così esclama nel suo pacato scetticismo Omar Khayyam, il più antico poeta persiano, venuto oggi di moda nei circoli americani ed inglesi per quella affinità elettiva, che congiunge i dolori e gli affanni delle generazioni passate a quelli delle generazioni presenti.

Sfuggire al Nulla, all'oblio è un'aspirazione costante di tutte le età. È una pagina di storia della scienza, che s'intreccia con quella del sentimento umano, un sentimento sempre rinascente nell'anima, proteiforme e facile ad assumere i più diversi colori nel gran quadro della vita.

Fino dalle più remote civiltà si inalzarono monumenti a ricordare uomini e cose, si eressero obelischi e piramidi, si imbalsamarono i cadaveri per proteggerli contro la legge inesorabile del Fato: la trasformazione della materia.

La civiltà a poco a poco persuase l'uomo della sua impotenza a sfuggire al comune destino delle cose, la corruzione, ed egli immortalò l'anima e del corpo si contentò di conservare la forma raffigurata. Ma la mano dell'artista mal riusciva a copiare perfettamente la realtà, onde si pensò a sostituire un principio meccanico all'opra dell'intelletto umano.

Nel 1802 Davy e Wedgwood, in Inghilterra, ottenevano le prime imagini fotografiche valendosi del microscopio solare e della carta preparata con soluzione di nitrato d'argento; a questo Niceforo Niepce sostituiva una sostanza che mai si sarebbe supposta dotata di proprietà fotogenetiche, l'asfalto o bitume della Giudea, sciolto nella essenza di lavanda e disteso sopra una lastra di rame doppiata d'argento. Ma il Niepce moriva con l'angustia dell'inventore che non riesce a tradurre in atto l'idea, che sente potentemente nell'anima, e la lasciava in eredità al suo collaboratore Daguerre.

*L'*8 gennaio 1839 la meravigliosa scoperta della produzione delle imagini sopra doppiato d'argento veniva consacrata alla scienza dall'esposizione fatta da Arago all'« Académie des Sciences ».

Contemporaneamente, in Italia, Paolo Gorini, noto per le sue ricerche sulle leggi dei vulcani, andava rintracciando i processi degli antichi per la conservazione dei cadaveri, e Girolamo Segato nei deserti africani dinanzi alla vista d'un cadavere carbonizzato concepiva l'idea della pietrificazione dei tessuti animali, di cui però, nel suo egoismo di scienziato, portava nella tomba il segreto. E così il corpo dell'inventore stesso non sfuggiva alla corruzione da cui egli aveva salvato altri corpi!

La fotoscultura, la recente invenzione dell'ingegnere Carlo Baese, cui Firenze si onora di aver dato i natali, riesce coi mezzi della fotografia a conseguire l'ideale propostosi dal Segato, con questa differenza: che mentre il Segato pietrificava i tessuti, il Baese trasporta i contorni e i rilievi dei corpi esattamente riprodotti da uno speciale apparecchio fotografico, nella pietra, nella argilla, nel metallo e in qualunque altra sostanza solida.

Il pensiero di chi si reca a visitare lo studio del giovane inventore corre facilmente ai lambicchi e alle provette degli antichi alchimisti, al laboratorio di un Faust; ma la esiguità e il semplice funzionamento degli apparecchi, che il Baese mostra con soddisfazione ai suoi visitatori, richiamano al senso della realtà. Il processo è semplicissimo: la vecchia questione dell'uovo di Colombo!

La fotoscultura, che fu illustrata dal suo inventore in una conferenza alla « Leonardo da Vinci » si compone di due parti o di due momenti; un primo che consiste nella preparazione di una lastra fotografica, riproducente con chiaro-scuri le varie altezze di rilievo del modello, un secondo che consiste nel trasportare la lastra così preparata nella gelatina sensibilizzata al bicromato, che avendo la proprietà di gonfiare nell'acqua in ragione della luce che agisce su di essa, riproduce i rilievi del modello.

La lastra del Baese è, quindi, se mi è lecito servirmi di un'imagine, come la terra, che a seconda della quantità dei semi ricevuti, a parità delle altre condizioni, « concepe e figlia ». Così ogni punto della lastra produrrà sulla gelatina un rilievo tanto maggiore, quanto maggiore è stata la quantità dei raggi luminosi, che ha assorbito.

Ma come si arriva alla preparazione di una lastra che sia relativamente più scura per quelle parti del modello che sono più rilevate, ossia più vicine allo spettatore, e che vada diminuendo di intensità per le parti più lontane? Il processo che primo si presenta alla mente è quello di illuminare in tal guisa il modello da dare il massimo di luce alle parti più vicine allo spettatore, un minimo alle parti più lontane; volendo, ad esempio, fotografare un individuo difaccia illumineremo colla massima intensità luminosa la punta del naso, con minore gli zigomi, lasceremo relativamente nell'ombra gli orecchi.

Per distribuire in questa proporzione la luce, basta inserire in una lanterna da proiezioni un velo di trasparenza graduata, come ad esempio un prisma con un angolo piccolissimo, fatto di vetro colorato nella massa.

Le parti più grosse del prisma assorbiranno più luce e ne lasceranno, quindi, passare di meno sul modello, le parti più sottili ne assorbiranno di meno e illumineranno di più il modello. Però, con tutto questo non otterremo nulla, poiché, se fotografiamo con simile illuminazione il modello, questa speciale graduazione di luce corrispondente ai rilievi va perduta quasi completamente e per causa dei colori che assorbono più o meno questa luce graduata, e per la diversa inclinazione dei piani del modello.

Il Baese pensò allora di fare una seconda negativa con un prisma graduato inversamente, in maniera che le parti che prima ricevettero un massimo di luce ne abbiano ora uno minimo e così via, negativa che ha una graduazione di luce inversa, ma che, come l'altra, è egualmente inservibile a causa dei colori e dell'inclinazione dei piani, poiché, nè i colori nè la forma del modello hanno subito variazioni dalla prima illuminazione alla seconda. Le due negative hanno caratteri opposti, ma gli stessi difetti, prodotti dalle condizioni rimaste immutate.

Proviamo a ricavare su vetro la positiva di una delle due negative; serviamoci, ad esempio, della prima negativa fatta, che per chiarezza, chiameremo il n. 1. Si sa che la positiva ha *valori* inversi alla negativa, e, quindi, dalla negativa n. 1, otterremo una positiva che avrà una graduazione di luce opposta, e opposti anche i difetti prodotti dal colore e dall'inclinazione dei piani del modello. Questa positiva avrà così la stessa graduazione di luce della negativa n. 2 ma difetti opposti: poiché i difetti, come si è detto, erano gli stessi nelle due negative: e il passaggio dalla negativa alla positiva gli ha nella positiva *invertiti*: resi tali cioè che sommati a quelli della seconda negativa vengono ad annullarsi come due forze eguali e contrarie. Per cui sovrapponendo le due lastre, la positiva ottenuta dalla negativa n. 1, e la negativa n. 2 otterremo una lastra finale, che ha una sola graduazione di luce, di intensità doppia, e non ha più i difetti delle due lastre, che si distruggono a vicenda.

Questa lastra finale composita, né positiva né negativa, questa lastra neutra soddisfa alle nostre esigenze ed ha una trasparenza corrispondente ai rilievi del modello da riprodurre.

Non resta che prendere la lastra, metterla a contatto di uno strato di gelatina, esporla alla luce ed immergerla nell'acqua perché la gelatina rigonfiando proporzionalmente all'intensità di luce assorbita dalla lastra riproduca i rilievi del modello.

Quella forma serve da matrice per la tiratura in qualunque materiale, e potremo servirci allo scopo di tutti i sistemi adoperati nell'arte plastica, della fusione, principalmente, della galvanoplastica e della coniatura. L'inventore ha ritrovato anche una miscela, sulla quale per ragioni troppo facili a comprendersi, mantiene il segreto, che aumenta grandemente la proprietà di rigonfiamento della gelatina, per cui si rendono possibili accanto ai rilievi per medaglie, rilievi per un busto e per una statua.

La fotoscultura è feconda di pratiche applicazioni, di cui si avvantaggerà anche l'arte. La nuova invenzione ha un avvenire, e il giovane ingegnere Baese, che ha tutto il fascino dei freschi talenti, avendo ritrovato il processo per conservare in forme durevoli le imagini delle cose e delle persone a noi care ha certamente scritto il suo nome nei caratteri indelebili della scienza.

Come giunse a tanto?

Questa domanda non la fate mai agli scienziati! La scienza è come l'arte « che tutto fa nulla si scuopre ». Newton dalla caduta di un pomo intuì le leggi dell'attrazione universale, dall'oscillazione di una lampada Galileo colse la misura del tempo, dalle convulsioni di una rana incisa il Galvani scoprì l'elettricità.

Del resto è anche un'indiscrezione voler sapere più oltre, e l'umanità dovrebbe rispettare questo che il Carlyle chiama « divino silenzio ».

g. l. a.

* **Leggi ed organici nell'imbarazzo.** — Tre formidabili punti interrogativi stanno sospesi sul ministro della pubblica istruzione in questo momento. Ma l'on. Rava che, a quanto pare, è *un ottimista convinto, non se ne preoccupa troppo. Il primo concerne l'organico dell'Amministrazione* provinciale e centrale. Qui già si parla di stralci e la stampa fu unanime nel condannare il tentato giochetto di annullare gli effetti dell'organico delle Belle Arti, per quanto riguarda i concorsi. Ma anche quest'ultimo organico, approvato dalla Camera, pare incagliato nelle secche del Senato. Né Minerva è riuscita finora a disincagliarlo. Il terzo punto interrogativo riguarda la legge fondamentale per le antichità e belle arti. Per i primi da queste colonne avvertimmo la minaccia della *quinta* proroga; e l'on. Molmenti a nome anche di altri deputati ha interrogato in proposito l'on. Rava. Il quale ha risposto che *confida* che la legge sarà discussa e approvata prima delle vacanze. Inutile avvertire che la fiducia manifestata dal ministro non è affatto divisa da noi. Noi siamo persuasi invece che la *vergogna* della quinta proroga, come ben la definì l'on. Molmenti, per l'inerzia e per la debole volontà del ministro, sia diventata ormai inevitabile...

* **La Venere dei Medici: peripezie del passato e disegni per l'avvenire.** — Luigi Barzini in una di quelle sue lettere al *Corriere della Sera*, ove l'osservazione della vita trova, pur nelle forme più semplici, la nota più originale e più impreveduta, ha riferito, pochi giorni or sono, alcune conversazioni tenute con un *pratical man*, che gli fu compagno nella traversata del Pacifico. Il *pratical man* è un ammiratore dell'arte italiana: e sebbene trovi di pessimo gusto la sporcizia dei nostri monumenti, ebbe già l'idea di sfruttare all'americana qualche nostro capolavoro. Egli aveva pensato, previo s'intende lo sborso di una congrua cauzione, di portare in America la « Venere dei Medici » per esporre l'originale all'ammirazione degli infiniti suoi compatrioti che si debbono contentare delle fotografie o delle copie. Questa fantastica *tournée* della « Venere » che avrebbe dovuto fruttare milioni allo Stato italiano e all'ingegnoso *manager*, ravviva il ricordo di altri effettivi viaggi che la statua ha compiuto per la gelosa cura di chi voleva conservarne il possesso o per la concupiscenza di chi voleva impadronirsene. Appunto in questi giorni ha visto la luce una interessantissima monografia del dott. Alfredo Chiti intorno a Tommaso Puccini che fu direttore della Galleria degli Uffizi negli ultimi anni del secolo XVIII e agli inizi dell'ottocento. Il Puccini reggeva questo ufficio quando il Buonaparte fece quella fugace visita a Firenze, di cui rese conto in una lettera al Direttorio dov'è la frase: *J'ai vu a Florence la célèbre Vénus, qui manque à notre Muséum*, ed ebbe occasione di scriverne al fratello in questi termini: « la mattina venne (Buonaparte) con tutti i suoi generali di seguito alla Galleria. *Si trattenne molto sulla Venere, mi parlò molto di essa*. Mi disse che stassi attento che la « Toscana non dichiarasse la guerra, *perché l'avrebbe portata a Parigi*, ecc. ecc. ». Da quel giorno (era il luglio del 1796) la sorte della « Venere » era decisa. Nel bel libro del Chiti si seguono, passo a passo, gli sforzi compiuti dal Puccini fino al 1802 per salvare la « Venere » che insieme con molti dei più preziosi oggetti e monumenti d'arte della Galleria fu trasportata a Livorno e di lì a Palermo, fino dal settembre dell'800. Sull'opera di questo benemerito del nostro patrimonio artistico ritorneremo parlando di proposito del libro. Qui basti accennare che nel settembre del 1802 la « Venere » fu a Palermo strappata con la prepotenza legale dalle mani del Puccini e consegnata al Commissario francese: essendosi fatto credere che il Re d'Etruria ne avesse di buona voglia consentita la cessione. E così si avverò finalmente la *tournée* francese imposta dal governo napoleonico...

* **Consigli e giudizi spiacevoli di stranieri.** — La stampa periodica italiana rileva sempre con molto zelo e con mal dissimulata compiacenza le lodi straniere che vengono tributate al nostro paese. I più impercettibili granelli d'incenso sono rintracciati e messi in luce. Dei giudizi sfavorevoli, dei consigli spiacevoli è più difficile invece che si parli. Soltanto quando qualche grossa diffamazione a pregiudizio dell'industria dei forestieri è messa in circolazione da concorrenti poco scrupolosi d'oltr'Alpe, si levano alti clamori e vibrate proteste. Sarebbe invece molto opportuno di seguire le manifestazioni dell'opinione pubblica forestiera con perfetta imparzialità, qualunque sia la loro intonazione, dalla apologetica alla più avversa. In verità, in certi giudizi e in certi consigli, assai spiacevoli ma non dettati dal partito preso o dal malanimo ci sarebbe per noi, spesso, argomento di molta sorpresa. Lo straniero, si sa, ha l'occhio del postero, vede ciò che noi non vediamo e più facilmente condanna ciò che per lunga consuetudine noi siamo disposti a tollerare. Queste osservazioni malinconiche ci sono suggerite da due pubblicazioni straniere che abbiamo sott'occhio. Una è di V. H. Bourgeois addetto all'Ufficio dei monumenti del Cantone di Vaud. S'intitola *Impressions artistiques et archèologiques à Florence*. Si tratta, come dice il titolo, di una breve disquisizione su Firenze artistica, la quale non ha per noi grande importanza. Grande importanza ha invece l'ultima parte della prefazione che riportiamo testualmente: « Quanti intendono di compiere in Italia studi seri e profondi debbono armarsi di pazienza poiché, occorre ben dirlo francamente, con beneplacito dei signori dell'Istruzione pubblica, molti particolari dell'amministrazione per quanto abbiano rapporto coi regolamenti draconiani dei Musei sono dei veri enigmi. Tali regolamenti sono di continuo modificati: ogni volta che si torna in Italia si trovano nuove formalità e complicazioni e difficoltà sempre maggiori. Ferocemente gelosa delle sue opere d'arte, l'amministrazione in ogni visitatore e in ogni postulante vede un usurpatore; ovunque si trova una diffidenza che esaspera persone le quali arrivano da un paese dove l'onestà è una qualità comune di cui si onora ogni classe sociale, ciò che non avviene certo in Italia dove ognuno diffida e deve diffidare sempre della maliziosa astuzia del suo vicino. » Constatata in questo punto la mediocre cortesia dello scrittore per il paese che l'ha ospitato, riportiamo altre considerazioni degne di nota: « Perché mai *tante domande, tanti documenti, tante firme* ripetute di continuo nei registri che si accumulano e debbono riempire interi granai, se pure non vengono mano a mano distrutti? E per lavorare nelle chiese, perché si deve essere rimandati tante volte da un ufficio all'altro della città per opera di funzionari che hanno l'aria di giocare a palla con gli ospiti? — Regolamenti e formalità indispensabili — si ripete con tono grave costantemente, come se la difesa della patria dipendesse dalla nostra firma o dal numero del permesso trascritto nell'una o nell'altra rubrica. — Complicazioni inutili e vessazioni di burocratici — rispondiamo noi con non minore fermezza e tanto meglio se l'amministrazione delle Belle Arti invece d'inceppare gli studi e di tener lontani gli artisti agevolasse il loro compito.... Se coloro che sovraintendono alle raccolte italiane prendessero esempio dai Musei del Louvre, dalle Pinacoteche di Monaco e da altri santuari dell'arte intenderebbero quanto vi sia da semplificare e da migliorare in Italia e come potrebbero render più facile il compito di coloro che domandano di studiare e d'istruirsi. »

Dopo i consigli, i giudizi non meno spiacevoli. Qualcuno fra i tanti che troviamo in un'altra pubblicazione straniera *Fleurs et Cendres (Impressions d'Italie)* di Mécislas Golberg. Sono suggeriti si noti da un soggiorno in Liguria « È conosciuta la sobrietà italiana.... ma ciò che s'ignora invece è l'anemia di questa forte razza, il funebre corteo dei bambini scrofolosi e rachitici, di ragazze che non possono resistere alla maternità, la debole continuità dei loro sforzi che il sangue non nutrisce abbastanza.... Mi è stato detto che la mortalità infantile è spaventosa.... In Italia la giustizia terrena non ha saputo conseguire quel minimum indispensabile per assicurare la vita materiale dell'umanità. » E più oltre: « L'italiano ignora ancora il rispetto della vita umana.... si percuotono facilmente i ragazzi e quel che è peggio si percuotono usando anche l'astuzia. Si torturano le bestie e quando uno spettacolo di dolore si presenta al pubblico, prima di tutto si scorge il lato ridicolo e incomodo della sofferenza. » E ci par che basti.

* **La delinquenza intellettuale.... nel secolo scorso.** — Gli uomini sogliono tributare l'onore di tutte le primizie al secolo cui appartengono, e il bibliofilo ladro parve in Italia e in Francia un'invenzione moderna da mettersi accanto alla telegrafia senza fili e alla fotoscultura. Si studia troppo poco la storia, e per cotesto non si presta fede al vecchio adagio: nulla di nuovo sotto il sole! Il mondo è sempre lo stesso, gli stessi sono i fatti, mutano soltanto gli eroi e i loro paludamenti, con varianti più o meno felici. La vita è sempre la stessa commedia dell'arte: e nelle biblioteche ci sono sempre degli occhi pieni di cupidigia che.... guardano i libri. Ma occhi più avidi e mani più ladre nessun bibliofilo, forse, ebbe quanto Guglielmo Libri, storico eminente, scrittore vivace, scienziato profondo, professore alla Facoltà di scienze di Parigi, professore al Collegio di Francia, membro dell'Istituto e, naturalmente, anche cavaliere della legion d'onore. Era italiano di nascita, francese di adozione, inglese per forza, giacché dovette chiedere quella nazionalità dopo la condanna riportata in Francia, che lo privava dei diritti civili. Di lui parla ampiamente Jean Bonnerot nella *Nouvelle Revue*. Nato in Firenze nel 1803, da una delle più nobili famiglie, ricevette un'istruzione adeguata ai suoi natali, e tanto ne profittò e l'accrebbe con l'ardore dello studio che a venti anni veniva nominato professore all'Università di Pisa e uomini come il Capponi, il Gioberti, il Mamiani si onoravano di averlo ad amico. Come carbonaro, essendo implicato in una cospirazione, fu costretto, nei moti del '30, a lasciare l'Italia, e si rifugiò in Francia, ove già avealo preceduto la sua fama, che gli valse l'amicizia di Arago, la nomina a membro dell'Accademia delle Scienze, e l'insegnamento del calcolo delle probabilità alla Sorbona. Fu allora che egli si pose a lavorare a quel capolavoro che è l'*Histoire des sciences mathématiques en Italie depuis la Renaissance jusqu'à la fin du XVIIe siècle*. Ma l'amore dello studio aveva sviluppato in lui l'anima del collezionista. Dietro sua richiesta fu incaricato di missioni d'ispezione generale nelle biblioteche di Francia, e quando Villemain, ministro dell'istruzione pubblica, prescrisse, con ordinanza del 3 agosto 1841, la redazione e la pubblicazione di un catalogo generale di tutti i manoscritti, in lingue antiche e moderne, esistenti nelle biblioteche dei dipartimenti, il Libri riuscì a farsi nominare presidente della Commissione. Munito di lettere commendatizie del ministro, cominciò la sua *tournée* attraverso le principali biblioteche della Francia. Cavaliere errante della bibliofilia, passò di città in città tra gli onori devoti degli studiosi. Per scrupolo d'esattezza chiese ed ottenne il favore di far venire a Parigi, in casa sua, alcuni manoscritti, che a parer suo avevan bisogno di un più lungo esame, per stabilirne la data, la scrittura ecc. Chi avrebbe mai dubitato della buona fede e dell'onestà del presidente della Commissione?... Pure, fin d'allora corsero alcuni vaghi rumori.... Ma il mondo non ci credette, tanto è vero che in quel momento veniva chiamato nella redazione della *Revue des Deux Mondes* e del *Journal des Débats*. Il fatto sta che il Libri possedeva una biblioteca ricchissima e la più ricca collezione, a detta di un contemporaneo, che un privato abbia mai avuto in Francia nel secolo XIX ». Gli venne la malaugurata idea di venderla, e compilò un catalogo gustosissimo; riuscì a ritrarne cento mila lire. Piovvero a varie riprese denuncie anonime al Commissario di polizia, finché nel '48 il procuratore del re presentò al Guizot, presidente del consiglio dei ministri, un rapporto particolareggiato delle varie accuse, di cui il Libri era oggetto. Il Guizot, spinto dall'amicizia personale che aveva col reo, credette quelle denuncie prive di ogni fondamento, mentre il Libri si andava scolpando con l'eloquenza di una vittima, e mandava in regalo al ministro dell'istruzione duecento tre volumi provenienti dalle biblioteche pubbliche di Francia e d'Italia, di cui portavano ancora, quasi visibilmente, il marchio.... Ma nessun pericolo vi è maggiore nell'individuo che l'eccessiva confidenza nelle proprie forze, e ben lo seppe il nostro bibliofilo, che essendo sceso nel '44 nell'arena del giornalismo, paladino del ministero Guizot, non ebbe un momento di tregua dagli avversari. Fu una guerra di libelli, di *pamphlets*; sui muri si vedevano disegnati degli omettini attaccati al capestro, recanti questa scritta in macaronico:

> Aspice Libri penda
> Quod librum n'a pas renda
> Si librum reddidisset
> Libri penda non fuisset,

quartina, che fu sulla bocca di tutti, a quei giorni. Finalmente, la giustizia parve occuparsi sul serio del caso Libri, e l'accusato, vista la mala parata, fuggì a Londra, pur protestando contro quelle che ei chiamava vili insinuazioni. L'atto di accusa segnala l'abilità stupefacente del Libri nell'alterare documenti allo scopo di renderli irriconoscibili, nel mutare rilegature ai libri, nell'imitare sigle; la sua casa era un vero laboratorio. La Corte d'Assise della Senna lo condannava in contumacia a 10 anni di reclusione e alle spese del processo: fu dichiarato decaduto dalle cattedre e degradato dalla legion d'onore. Il reo tentò ancora una difesa, ma invano! Si trattenne in Londra ancora qualche anno, per ritirarsi poi nella sua città natale, a Fiesole, povero e scoraggiato, ove morì nella miseria il 28 settembre del 1866. Spariva così la figura più originale del cavaliere di ventura della bibliofilia, dinanzi al quale i moderni impallidiscono.

* **La criminalità femminile.** — « *Regia, crede mihi, res est succurrere lapsis* » scriveva Ovidio, un poeta delinquente e pentito; e tanto più sacra è l'opera di soccorso ai caduti, quando questi caduti appartengono al sesso, che volgarmente dicesi debole. La donna, osserva Vernon Harris, che fu per parecchi anni ispettore di prigioni, nella *Nineteenth Century* è, per istinto, meno criminale dell'uomo, ma, una volta avviata nella strada della perdizione, la sua discesa è rapidissima. La statistica che dimostra la superiorità dell'uomo sulla donna nelle opere dell'intelletto, ne dimostra anche la superiorità nelle opere del male. In Francia si ha la proporzione di quattro criminali maschi per una femmina; negli Stati Uniti si ha la proporzione di 12 a una, e cifre ancora più consolanti offrono le statistiche carcerarie italiane e spagnuole. Noi italiani, possiamo essere contenti delle nostre donne, mentre gli inglesi hanno mille ragioni di lagnarsene, ché la donna inglese è tra tutte le donne dell'orbe terrestre la più delinquente. *Non solo, ma la delinquenza femminile in Inghilterra si esplica nei* più grandi reati, e accenna, nientemeno, ad aumentare d'anno in anno. Nel 1878 erano 54,348; nel 1904 raggiunsero la cifra di 60,211, onde la pubblica opinione si è convinta della necessità di pene più severe per le donne, specialmente se recidive. Poiché la donna, meno dell'uomo, si presta alla correzione; l'uomo caduto può talvolta rialzarsi e correre pentito ma con la fronte serena incontro al suo destino, la donna caduta difficilmente sa sollevare il capo dal suo reato, e le minaccie e le pene spesso non riescono che a inacerbirne il carattere, come notava la filantropica istituzione inglese l'« Association of Ladies Visitors of Prisons. » Gli annali della polizia carceraria testificano abbondantemente questo fatto ributtante, che centinaia e centinaia di donne considerano la prigione come uno dei comuni incidenti della vita. La donna, appunto perché per le sue abitudini è meno libera, nella prigione sente meno dell'uomo la privazione della libertà, e parecchie dimostrarono il loro rincrescimento, quando, scontato il tempo della condanna, dovettero abbandonare il nido loro offerto dallo Stato.... ma non tardarono molto a farvi ritorno. Il più curioso si è che le donne non perdono neppure nel carcere la qualità loro caratteristica: la civetteria. Nello stabilimento Metropolitan di Londra una donna sgraffiava il muro per incipriarsi; posava ad austera signora titolata e credeva il pallore appropriato alla sua dignità. Lo riseppero le colleghe e immediatamente le celle del penitenziere inglese divennero tante sale da toilette....

Le novità librarie dell'estero.

Francesi e Svizzere.

H. Taine, sa vie et sa correspondance, tomo IV (1876-1893, 1 vol., Hachette). La casa Hachette termina la pubblicazione della corrispondenza del Taine con questo quarto volume, che abbraccia i sette ultimi anni di vita. I lettori vi troveranno le lettere relative alla sua opera su la Rivoluzione francese. Un carteggio con Alexandre Dumas rivela il curioso retroscena di una candidatura accademica: si sa che lo storico delle *Origines de la France contemporaine* fu eletto, il 15 novembre 1878, al posto del de Loménie. Né c'è bisogno di insistere sull'importanza di un commercio epistolare in cui Taine scambia le sue idee con amici come Renan, Gaston Paris, Boutmy, Paul Bourget, a cui egli scrisse a proposito del *Disciple* una lettera di una così alta portata filosofica e morale. — Emile Bourgeois e Emile Clermont, *Rome et Napoléon III*, con una prefazione di Gabriel Monod (Librairie Armand Colin). Gli autori si sono proposti il compito di mostrare la stretta relazione che esiste tra la caduta del secondo impero e le sue origini, e sono riusciti a rischiarare di una viva luce questo periodo assai imbrogliato della storia francese. Mai fino ad oggi erasi così vittoriosamente dimostrato e col linguaggio dei fatti e dei documenti diplomatici, che tutta la politica di quel regno fu dominata dagl'interessi del Vaticano. Se il secondo impero è caduto è per causa di questo germe di morte che portava in sé e che aveva viziato la sua formazione stessa. — *Nos Anciens et leurs Oeuvres, récueil genévois d'art*. Nessun paese, forse, come la Svizzera è vivamente tenace nella sua nazionalità ed orgogliosa delle sue glorie, di cui ama raccogliere con cura solerte le fronde sparse. Numerose sono le raccolte del pensiero e artistico e scientifico della Svizzera, con le quali si tende a dimostrare come la Svizzera abbia sempre conservato nello sviluppo del pensiero e nella storia un carattere suo proprio. La presente è una di queste, di cui esce oggi il primo fascicolo del settimo volume. Sono sei anni che i collaboratori di *Nos Anciens* fanno rivivere con zelo e talento gli artisti svizzeri del tempo passato, alcuni trascurati, altri dimenticati, che i critici odierni consacrano nella loro giusta estimazione. La collezione offre un tesoro di documenti antichi di gran valore. Il fascicolo attuale è consacrato quasi interamente alle pitture della cappella della Vergine a St.-Gervais, su cui Gustave de Beaumont ha scritto una monografia chiara e succosa. Segue una notizia di Jules Crosnier sul ritratto di uno sconosciuto dipinto da uno sconosciuto. Le illustrazioni sono accuratissime. — Ispirate allo stesso concetto sono le seguenti pubblicazioni: M.me de Montolieu, *Les châteaux suisses*, Genève, di cui recentemente è stata data una nuova ed elegante edizione dall'editore Atar. Sono descritte con vivacità le storie del feudalismo svizzero, e la matita robusta del pittore Henry van Muyden ha saputo ben commentarle. — L'editore E.-H. Sadoux di Genève presenta ai lettori un *Almanach historique genévois*, cui hanno collaborato i principali scrittori del paese. Gli annali ginevrini offrono una miniera inesauribile di fatti gloriosi e viventi, d'onde si derivano insegnamenti preziosi. La pubblicazione è ammirevole anche per la sua varietà. Segnaliamo uno studio su Pierre Fatio e il suo tempo, largamente documentato, versi di Georges Favon e di Jean Violette. La compilazione è stata affidata a Théodore Bret. — Paul-Ch. Stroehlin, *L'Education en Suisse*. È uno studio assai accurato sull'insegnamento nella Svizzera; vi sono descritti minutamente i singoli istituti di insegnamento e di educazione del paese.

Inglesi.

F. Loraine Petre, *Napoleon's Conquest of Prussia* (London, Lane ed.). L'A. ha già scritto una pregevole opera sulla campagna di Napoleone in Polonia; ora ci dà il primo particolareggiato racconto della campagna di Jena servendosi di nuovi documenti, massime di quelli pubblicati alcuni anni or sono dal Ministero della guerra francese. — Percival Lowell, *Mars and its canals* (New York, The Macmillan Company ed.). Il Lowell dedica questo suo recente libro su Marte a dimostrare l'esistenza reale dei così detti canali, sui quali non è concorde l'opinione degli astronomi. Egli deduce quindi che il pianeta è abitato e che quelle popolazioni hanno raggiunto uno stato di civiltà nel quale la guerra non esiste più: il sistema dei canali sarebbe dunque una pacifica cooperazione ad un'opera immensa, che non potrebbe esser compiuta se ci fossero, per esempio, delle dispute internazionali come sulla terra. Certo la temperatura di Marte deve essere fredda, tanto fredda da uccidere quelle forme viventi che noi conosciamo; ma egli dimostra che la condizione essenziale della vita è che vi sia un certo calore, non necessariamente continuo, e considera che non sia improbabile che in Marte ricorrano alcune brevi stagioni di tollerabile caldo, che bastino a riempire questa condizione di vita. — R. H Essex, *The frescoes in the Chapel at Eton College* (Eton College Spottiswoode ed.). Gli affreschi furono dipinti alla fine del sec. XVI. Imbiancati nel secolo seguente, furono di nuovo scoperti nel 1847 e sir Maxvel Lyte dice che la loro scoperta è la più importante del genere che sia stata fatta in Inghilterra durante il secolo scorso. Il dott. James che illustra i magnifici facsimili li ha paragonati con una serie parallela nella Cattedrale di Winchester il che lo ha aiutato a ricostruire alcuni degli affreschi di Eton grandemente danneggiati. — Mrs. Arthur Strong, *Roman sculpture from Augustus to Constantine* (London, Duckworth ed.). È un libro che per la prima volta in Inghilterra tratta l'argomento della scultura in Roma, considerandone le espressioni come caratteristiche di una scuola che ha impronta sua particolare. Quest'arte è in gran parte commemorativa e narrativa, e l'autrice ne descrive i principali monumenti mostrandone la bellezza e l'originalità. — Tina Whitaker, *Sicily and England* (London, Constable ed.). Sono ricordi dei movimenti siciliani del 1848 fino alla liberazione della Sicilia e dei principali uomini che dall'isola esularono in Inghilterra ed in Francia. L'autrice, di origine italiana, e la cui famiglia prese parte attiva a quei movimenti arricchisce il suo libro di molti ricordi personali e lo chiude con alcune riflessioni sull'Italia moderna.

Tedesche.

Carrh Brachvogel, *Marquise de Pompadour* (Leipzig, Friedrich Rothbarth). Quasi contemporaneamente alla pubblicazione di questo studio originale del Brachvogel sulla Marchesa di Pompadour si è stampata a Berlino, pei tipi degli editori Hüpeden e Merzhn, la traduzione tedesca del noto lavoro di Pierre de Nolhac. Ma la magistrale opera francese non rende però inutile lo studio del Brachvogel. I due scrittori sono due anime diverse, ed hanno saputo trarre novità da uno stesso argomento: il Nolhac con acuta indagine storica ricostruisce quel periodo di regno di Luigi XV donde acquista contorni e luce la figura della Marchesa di Pompadour; il Brachvogel cerca invece di penetrare la psicologia della donna, e ce la presenta nei suoi capricci, nei suoi desideri, in tutte le passioni dell'anima sua voluttosa e fiera. Scrive il Brachvogel a pagina 77: « se il re Luigi XV in diciannove anni spese per lei trentasei milioni, con lei tutta l'arte francese ha attinto all'erario regio, e alla sua morte ella lasciò soltanto trentasette luigi d'oro ». — Annette Kolb: *Die Briefe der Heiligen Catarina von Siena* (Leipzig, Julius Zeitler). Annette Kolb ha avuto la felice idea di raccogliere le lettere della Santa italiana, traducendole con grazia e vivacità tali che noi italiani non possiamo non esserne lusingati. La traduzione è preceduta da un acuto studio critico. Dimostra come Caterina non aveva nè la vena di un Francesco d'Assisi, nè il lirismo di un Ekkehard, nè le visioni luminose di un Jacob Boehme. Ella possedeva il talento di un uomo di Stato, che si rivela nella forte logica, nella magnifica costruzione delle sue lettere. La scrittrice ammira l'individualità di Caterina, l'energia di vita, e considerando la grande influenza da lei esercitata su Gregorio XI e Urbano VI giunge ad affermare, che se la santa fosse vissuta cento anni più tardi, si sarebbe evitata la Riforma. — Clara Viebig. *Absolvo te* (Berlin, Egon Fleischel). Non possiamo trattenerci dall'additare ai nostri lettori questo nuovo romanzo dell'esimia scrittrice tedesca. Ella che, con tanta profondità di intuizione ha saputo penetrare i più gravi problemi sociali e politici, e con tanta leggiadria descrivere vivaci e semplici scene campestri in questo suo nuovo lavoro offre un notevole studio di patologia religiosa. — Dr. Albert Nägeli, *Johann-Martin Usteri*, 1763-1827. (Zürich, Fäsi et Beer). Un giovane critico di Zurigo, Albert Nägeli, ricorda alla Svizzera tedesca Martin Usteri, l'amabile novellatore, tanto grato alle generazioni scorse, e tanto presto dimenticato. Egli seppe con maestria ritrarre la vecchia società aristocratica di Zurigo della fine del diciottesimo secolo e del principio del decimonono in uno stile polito, semplice, spigliato. Oggi forse sembra troppo semplice, ma ha ragione il Nägeli: l'oblio in cui le nostre generazioni lo hanno lasciato è ingiusto e immeritato, perché i suoi versi e i suoi romanzi sono sempre più che mediocri. Né si deve dimenticare che il Nägeli fu un ardente patriotta, e le sue poesie accesero gli animi dei suoi contemporanei.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Alfabeto, frati e principi romani.**

A proposito di una nota, pubblicata nell'ultimo numero del periodico, intorno alle ostilità incontrate da una Scuola domenicale della campagna romana, riceviamo da Giovanni Cena e di buon grado pubblichiamo:

Caro Orvieto,

m'è sfuggito l'articolo della *Semaine*, ma l'aneddoto riferito dal *Marzocco* è esatto.

Le condizioni dei contadini nella Campagna Romana sono incredibili e le descrizioni che se ne fanno, per quanto desolanti, rimangono sempre al disotto del vero. Si tratta di servi della gleba, in balìa di mercanti dissanguatori, sottratti del tutto al controllo della legge per il fatto che nessun rappresentante di essa s'avventura mai in quella zona di deserto che circonda Roma. Usano contratti, sistemi di coltivazione, strumenti, arnesi di misura speciali e antiquati: e tutta una gerarchia di caporali, fittavoli, ecc. vive sulle loro spalle, sotto la cieca giurisdizione dei proprietari, Case principesche o Congregazioni religiose, le quali ignorano spesso anche la località dei loro latifondi.

Da due anni in qua la Sezione Romana dell'« Unione Femminile », presieduta dalla signora Anna Celli, moglie dell'illustre igienista, è andata

istituendo quattro scuole nell'Agro e altre spera aprirne in seguito. Questa associazione è composta di persone non ricche, le quali non possono offrire aiuti che del proprio lavoro, coadiuvate da giovani maestre e maestri volonterosi. Loro scopo è d'insegnare l'alfabeto ai ragazzi e alle ragazze d'età inferiore ai vent'anni. Ben accolte dai contadini, credevano non dover incontrare altre difficoltà fuor da quelle della natura, già assai dure: invece ne occorsero ben altre. I mercanti hanno la fobia dell'alfabeto, perché comprendono come esso sia la prima e vera arma di difesa personale dei contadini. Essa darà loro la possibilità di far valere i contratti, di riformarli, di estendere sempre più le loro domande di lavoro, o, ultimo scampo, di abbandonare all'inerzia dei principi papali quelle lande malsane.

I mercanti hanno dunque l'odio dell'alfabeto, ed alleati hanno trovato i frati, che essi pagano perchè dicano messa alla domenica. La fisionomia di questa lotta fu ben tracciata da Sibilla Aleramo in un articolo della *Tribuna* (6 marzo 1907). L'« Unione » fa, secondo le voci che corrono per le *tenute* dell'Agro, propaganda *protestante!* E recentemente una di queste scuole, allestita sotto una tettoia di scope in un villaggio preistorico presso Palestrina, fu fatta sloggiare dal Principe Barberini adducendo la ragione che anche lui aveva pensato da anni a provvedere per l'istruzione dei suoi contadini e che ora, vedi combinazione!, intendeva mettere in opera il suo progetto. Si tratta di un villaggio di seicento anime, tutto fabbricato di scope, bellissimo a vedere.... da lontano: i più vecchi son nati nel latifondo Barberini.

Caro Orvieto! quante cose.... inedite in Italia per uomini di Stato, economisti, sociologi, e.... letterati! I quattro quinti dell'Italia sono sconosciuti specialmente da coloro che si professano patrioti!

Aggiungo che la Sezione Romana dell'« Unione Femminile » non ha finora che un bilancio annuo inferiore alle mille lire.

Scusi la scrittura frettolosa e saluti cordiali.

Giovanni Cena.

Roma, 18 giugno.

*** Risveglio universitario.**

Dal prof. G. M. Ferrari, dell'Università di Roma, riceviamo e pubblichiamo questa nota, accogliendone l'ottimismo forse soverchio, se non altro, come un augurio.

Nella dotta Bologna, in coincidenza colle feste tre volte secolari ch'essa con mondiale suffragio ha celebrato in onore del suo grande figlio Ulisse Aldrovandi, gloria cospicua del suo Studio, i liberi docenti italiani hanno già tenuto il loro secondo convegno, inspirato ai supremi interessi della cultura nazionale.

Dopo Roma eterna, quale delle tante splendide città italiche avrebbe potuto ospitare gli araldi del libero insegnamento più degnamente di Bologna, nome sacro ai più puri ideali di libertà e di scienza? I lavori di questo secondo Congresso, condotti con criteri serenamente obiettivi, sono un notevole contributo ed impulso alla soluzione dei più vasti problemi di riforma scolastica superiore.

È di un alto significato per il rinnovamento della coscienza scientifica nazionale questo magnifico risveglio di tutte le energie universitarie italiane. Prima che i professori ufficiali e i loro assistenti si organizzassero in poderose associazioni, i liberi docenti avevano già intonato il loro squillo, e qui in Roma, venuti d'ogni parte avevano stretto il loro patto.

Come, nell'antica Grecia, la coorte macedone rappresentò l'esercito più formidabile, per la compattezza fra milite e milite, fra scudo e scudo, fra lancia e lancia, così nella famiglia universitaria italiana il nucleo più gagliardo è fra i liberi docenti, perché fra essi mille volontà, fuse saldamente e volte a un unico obbiettivo, formano un sol volere. Richiamare la libera docenza alle sue origini gloriose, farla emula dell'insegnamento di Stato, portare i nostri Atenei al livello della scienza cosmopolitica: è questa la mèta dei liberi docenti, e la toccheranno, perché è il vero fine della vita consacrarsi a un grande pensiero e lavorarvi assiduamente.

Movendo da due poli opposti, insegnanti ufficiali e liberi dovranno, un giorno, incontrarsi e stringersi la mano. Gli uni hanno già incluso nel loro programma alcuni voti degli altri; i liberi docenti invocano il miglioramento delle condizioni economiche dei professori ufficiali, e questi chiedono per sé l'abrogazione della facoltà di dettar corsi liberi. Questo accordo parziale dovrà, superata ogni rivalità e diffidenza, alla fine mutarsi in una intesa comune su tutti i punti del vasto disegno di riordinamento degli studî superiori. Così l'Università italiana, colla cooperazione di tutte le sue forze vive, assurgerà all'altezza del suo mandato, e sarà un nobile trionfo, però che gli incrementi della cultura importano elevazione e preminenza civile della Patria.

L'Italia, divenuta una e forte, ha compiuto il voto della sua giovinezza. Ma se torniamo col pensiero all'Italia di altri giorni, divisa, serva, impotente, misera, noi forse troviamo che qualchecosa manca alla sua presente prosperità e grandezza. Auguriamoci che, fra le preoccupazioni pratiche, l'Italia non perda l'ardore per la verità e il senso dell'ideale. Se l'industria e la tecnica hanno oggi fatto sparire dalla scienza il disinteresse, desideriamo presso la generazione novella un po' di quel nobile zelo, che solo promette allo spirito energia e successo.

La conquista della nazionalità è la base d'ogni vita; ma è per la potenza morale dello spirito, che un popolo pesa sulla realtà. Ora sorge per lo spirito un'aurora che io saluto ed invoco, e fo appello soprattutto alla gioventù capace della ricerca disinteressata. I giovani abbiano il coraggio della verità e la fede nella scienza. Ogni conquista è opera di costanza e di fede.

L'Italia moderna, fresca e rigogliosa del suo germogliante rinascimento, sente il bisogno e dà segni di rimettersi decisamente, con tutto il vigore, sulla via di una fervida attività alla testa delle genti civili. Già gli stranieri si aspettano grandi cose dall'Italia. Non facciamo fallire cotanti presagi, mettiamo mano alacremente all'opera.

Al tuo favore s'inchinarono insieme arte e natura per farti, o Italia, maestra al mondo.

Salve, pulchra parens: terrarum gloria, salve.

G. M. Ferrari.

NOTIZIE

Varie.

★ **Pellizza da Volpedo**, di cui discorre R. Pàntini in altra parte del giornale era, oltrechè un insigne pittore, un uomo di vivo ingegno, uno spirito elevato e originale. Di queste sue qualità fa fede uno scritto pubblicato, or sono undici anni, in queste colonne. È intitolato *Il pittore e la solitudine*. Ivi, coll'autorità di Leonardo, incitava il pittore a conservare il contatto con la natura e concludeva così: « La vita fittizia delle grandi città non può a meno di esercitare un'azione mistificatrice sull'animo sensibile dell'artista, il quale perdendo la semplicità e schiettezza primitiva perde la qualità maggiormente atta per la creazione delle grandi opere d'arte. »

Dalle Riviste

★ **Il più bel monumento in gloria di Beethoven** sarà, come annunzia la *Revue* (15 giugno 1907), il teatro che si vuole consacrargli in Olanda. Sorgerà in un bel luogo nelle dune del Nord. Gli artisti saranno affatto invisibili e si potrà sentire Beethoven avendo il mare dinanzi agli occhi.

★ **Il problema delle abitazioni** che, com'è noto, in questo momento attraversa un periodo di crisi, è graziosamente trattato in un articolo di *Ars et Labor* (15 giugno) da R. Simboli, col sussidio di riuscite ed interessanti illustrazioni. È una parafrasi delle parole di S. Paolo testè ricordate da Luigi Luzzatto: Le volpi hanno una tana, gli uccelli i nidi, ma l'uomo non ha nè tana, nè nidi. L'articolista si dilunga sulle vessazioni e sulle strane pretese dei padroni di casa dandone esempi gustosissimi e ricorda che a Roma e a Napoli l'ammassamento della popolazione raggiunge un grado impressionante, poichè in una sola camera furono trovate persino 10 e 15 persone, senza distinzione nè di sesso nè di età. Ricorda pure come a Roma in uno sterrato dei Prati di Castello alcuni poveri diavoli per risolvere il problema dell'abitazione costruissero sei o sette baracche di legno coperte di latta e di fascine e come al Testaccio un operaio s'installasse con la famiglia in un vecchio vagone ferroviario, non senza avere avvertito che i trogloditi che tuttavia abitano nelle grotte dell'Agro romano pagano la loro brava pigione....

★ **Le « memorie » di Casanova.** — Il *Mercure de France* (15 giugno) annunzia che la casa Brockhaus di Lipsia si è finalmente decisa a pubblicare il testo originale delle *Memorie* di Casanova. Edizione completa ed anche critica, con note cioè e chiarimenti. Si dice che l'edizione debba essere curata da Octave Uzanne, il noto studioso di Casanova che possiede, e in parte ha già fatto conoscere, importanti scritti inediti di lui.

Libri pervenuti alla Direzione.

Salvatore Di Giacomo, *Napoli* (Bergamo, Ist. it. Arti grafiche, coll. monografie ill. Italia Artistica); F. Bargagli-Petrucci, *Montepulciano, Chiusi e la Val di Chiana Senese* (idem); Johan Bojer, *Un cuore ferito*, trad. da Giulia Peyratti (Milano, Treves ed.); Palermo Giangiacomi, *Martirio fecondo (Federico Confalonieri)* dramma storico (Ancona, Aurelio Santoni); Alfredo Testoni, *In automobile*, commedia in tre atti (Bologna, N. Zanichelli ed.); Giuseppe Tudini, *Primi fantasmi*, versi (Milano, Tip. dell'esercente); Alessandro D'Ancona, *Commemorazione di Giosuè Carducci* (Milano, Treves ed.); Domenico Bonamico, *La Vittoria*, poema (Torino, Ditta G. B. Paravia ed.); Arturo Graf, *Per la nostra cultura*, un discorso e tre saggi (Milano, Treves ed.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile*.

Lino Ferriani pubblica un interessante articolo su Angelo Brofferio nel numero d'oggi del **GIORNALINO DELLA DOMENICA**, la indovinata rivista per i ragazzi edita dal Bemporad.

IL MARZOCCO

Abbonamento semestrale *dal 1° Luglio al 31 Dicembre 1907: Italia L.* **3.00.** *Estero L.* **6.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 26. 30 Giugno 1907. Firenze.

SOMMARIO

I DIFENSORI DELLE BELLEZZE NATURALI

I tempi volgono favorevoli alle amicizie collettive. Poche settimane or sono da Roma si annunziava la costituzione di un gruppo o di una società degli *amici dell'alfabeto*. E Dio sa se non sia opportuna in un paese come il nostro, che confessa nell'ultimo censimento il *quarantotto per cento di analfabeti*, la cultura forzata anche di quella elementarissima cultura che si appoggia sull'abbecedario. Proprio in questi giorni — a Bologna — si sono riuniti a Congresso e costituiti in Associazione nazionale coloro ai quali stanno a cuore le bellezze naturali del paese.

Dopo gli amici dei monumenti e dopo gli amici dell'arte, abbiamo dunque i difensori delle bellezze naturali.

Il compito è anche più vasto. Perché se agli effetti dell'« amicizia » o della « difesa » la natura con le sue bellezze comprende anche l'arte, l'arte, viceversa, non comprende la natura. Il difensore delle bellezze naturali è sempre, necessariamente, un difensore dell'arte, ma il tutore del patrimonio artistico nazionale, l'amico dei monumenti può anche non essere un difensore delle bellezze naturali. Può, per lo meno, non occuparsene. E fino ad oggi, rendiamogli giustizia da queste colonne che con la complicità di Guido Biagi lo hanno messo alla luce, non se ne è mai occupato.

Delle bellezze naturali, invece, si è mostrato tenero, a dirla non si crederebbe, il Parlamento italiano, prima statuendo per legge nel luglio del 1905 l'intangibilità della pineta di Ravenna e poi votando unanime il seguente ordine del giorno: « La Camera invita il « Governo a presentare un disegno di legge « per la conservazione delle bellezze naturali, « che si connettono alla letteratura, all'arte, « alla storia d'Italia ». In omaggio a questo voto del Parlamento, il disegno di legge per le antichità e belle arti nel primo testo proposto dalla Commissione ministeriale estendeva la sua tutela anche alle cose che abbiano interesse storico, e cioè ai *monumenti naturali*, come illustrava nella sua relazione l'on. Rosadi: nel testo definitivo, che accompagna la relazione presentata alla Camera il 10 maggio ultimo scorso, più esplicitamente dichiarava: « Tra le cose immobili sono compresi i giardini, le foreste, i paesaggi, le acque e tutti quei luoghi ed oggetti naturali che abbiano l'interesse sovraccennato ».

Senonché, come i nostri lettori non ignorano, il disegno di legge per le antichità, belle arti e bellezze naturali aspetta tuttavia pazientemente la sanzione parlamentare e forse l'aspetterà per un pezzo. Sicché non ci sembra che avessero torto i difensori di Bologna, riuniti a Congresso, quando al plauso del « ministro degli studi » dolente di non poter partecipare personalmente perché impedito da altri doveri, risposero ricambiando sì i cordiali saluti ma raccomandando di affrettare l'approvazione della legge....

Ma venga o no la legge che in Francia è venuta sino dal febbraio 1905 a sanzionare il « vincolo perpetuo » su tutti i paesaggi illustrati da ricordi storici o dall'opera dell'arte e della letteratura, oggi per virtù del Congresso di Bologna l'Italia ha ormai ufficialmente costituita la sua Associazione per la difesa delle bellezze naturali: un'associazione, si noti, che preesisteva al Congresso, sebbene fino ad oggi, avesse dato scarse e saltuarie notizie di sé. Abbiamo, anche noi, come la vicina Elvezia, la nostra *Heimatschutz*. E nessuno vorrà negare che l'Italia ne abbia bisogno almeno quanto la Svizzera che ne ha moltissimo. Peccato soltanto che le associazioni come le leggi non abbiano effetto retroattivo! Troppi scempi furono compiuti di qua e di là dall'Alpi, perché non si debba osservare che la rigorosa chiusura delle stalle avviene dopo che è scappato un considerevole numero di buoi.

« Abbiamo tollerato — scriveva cinque anni or sono, in queste stesse colonne, Luca Beltrami — la turpitudine dello sfondo in una Piazza del Duomo a Milano, costata qualche diecina di milioni, cogli edifici mastodontici a fianco dei geniali ardimenti di quella Cattedrale: abbiamo lasciato sminuire e soverchiare le rovine del Colosseo coll'immediato confronto di case a sei piani offrenti lo spettacolo dei cenci in bucato: andiamo affogando la mole del Castel S. Angelo fra le nuove fabbriche sul tipo caserma: restiamo indifferenti alla minacciata sparizione delle ultime traccie delle antiche opere lungo il Tevere ».

Si discuteva allora, a Verona, la questione della Piazza delle Erbe: una questione nella quale più che l'arte era in pericolo il *pittoresco*, quel « pittoresco » che ha trovato a Bologna, finalmente, un disciplinato manipolo di difensori. Ma, pur troppo, l'enumerazione di Luca Beltrami era meramente esemplificativa: non pretendeva certo di esaurire in un periodo la filza delle manomissioni perpetrate in Italia in tempi recenti. E dal 1902 in poi? Chi avesse vaghezza di conoscere quanto si è saputo fare nella stessa Verona, prendiamo un caso su cento, una città su cento, non dovrebbe che rileggere ciò che scriveva in questo periodico Angelo dall'Oca Bianca, pochi mesi or sono.

Ma anche a lasciar da parte gli attentati e i vandalismi cittadini, di cui pure i congressisti difensori intendono di occuparsi, perché hanno invocato una revisione dei piani regolatori municipali, soltanto a parlare di vandalismi che ebbero od hanno per oggetto o piuttosto per vittima il « pittoresco rurale » non si finirebbe più. Taluno dei più caratteristici è ricordato nella bella relazione Rosadi, già citata. Questo fra gli altri che è tipico. « Il comune di Olevano, poco distante da Roma, si dispone a distruggere uno dei boschi più pittoreschi e ricchi di roveri; ma ecco che se ne commuove la colonia artistica tedesca e dopo avere inutilmente invocato l'intervento tutelare del governo italiano ottiene che il bosco sia comprato dal suo imperatore ». Un fatterello che diventa importante per motivi internazionali: ma quanti casi simili rimasti, pur troppo, schiettamente paesani non potrebbero rammentarsi insieme con quello?

Gli è che al fondo di tanto furor vandalico, rimane sempre la stessa ragione irragionevole di un lucro immediato o di un vagheggiato profitto. Nessuno, se non sia un criminale, distrugge per il gusto di distruggere: ma pochissimi sanno valutare, secondo il loro giusto valore, interessi che non siano di ordine economico o che, pur essendo di ordine economico, non consentano la traduzione in denaro sonante, a scadenza fissa.

È prevedibile che questa deplorevole disposizione d'animo dei nostri contemporanei non abbia a mutarsi da un giorno all'altro per il Congresso di Bologna. Ed è bene che il discorso inaugurale di Ugo Ojetti non abbia dimenticato la nota scettica. I difensori delle bellezze naturali sono destinati a dibattersi in Italia fra il malvolere delle autorità competenti (Governo, Provincie e Comuni), l'inerzia del pubblico incompetente e gli interessi individuali dei privati. Stanno peggio che se fossero fra l'incudine e il martello: nel caso loro c'è, a vostra scelta, un martello od un incudine di più. È bene per altro che le bellezze naturali, le quali sin qui trovarono un solitario difensore-propagandista nell'on. Brunialti, armato di moltissime proiezioni e di moltissimi discorsi, per iniziativa dell'« Associazione Nazionale per il Movimento dei forestieri » abbiano raccolto più largo stuolo di devoti, pronti a combattere. Soprattutto potrà riuscire importante l'adesione del Touring. In verità non si intende come questo possente sodalizio, che pur vanta tante benemerenze nel campo geografico e topografico, abbia potuto sin qui trascurare le bellezze artistiche e naturali del paese, che i suoi soci corrono per tutti i versi dall'Alpi al mare. Appunto le parecchie diecine di migliaia dei suoi soci dovrebbero costituire la squadra mobile o piuttosto l'avanguardia dell'esercito che vuol difendere dai vandali le nostre bellezze: nostre, si capisce, per modo di dire. Molti scempi, molte goffe manomissioni possono compiersi placidamente perché gli interessati non ne hanno notizia: o ne hanno notizia a cose fatte. Perché la *Rivista del Touring* che si crede in obbligo mensilmente di illustrare una città italiana (nell'ultimo numero — giugno 1907 — ha un bell'articolo di Pompeo Molmenti sulle « Vie di comunicazione a Venezia nell'ultimo secolo della Repubblica ») non ha pensato ancora di promuovere o di accogliere, magari col corredo molto persuasivo delle riproduzioni fototipiche, reclami e denunzie?

Il « tourismo » è una brutta parola che va diventando, di giorno in giorno una cosa sempre più bella: s'innalza cioè dalla primitiva condizione di *sport* nudo e crudo per assumere funzioni di organo che diffonde istruzione e cultura. I *touristi* hanno sui sedentari il vantaggio di vedere con gli occhi propri e di non conoscere ostacoli alle loro dirette investigazioni. Possono salvare perlomeno quel tanto di pittoresco che ancora sopravvive nei luoghi più remoti, di meno frequente o facile accesso; ove il vandalismo non è ancora arrivato, a braccetto dell'igiene. Povera igiene! Quanti delitti si sono commessi e tuttavia si commettono nel tuo nome! Quasi che il *tout à l'égout* e altri portati congeneri di una civiltà veramente civile, sconosciuti pur troppo a molte fra le città italiane più « modernizzate », si colleghino necessariamente coi rettifili assurdi, con le piazze simmetriche, con la demolizione di antichi edifici. In nome dell'igiene, sol perché i veneziani potessero far del moto, si è reclamato a gran voce il secondo ponte sulla laguna che avrebbe dovuto contribuire al suo impaludamento e al relativo incremento dei miasmi. In nome dell'igiene si sono abbattute mura storiche, bastioni, ruderi affatto innocenti e per poco non si è promosso il diboscamento. In verità nei maggiori centri della penisola ben poco possiamo aspettarci dai difensori delle bellezze naturali. Quando, per esempio, essi avranno ottenuto che sia rivisto il piano regolatore del nostro municipio, ci avranno forse liberato dalla piazza V. E., dall'arcone e da tutte le altre miserie più o meno miserabili che deturpano Firenze, entro la cerchia antica?

Auguriamoci dunque che il nuovo sodalizio faccia sentire il suo influsso benefico dove ancora qualche buon risultato può essere ottenuto. Chi sa che non riesca a persuadere qualche città della costa che nascondere la vista del mare con ignobili baracconi può riuscire alla lunga una speculazione disastrosa?

Eppure, in quante città, che sono anche reputate stazioni balnearie, la classica domanda sciocca del sur Pedrin può diventare un'atroce meritatissima ironia e, se non proprio *a che ora*, sembra lecito domandare: *scusi, in che modo si può veder il mare?*

Gaio.

Un'eroina della pietà.

(LOUISE ANDRÉ)

Il tragico annunzio è arrivato da pochi momenti nella piccola casa di via Brunetto Latini: *la signorina* è morta all'ospedale. I ricoverati grandi e piccoli formano a pian terreno un gruppo di sgomento e di dolore: qualche lagrima spunta su ciglia che avevano dimenticato il pianto: si ode qualche repressa parola d'ira. L'ombra della sera si addensa intorno: la desolazione si fa sempre più cupa: buio nella casa, buio nelle anime. A un tratto un giovane, il maggiore e il più energico di tutti, alza la testa che teneva fra le mani: una risoluzione improvvisa gli fiammeggia negli occhi. Si volge ai quattro suoi coetanei e dice: « Venite su, con me ». I quattro lo seguono senza parlare. Salgono le strette scale, entrano nella loro camerata, una stanza non grande, con cinque letti allineati. Il capo chiude l'uscio: « La signorina ha vissuto per noi ed è morta per noi: giurate con me di rispettare la sua volontà. Giurate con me di non rubare mai più: giuriamolo nel nome della Mala Vita ». Cinque mani si protendono per il giuramento: ognuno dei cinque ammoniti ha in quell'istante in cuore il cuore di un cavaliere antico quando, in ginocchio davanti al suo re, giurava di difendere i deboli e raddrizzare ogni torto con purezza di vita e verità di parola.

La donna che con assidua ed eroica opera di fede aveva reso possibile questo strano e magnifico giuramento — fiore selvaggio sulla sua tomba appena schiusa — era una bionda e delicata creatura dagli occhi cerulei e luminosi, dal viso pieno di grazia dolcissima, dal sorriso affascinante. Nata a Ginevra sul lago solcato dai cigni in vista dei candidi ponti scintillanti nel sole, Louise André aveva nell'anima la luce del suo cielo, la profondità serena del suo lago e quella inoffuscabile fiducia nella bontà innata di ogni essere umano, che balena nelle pagine di un suo grande concittadino, Gian Giacomo Rousseau. Ma Louise André, figlia di un pastore evangelico, aveva anche non meno incrollabile fede nella bontà divina, sempre disposta, com'ella credeva, a risollevare i caduti e a redimerli. Qualunque forma di degradazione e d'abiezione umana non era per lei una irrimediabile corruzione e quasi un disfacimento spirituale; ma ella pensava che sull'anima incorruttibile come un diamante potessero bensì accumularsi strati di polvere e di fango a coprirla e a nasconderne la luce; il diamante, sotto, conservava tutta la sua purezza, pronto a brillare ancora, non appena la mano forte e soave della pietà lo avesse liberato dall'ignobile velo. E la mano di Louise André era la mano stessa della pietà, che dona e solleva inesauribilmente. Come se tutto le fosse superfluo ella donava tutto; e si volgeva ad ogni caduto col fervore di una madre verso l'unico figlio. Il suo cuore di fanciulla era divinamente materno; i suoi protetti la chiamavano mamma. Da vera madre non si contentava di sorvegliare, d'aiutare, d'incoraggiare; voleva vivere coi suoi figli. E così accadde che questa giovane donna abbandonasse un giorno le dolcezze e gli agi della casa paterna, per andare a vivere nella sua nuova famiglia, una famiglia di reietti, di pregiudicati e di vagabondi. Coloro a cui nessuno pensa furono il suo primo pensiero; coloro che nessuno ama furono il suo più grande amore. Il suo *Asilo Rifugio* accoglieva con lei quegli esseri che tutti sfuggono: la sua casa era la loro. Ella faceva tutti i giorni quello che il vescovo victorhughiano fece una volta: apriva la porta ai ladri e li ospitava sotto il suo tetto. E se tutti non corrisposero alla sua fede sublime, come Jean Valjean a quella del vescovo Myriel, furono parecchi i ladri più volte recidivi, ai quali ella affidò somme di denaro senza che essi ne approfittassero menomamente, e parecchi i vagabondi ai quali ella rese la libertà senza che ne abusassero.

Incapace di paura, perché era incapace di diffidenza, ella compí con semplicità atti di vero eroismo. Una sera chiamò a sé il direttore dell'Asilo e gli disse: « È necessario che io parli seriamente con.... (e nominò il più riottoso della brigata). Lo chiamerò nel mio salottino e resterò sola con lui. Se anche sente rumore, non si spaventi ». « Credetti mio dovere di vigilare — mi raccontava il direttore — e rimasi nella stanza accanto. Sentii la voce della signorina che ammoniva, esortava, pregava, poi la voce del giovane che si rivoltava con irritazione sempre crescente: bestemmie, urli, improperi. La signorina rimaneva calma sotto quella tempesta di ingiurie. Da ultimo, fragore di vetri e di altri oggetti. Entrai; la stanza pareva un campo di battaglia, e non ci volle poco per frenare quella giovane belva scatenata ». Qualche volta uno dei ricoverati scappava dall'Asilo, e allora cominciava la ricerca, la caccia al fuggitivo. Erano corse affannose per tutta la città e specialmente nei quartieri più sospetti, nei più loschi ritrovi, per le bettole e per le case di gioco. Si dice che più d'una volta Louise André sia uscita nel cuor della notte travestita da uomo, per appostarsi nei luoghi più pericolosi, al Canto dei Quattro Leoni o al Canto alla Briga, a fine di sorprendere e ricondurre a sé qualcuno di quei *suoi ragazzi*. La sua voce dalle melodiose inflessioni galliche sapeva assumere allora l'accento e la parlata della plebe fiorentina, piegandosi al gergo triviale di quei delinquenti provetti o precoci che, ammaliati dal suo fascino, soggiogati dalla sua forza, la seguivano e rientravano con lei nell'Asilo.

L'istituzione fondata dalla signorina André è diversa da tutte le altre. Per esservi ammessi non occorre nessuna formalità; né domande, né certificati, né raccomandazioni. Essa, come la divina provvidenza, prende ciò che si rivolge a lei. Qualche volta anzi la signorina André faceva anche di più: andava ella stessa a cercare quelli che spontaneamente non avrebbero mai chiesto di essere ricoverati. Per le strade, nei tribunali, dove si recava spesso a testimoniare in favore degli accusati, nelle carceri che visitava continuamente, ella trovava sempre nuovi ospiti per la sua casa. Uno di questi fu un giovane diciannovenne, condannato diciassette volte e ammonito; entrò nell'Asilo, perdette a poco a poco le cattive abitudini, trovò lavoro, si riabilitò pienamente. Presso il Gambrinus, una sera, la signorina vide un bambino dal vestito a brandelli, che chiedeva il soldo per la sigaretta e il bicchierino; lo portò con sé, lo mandò a scuola, ne fece un ragazzo per bene. Un altro ospite singolare le fu affidato dal Procuratore del Re, il cavalier Moschini, che secondò sempre con entusiasmo gli sforzi generosi di lei. Aveva undici anni, e gli s'era presentato dicendo: « Signor Procuratore, prima di far del male mi rivolgo a Lei. Sono un disgraziato: e se Lei non provvede mi toccherà a rubare, perché bisogna pure che mangi e nessuno mi dà da mangiare ». E anche questo è oggi un bravo giovanetto. Ma la più grande consolazione Louise André l'ebbe nel ricevere da uno dei suoi protetti, mandato a lavorare all'estero, una raccomandata con cento lire per l'Asilo-Rifugio. Le offerte del resto le giungevano da molte parti quantunque non le sollecitasse mai, e l'istituzione non fosse, come avrebbe dovuto, universalmente conosciuta e ammirata.

Louise André morendo ha lasciato all'Asilo-Rifugio le ultime duemila lire che le rimanevano, e ha rivolta alla Congregazione di Carità la preghiera di continuare l'opera sua. Non sappiamo quale decisione sarà presa, ma certo Firenze non può lasciar cadere la mirabile istituzione che un'altissima anima ha saputo concepire e iniziare. Non si tratta soltanto di beneficenza: si tratta di difesa e di rigenerazione sociale: i privati, gl'Istituti di Credito, il Comune, la Provincia, il Governo vi debbono tutti contribuire. Louise André ha dato tutta sé stessa in olocausto all'opera sua; la giovinezza, il vigore, la vita. Cinque di coloro che la società respinge hanno saputo comprenderla, giurando di uniformarsi alla sua volontà; non la comprenderanno e non vi si uniformeranno coloro che la società riconosce migliori e più degni?

Angiolo Orvieto.

Annibal Caro scrittore.

Fra tante commemorazioni e tanti festeggiamenti centenarii che si succedono e incalzano per la nascita o la morte d'uomini famosi nella politica, nella guerra, nelle arti, nelle scienze sociali (contrastati talora e non sempre spassionati) piace riposarsi di quando in quando sopra alcuno che, in modesta e operosa vita, esclamando con Virgilio:

> Me vero primum dulces ante omnia musae,
> quarum sacra fero ingenti perculsus amore,
> accipiant,

abbia trattato, quasi per ozio, la penna in modo ammirabile, contento all'arte del bello puro, maestro di sano gusto a' contemporanei. E il corrente mese col giorno 19 ci ha riportato per la quarta volta la data natalizia d'uno di questi uomini; di Annibal Caro; la cui patria, che è indubbiamente l'umile Civitanuova, ricorda con gratitudine il più grande fra i suoi figli, e intende celebrarne degnamente la memoria.

Al nome di questo valoroso si suscita nella nostra fantasia quella numerosa schiera di illustri letterati che lo circondano e fannogli onore, intorno alla metà dell'aureo Cinquecento; quando, acquetatesi le maggiori procelle politiche delle prime tre o quattro decine del secolo, l'Italia andava ricomponendosi in quella che si disse *reazione*; servile, se vuolsi, ma tuttora vigorosa e splendida; accademica sí in parte, ma nutrita ancora del glorioso passato e avvivata da grandi idee. Tali furono, per dir dei maggiori, un Bembo, un Bernardo Tasso, un Tolomei, un Molza, un Varchi, un Della Casa, un Guidiccioni, un Salviati, un Flaminio, un Vasari, un Tansillo, uno Speroni; quando Roma, Firenze, Venezia gareggiavano nella protezione degli studiosi, nella floridezza delle arti e delle lettere, rinate colla imitazione de' classici greci e latini. In Annibal Caro tutti sono d'accordo a riconoscere uno di que' nostri scrittori che mantengono sempre la modernità; di quelli cui si può applicare il detto oraziano: *omne tulit punctum.* « Il Caro, ben dice il Camerini, convertiva in oro tutto quel che toccava, e, come il Petrarca, seppe cogliere la parte immarcescibile della lingua, onde non invecchia mai ».

Annibal Caro partecipa alquanto di quegli scrittori scapigliati e pieni di spirito volgare, di cui abbondò il Cinquecento e che hanno per tipo Pietro Aretino e A. F. Doni; ma risente anche dall'altra parte della correzione e della misura di cui furono maestri il Della Casa, il Bembo, lo Speroni, e rispetta il freno dell'arte; onde fu stimato e lodato dagli uni e dagli altri. Nel *Commento di Ser Agresto* ed altre simili scritture giovanili pazzeggia con un perpetuo equivoco, dove la più sfacciata immoralità resta appena velata dall'allegoria e dalla grazia dello stile; la sua Commedia si regge molto, non ostante la nobiltà di alcune scene, sulle trivialità di uomini del volgo; la risposta al Castelvetro scende alle più villane e virulente invettive con cui si possa straziare un nemico; i *mattaccini* (specie di bizzarri sonetti) riproducono la maniera enigmatica e cervellotica del Burchiello, con una quantità di modi capricciosamente coniati; e non poche altresí fra le sue Lettere familiari sfoggiano lepidezze un po' sfacciate, con un realismo efficacissimo, benché talora troppo crudo. Ma d'altra parte, quanta gentilezza di lingua, in cui un certo colore romanesco fa più saporito e piccante quello schietto e corretto parlar vivo toscano, cui si era fin da giovine assuefatto, ammaestrando in Firenze i figliuoli di Luigi Gaddi! « La lingua efficacemente popolare (dice il Puccianti) senza perder mai nulla della sua vivezza nativa, si atteggia, con una disinvoltura unica forse in quel secolo e da ammirarsi sempre, in costrutti elegantissimi, che ti costringono a vagheggiarli, senza che tolgan nulla alla evidenza del pensiero ». E come lo scrittore è anche l'uomo. Costretto, per povertà, alla vita di cortigiano, si abbassa, benché malvolentieri, all'adulazione de' grandi, si adatta ai costumi e alle volontà di quello scellerato Pier Luigi Farnese, si mescola senza scrupoli nella licenziosità del vivere dominante, s'ingaglioffa col dissoluto Luigi Molza, carissimo fra i suoi familiari, non conosce limiti nella guerra al Castelvetro, fino ad accusarlo, se la fama non mente, al tribunale dell'Inquisizione, e tuttociò per le critiche, in parte giuste, fatte ad una sua mediocre Canzone, e per le adulatorie suggestioni degli amici. Ma in fondo all'animo il Caro era buono, schietto, paziente, e soprattutto modesto; desideroso di far servizi, caldo nelle amicizie, e talora anche indocile alla servitú. Ché, se tale non fosse stato, non si spieghe-

rebbe la grande osservanza e simpatia che sempre godé da quell'anima candida di Giovanni Guidiccioni, il solo, cui avrebbe di gran cuore sacrificato la sua libertà, l'uomo eletto, di cui ci lasciò, nella lettera alla Arnolfina, un ritratto incantevole, un elogio bellissimo.

Il Caro per buon gusto e sopraffine giudizio fu superiore, può dirsi, a tutti i letterati del tempo suo. Rese giustizia al vivo parlare, confessando di « riconoscere tutto quello che *sapea* di lingua dalla pratica di Fiorenza ». Gridò forte contro la pedantesca imitazione, specialmente del Petrarca. « Non sarebbe pazzo uno che, volendo imparare a camminare da un altro, gli andasse sempre dietro, mettendo i piedi appunto dove colui li lieva?... Imitar lui vuol dire che si deve portar la persona e le gambe com'egli fece, e non porre i piedi nelle sue stesse pedate ». Egli distingueva fra lingue morte e lingue vive e non ammetteva in queste la immobilità delle prime. « Voglio che la perfezion del dire.... sia, infino a ora, in questa lingua spezialmente, nel Petrarca e nel Boccaccio; ma non voglio per questo distrugger la natura d'essa lingua, che non possa, come le altre, crescere e scemare ». Egli censurava francamente al Salviati « il troppo » negli ornamenti dello scrivere e « la lunghezza de' periodi.... di molti più membri che non bisogna alla chiarezza del dire », e al Vasari consigliava di levar via « certi trasponimenti di parole e certi verbi posti nel fine..., che in questa lingua (diceva) mi generano fastidio », e a far sí « che la scrittura avesse del corrente, più che dell'affettato ». Egli infine a chi lo censurava per essersi, nella sua Commedia, discostato da certi cànoni degli antichi, rispondeva: « Considerate che sono alterati ancora i tempi e i costumi » e aggiungeva: « Gli occhi, gli orecchi e il gusto degli uomini sono sempre acconci a quel che porta l'uso presente ». E novatore fu pure coltivando il verso sciolto, anche dopo l'infelice prova dell'Alamanni e del Trissino; e dando opera insieme con altri a comporre « i nuovi versi col numero de' piedi antichi » riconoscendo però, col buon giudizio che aveva, che « quelli fatti fino ad ora non *gli piacevano* » ma che quando ci « si mettesse uno, come vo' dir io » questa sarebbe alla nostra lingua « una gran ricchezza ». E dolendosi che le genti « le *avessero* cominciato a dare addosso troppo presto » « mi pare, soggiungeva, che non l'abbino quel rispetto che si doverebbe avere a tutti i principii delle cose ». E non accadde lo stesso al nostro Carducci, quando, con esito ben migliore, volle ritentare la prova?

Le opere del Caro uscirono quasi tutte postume; il che devesi non tanto alle molte occupazioni della vita di segretario ed alla precoce morte di lui, quanto anche alla sua modestia che le tante volte trasparisce dalle lettere, dov'egli si rappresenta come uno che scrive per passatempo, uno che fa delle prove e degli esercizi per imparare, anziché scrivere di proposito. Le quattro su cui principalmente si regge la sua fama, cioè l'*Apologia* pubblicata nel 1558, le *Lettere* familiari, di cui solo alcune vider la luce, lui vivente, le versioni di Longo Sofista e dell'Eneide virgiliana (ambedue postume), sono per comun giudizio capolavori di primo ordine, insuperati nel genere loro. In seconda linea, ma sempre fra le migliori cose del secolo, stanno la versione della *Retorica* d'Aristotele, alcune versioni minori, e la Commedia *Gli Straccioni*. Della *Retorica* asserí il Leopardi: « Io per me leggo con piacere uguale la Retorica d'Aristotele nella propria scrittura greca e nella nostrale del Caro: e non mi par gittare il mio tempo, letta che ho l'una, a leggere anche l'altra ». Degli *Straccioni*, la commedia forse più plautina che allora si scrivesse, senz'ombra d'imitazione da Plauto, il Ginguenè, approvato dal Camerini, sentenziava: « Cette comédie, aussi librement qu'élegantement écrite, est une des mieux conduites, une de celles où les sentiments d'amour sont exprimés avec le plus de passion et de naturel, et en même temps une des plus gaies ».

Se l'*Apologia* contro il Castelvetro ributta ogni cuore gentile per lo strazio inumano che vi si fa dell'avversario non vi ha forse altro libello che la superi, per la potenza della satira, per lo spirito di certe bizzarre fantasie, per la evidenza e rapidità dello scrivere.

Delle *Lettere* familiari ci manca pur troppo un'edizione ordinata e completa che, quando fosse accompagnata da buone e continue note storiche, riuscirebbe un libro importantissimo e un quadro de' tempi. « Ditemi (cedo qui la parola al suo contemporaneo A. F. Doni): la lettera che egli scrive in biasimo dello scrivere, non è ella divina? Quella ch'egli mandò al Sig. Bernardo Spina, non fu ella miracolosa? Chi avrebbe saputo dir meglio del Caro le truffe di quel baro? E colui che ha letto la lettera, che va a madonna Isabetta Arnolfina de' Guidiccioni, mi penso che gli sia servitore come son io ». E infatti lasciando la piacevolezza, la umanità, la gentilezza di cui son piene, nella parte persuasiva e nella descrittiva, specialmente d'opere artistiche, esse non hanno rivali, perché anche d'arti belle fu il Caro intendentissimo, fu amico e consigliero di pittori, e sulla numismatica, di cui si occupò con grande amore, aveva scritto un dotto libro che disgraziatamente andò perduto.

Sommo e inarrivabile descrittore, specialmente della vita campestre e di paesaggi, è altresí nella pastorale *Dafni e Cloe*; non tanto per merito del testo greco, quanto di sé proprio; che la rese più ricca e vaga: « Perchè, egli dice, non uscendo del greco mi tornava cosa secca, l'ho ingrassata con di molta borra e rimesso e scommesso molti luoghi ». Onde il Giordani, che pur tanto ammiravala, l'avrebbe volentieri ritradotta, per renderla più vicina all'originale.

Né ciò faccia maraviglia, ché nel Cinquecento le più belle e lodate versioni poetiche, o di soggetto poetico qual è la presente, erano piuttosto imitazioni o parafrasi, che traduzioni tanto o quanto fedeli. E a tal genere appartengono l'*Asino d'oro* del Firenzuola, le *Metamorfosi* dell'Anguillara, e le due del nostro. Anzi, pure nelle versioni prosastiche, tanto piacque e riuscí questo studio d'originalità, che per esso principalmente regna sovrano, fra i molti emuli, il *Tacito* del Davanzati, che niuno ha finora detronizzato, come non è da credere che resterà detronizzata l'Eneide del Caro, della quale arditamente sentenziò il Camerini: « Il Caro ha tradotto Virgilio e forse lo ha tradotto per sempre ».

Il Caro non era veramente nato poeta, ed egli stesso confessava: « la natura non mi ci aiuta, e con l'arte sola si dura troppa fatica ». Come lirico serio infatti poche volte si leva sopra il volgo de' petrarchisti, anzi, come nella famosa Canzone, prenunzia talora il seicento: ma la maestria del verso e della frase poetica, e quel senso dell'armonia di cui anche il Ginguenè gli dà vanto, ei li possedeva in sommo grado e, quando ebbe a tradurre non gli mancaron davvero all'uopo.

Sarebbe un portar nottole ad Atene voler ricordare le lodi prodigate in ogni tempo a questa versione in quanto è lavoro poetico, come le censure fattele in quanto è traduzione; e ripetere la trista immagine della *bella infedele*, più amabile d'ogni altra *fedele*, o riferirle il verso tibulliano:

perfida sed, quamvis perfida, cara tamen

Molti hanno preso a difendere, o scusare almeno, questa infedeltà (e scusabile è certo, poiché l'autore intraprese e condusse l'opera nell'ozio di Frascati, ultimi anni del viver suo, e col fine di provarsi nello stile epico, non veramente, di fare una traduzione); e si può sostenere ad ogni modo che essa non è continua, anzi non di rado è vera fedeltà di concetto e d'impressioni, se non di parola, come ha mostrato Pietro Risi nel suo Commento al testo latino. Il citato Camerini, pur negando al Caro l'espressione dell'affetto malinconico e quasi mistico di Virgilio, disse, mi pare, con verità, che il Caro « artista vero e completo, avendo gustato e amato non solo i versi, ma tutte l'arti plastiche, in mezzo ai tesori dell'antichità e alle trionfali emulazioni coetanee, egli comprese profondamente tutto il bello esterno di Virgilio, e con la lingua del Cinquecento lo rese a maraviglia. Nel descrittivo è insuperabile: varia, ma Virgilio non isdegnerebbe le variazioni ». E Giuseppe Mondaini pur con verità: « Se talora, ampliando e svolgendo il concetto di Virgilio, ne altera il carattere, pur nondimeno a questo difetto del traduttore dobbiamo alcuni splendidi pezzi della poesia italiana, de' quadri meravigliosi per forza di stile, per potenza di rappresentazione, per efficacia pittorica ». Tutti poi gli consentono la gloria di aver creato il verso sciolto « non virgiliano, secondo il Carducci, ma, in elegante snellezza toscana, veloce, nervoso drammatico ». Ma l'*Eneide* del Caro, per esser veramente gustata ed apprezzata, non deve, secondo me, confrontarsi verso per verso o locuzione per locuzione col testo (come fecero i suoi critici); bensí, dopo aver letto un giusto brano di quello, conviene chiudere il libro, e passare a rileggerlo nel Caro. Allora, come a me è accaduto, il piacere che se ne avrà, sarà poco minore di quello provato leggendo l'originale.

Dopo avere ricordato e riassunto queste cose notissime, dovremo noi convenire nel giudizio di coloro che riconoscono nel Caro un « vero e completo artista della parola », negandogli, per altro, « un'anima, un pensiero originale » e ogni rappresentazione « del genio inventore italiano »? Certo, che la maggior gloria di lui stia nell'arte della forma, vuoi per lingua, vuoi per istile, non potrà negarsi. Ma, lingua e stile sono in lui cosí bene compenetrati colla materia trattata, che noi ci troviamo dinanzi alla verità stessa de' fatti, non a belle ma vuote parole. Chi non rivive con lui nell'*Epistolario*, vedendo espressi al naturale tanti umori singolari, tante comiche scenette, tante leggiadre fantasie? E gli *Straccioni*, soggetto preso da personaggi reali di que' tempi, il che nei comici d'allora è rarissimo, non ci portano in mezzo al popol romano della metà del Cinquecento, non ci danno il pretto color locale? — Io concluderò esclamando con Pietro Giordani: « Se quell'uomo avesse avuto libera e quieta vita, quanti altri prodigi avrebbe fatti! ».

Giugno, 1907.

Raffaello Fornaciari.

VERSI

di Giovanni Chiggiato, Enrico Cavacchioli, Guido Gozzano.

Quella vaga malinconia che fluiva lentamente nei morbidi versi di Giovanni Chiggiato echeggia ancora in questi suoi recenti, *(La fonte ignota*, Venezia, Istituto veneto d'arti grafiche), sol che la sua arte vi s'è grandemente affinata. La vita interiore del poeta e quella che ai suoi occhi rivelano gli spettacoli della natura e le opere umane appare sempre circonfusa di un'atmosfera di sogno entro la quale ogni impeto si comprime mollemente, ogni contorno s'attenua, ogni azione quasi sempre si consuma pensando.

Questa naturale disposizione fa sí che il poeta si indugi in quegli stati d'anima che offrono sottili complicazioni e nei quali la volontà di agire cade vinta di fronte agli insormontabili ostacoli che le oppongono le più grandi forze della natura e delle cose. Ecco le delicate strofe *Per un'assente*. Il poeta è in compagnia di una straniera e percorre con lei i solitari sentieri di un bosco; ma nell'animo le è sorto il desiderio dell'*altra*, e la bellezza e gli incanti dell'ora presente non hanno alcun potere sul suo spirito. Egli è stato sempre vicino all'assente:

M'illusi
d'esserti stato appresso dall'alba, e stupivo dei veli
di tristezza, onde l'altra recava gli sguardi soffusi.

Ecco una frotta di fanciulli in riva al lago che scagliano sullo specchio delle sue acque « l'esili schegge de la brulla costa », e al riso che sorge dalle loro bocche, quando non ostante i loro più gagliardi sforzi, vedono fatalmente inabissarsi le pietre, s'accorda il riso del poeta che, seguendo il corso d'altri suoi pensieri, rassegnatamente conclude:

Noi che credemmo facile un trionfo,
e a giungerlo non v'ha sforzo che basti.

Od ecco un incendio sui monti, ed egli tende l'orecchio se oda un disperato appello di campane e spia se giunga alcun soccorso, egli che sa che non può portare colà l'aiuto delle sue braccia « ov'è pur tanta forza inutilmente ». E allora?

Dunque, restare? Ancora quant'è lunga
la notte e fredda, contemplar lassù
se il fuoco scemi, se l'ausilio giunga....

Certo la conclusione non può esser diversa; ma l'aver fermata la propria attenzione su questi spettacoli dicono quale è in fondo l'animo del poeta. Al quale questa naturale disposizione consente quella placidità che si risolve nel contemplare i fantasmi poetici in ogni loro particolarità e nel comporre le sue strofe con quel sottile magistero di parole, intricato alle volte, ma impeccabile sempre. Cosí egli può, rivedendo l'amata di un tempo, che gli apparisce bella come non gli era mai apparsa fra il primo giorno ch'ei s'inchinò a baciarle le chiome e l'ultimo in cui le gridò ogni più perfido nome, analizzare tranquillamente i sentimenti che si svegliano in lui, anche dinanzi al supplice ardore di cui brillano gli occhi della donna:

Guardai con pupille serene
emergerne tremule stille:
nè in me furon mai più tranquille,
nè in lei più frenetiche vene

Questa è anche la ragione per cui il Chiggiato s'indugia assai spesso a descrivere, indulgendo a quel motivo che è diventato omai cosí comune nella poesia contemporanea, il cui mondo interiore par che non sia altro se non il riflesso di quello esterno. Certo è il mondo che si può contemplare con più tranquille vene, ma è anche quello che suscita le emozioni meno tumultuose: onde tutta questa *Fonte ignota* ha un'intonazione uniforme, che se fa agli intendenti ammirare l'esattezza dell'immagine, la peregrinità dell'espressione, l'uso sapiente e scaltro del ritmo, desta pochi fremiti nei petti dei profani pei quali soltanto vive ogni grande poesia. Nè il nostro poeta consegue un effetto diverso quando tenta la poesia filosofica, come nell'ampio poema drammatico *L'Eterno Faust* in cui la viva rappresentazione è troppo soffocata dal puro ragionamento, o quando s'innalza fino alle grandi aspirazioni civili e patriottiche: manca di fremiti.

Pur cosí com'è, egli è un significativo poeta, è giunto cioè a darci completamente tutta la sua fisonomia, e se qualche volta non tradisse un influsso foscoliano nell'atteggiarsi del suo pensiero di fronte a certi spettacoli potremmo dire che riesce non di rado ad una nobil perfezione nel suo genere.

Impeto giovanile è nei versi di Enrico Cavacchioli *(L'incubo velato*, Milano, ediz. di « Poesia »), e pur troppo ancora disordinato. Come uno stuolo di procellarie volanti tra la tempesta che posatosi per un momento sulle vele di una nave che sta per affondare riprende poi il faticoso volo, s'agitano le strofe del giovane poeta:

Gli uomini abbandonati alla furente
ansia del mare gridano a distesa,
e l'ale sanguinose, senza pietà
si dileguano indefinitamente.

Questa scena, ritratta con molta efficacia, rende anche l'effetto che fa nell'animo del lettore la poesia del Cavacchioli. Voi cogliete assai spesso nel movimento agitato del verso un'immagine che vi fa palpitare, ma poi siete inabili a seguire il poeta nei suoi voli troppo arditi: non vedete più nulla, o meglio non comprendete più. Come è fresco il grido che egli rivolge alle lucciole:

O morire nel calice d'un fiore
lucciola d'oro, come te sorella!

Ma che cosa abbia fatto la luna prima che lo sciame dei lucenti animaletti si diffondesse per l'aria bruna della sera è difficile di precisare:

La luna s'è nascosta nella mite
ansia delle sue splendide sorelle,
che amoreggiano i sogni di ferite:

Vedete come è descritta con forti tocchi la febbre palustre: dallo stagno mefitico esala il pus velenoso che dissolve tutte le carogne, un brulicame di moscerini erra sulla superficie grigia:

Tutta la linfa delle vite morte
pulsava in una sola anima stanca
con un'angoscia di vergini ebbre
e quell'anima stanca era la febbre.

Ma, al solito, ecco una strofa del *Lamento di Tisifone* in cui vibra un desiderio frenetico di vendetta invano attesa. Vendetta di chi? furia rinnovellatrice di che cosa? E poiché la vendetta tarda a venire, esclama il poeta:

Non più ti aspetto. Sono pazzo. Credo
nella mia forza, è l'arma dei giganti:
l'odio. Sfilaccio nella nebbia grigia
ore di sole e canto di pigmei!....

Ma quest'impeto incomposto mi piace, poiché rivela in fondo un temperamento poetico. L'esuberanza del sentimento si spiega alle volte con curiose e strane associazioni di idee non chiare se non al poeta solo, ma che possono diventar più rade a misura che la riflessione comprimerà i movimenti impulsivi dell'animo suo. Ed allora egli potrà darci un libro più significativo di questo, che per ora è solo una promessa. Ma già fin d'ora egli accenna a poter esprimere con forza tutta una serie di vivide impressioni, come nell'ultima poesia del volume: *Congedo autunnale:*

Sorella piangente, che m'ami
disperatamente, nel sogno
pel quale s'abbevera l'anima
col ritmo di nenia infantile;
e dolce fantasma che vuoi
co'l palpito mio palpitare,
piangere col mio singhiozzare,
stanotte ài vagato oltre il mare,
ài fatto fiorire l'Aprile
e sei ritornata da me.

Più difficile è dire della *Via del Rifugio* di Guido Gozzano (Torino, Renzo Streglio ed.). È un libro curioso. Di un giovane? Non parrebbe. V'è qua e là qualche manchevolezza che potrebbe rivelare una certa inesperienza giovanile, specialmente dello strumento di cui si serve l'autore. Egli si ostina, per esempio, a parlar di una *ciottola* di legno, colma di minestra, o fa dire ad una signora che aspetterà una amica a casa sua per prendere un po' di the e per *maledire* un po', o rivede in vecchie stampe città vedute nei suoi primi *sonni* o fa dire ad un personaggio di una sua poesia, a proposito di un *Werther* regalatogli dal Mazzini: « Fu *egli* a donarmi quel libro ». Ma questi difetti potrebbero derivare anche dal vivere lungi dalla Toscana e dal volere riprodurre la naturalezza del linguaggio vivo e familiare; e potrebbero anche essere dell'età matura. Una sottile ironia, una rassegnata ed arguta filosofia che serpeggia nelle pagine del libro, una certa maestria di conchiudere in un breve quadro immagini ed affetti farebbero supporre di fatto un'esperienza un po' consumata. C'è sí qualche cosa che si toglie dalle vie comuni che oggi batte la poesia, ma vi manca quella freschezza giovanile e vi traspare una certa consapevole intenzione di voler essere nuovo. Eppure qua e là si coglie come un'eco delle *Rime della Selva* di Arturo Graf o di qualche poesia dell'ultima incarnazione di Domenico Gnoli; è un libro d'intonazione nuova e fa l'effetto di essere un po' vecchio. È l'impressione di una prima lettura, che si mantiene inalterata anche dopo. Perché? Non saprei dire. Ma quella poesia infantile che echeggia all'orecchio del poeta e lo fa sognare, e lo riconduce ai tempi della fanciullezza mi fa l'effetto di richiamare tempi assai lontani, l'inerzia del poeta non mi par quell'indolenza giovanile piena di visioni anche malate, è un'indolenza di chi è troppo oramai esperto della vita.

Trenta e quaranta
tutto il mondo canta
canta il gallo
canta la gallina...

Socchiusi gli occhi sto
supino nel trifoglio,
e vedo un quadrifoglio
che non raccoglierò;

Ma quel rivivere di tutta la vita della prima metà del secolo XIX, mi pare sí ben veduto, soprattutto per i suoi caratteri esteriori, ma mi fa l'impressione di un desiderio, di uno spirito un po' inaridito. Sta bene, ecco Loreto impagliato, e il busto di Napoleone e d'Alfieri, e le miniature e i dagherrotipi e il gran lampadario con i suoi molti prismi penduli di vetro, e ricordi della musica settecentesca, e i discorsi del giorno. Ma si badi, son tutte enumerazioni di oggetti, di fatti: ma la vita, ma *quella* vita io non la sento. Se mi pare di essere trasportato in un altro tempo lo debbo non all'arte del poeta, ma all'evocazione ch'egli fa di alcuni nomi. Sono questi che hanno potere di svegliare in me il mio sogno. Nelle altre poesie del volume ci sono altri motivi e sono anch'essi un po' *vieux style*, sono un po' di romanticismo in ritardo, mancante della declamazione: qualche cosa insomma di Emilio Praga e di Vittorio Betteloni. L'artista è esperto senza dubbio; ma non è il caso di parlare davvero di un nuovo astro che sorge.

G. S. Gargàno.

La conquista dei teatri.

Non c'è al mondo creatura umana che affretti la vita più dell'artista comico. L'esistenza di questo è fatta di lentezze enormi e di rapidità vertiginose: lentezze di audizioni e di « prove »; rapidità di recite e di trasmigrazioni da un capo all'altro della penisola. Questi trapassi repentini dalle penombre e da' silenzi diurni del palcoscenico, ai fulgori ed ai romori delle rappresentazioni serali e dei viaggi, sono insiti alla carriera stessa dell'artista, sono le necessità irrevocabili dell'arte teatrale, e vincono qualsivoglia protesta, e incatenano qualunque volontà individuale o collettiva. Ma dove più si manifesta la singolarità della vita comica, è nella riconferma o nello scioglimento delle compagnie, è nell'esistenza di quel famoso « triennio comico » che ciascun artista destina a sé medesimo con una stupefacente serenità e anticipazione di scelta. Per la pluralità degli uomini, l'indomani è sempre un po' oscuro, l'avvenire è sempre un po' nelle mani misericordiose del Creatore. Ciascuno di essi, per quell'invincibile aspirazione alla vita, che in fondo equivale al timore della fine, per quel sentimento di conservazione innato in ogni cuore ben fatto o malfatto, soffre di dover pensare alle sue occupazioni future, di sapere con matematica precisione quel ch'ei farà o sarà tra un anno o un lustro. Vacillanti e gaudenti come il Dottore teutonico, prima e seconda edizione, chi di noi non venderebbe la mediocre anima a un qualche improvviso Mefistofele pur di rattenere e godere l'attimo fuggente, pur di obliarsi in questa precipitosa fuga dei giorni, in questa nostra disperata corsa all'abisso? Eppure, il comico non è cosí; egli fa una mirabile eccezione alla regola. Non tanto lo preoccupa il presente, quanto il futuro; non tanto l'affascina la felicità che vive, quanto la speranza di glorie lontane. Egli non si fa illusioni sulla durata e sul valore della vita. Un anno è un anno, cioè trecentosessantacinque giorni di recite, con tali e talaltri compagni, con tale repertorio, in tali teatri, e da tre a quattro ore per sera. A un certo momento, egli sa perfettamente con quali nuovi compagni si troverà, quali viaggi dovrà compire, fra tre anni. Qualche spirito ancor più previdente, si assume impegni addirittura sei anni prima. Si scioglie da una catena per ricongiungersi a un'altra di cui già conosce tutti gli anelli, lascia alcune abitudini per proseguirle con lo stesso immutabile sistema. Questi immensi ponti di tre anni a tre anni gettati sulla vita fantasticamente nomade di un artista, queste riviere di tempo delle quali si scorgono e si conoscono tutte le foci, senza le emozioni dell'impreviste e senza le curiosità dell'impensato, sono i regolatori del teatro drammatico contemporaneo. Per quei flutti e per quei ponti passa la lunga e variata schiera degli artisti, ma vi passa altresí quella degli autori con la falange delle loro opere e dei loro sogni. Onde tutti coloro che hanno attinenza col teatro, e ne seguono le sorti con più o meno disinteresse o interesse, debbono mettersi per tempo agli agguati, e mescolarsi senza indugio al suo movimento e alle sue funzioni.

Siamo già alle prime schermaglie e alle prime brame. Per il triennio 1909-1912 si preparano grandi rivolgimenti, e s'appuntano molti desideri e molte armi. L'agitazione non è soltanto nelle file degli artisti; ha conquistato la divina Speculazione, cioè il regno d'oro della finanza. Talía, la giovanetta apollinea coronata di edera, ha lasciato il coro delle sue sorelle immortali, ed è diventata merciaia. È meno poetica, ma guadagna di più. Nessuna delle sue sorelle ha questa possibilità e questa fortuna, perché quale più quale meno si ostinan tutte a rimanere sui gioghi d'Olimpo a tesser balli. Talía è diventata moderna, anzi americanamente moderna, e organizza i *trusts*, facendo la concorrenza a quegli illustri speculatori i quali, con delicato senso democratico, invece di dichiararsi sovrani di uomini, si eleggono re di qualche cosa; del carbone, per esempio, del petrolio, dei maiali ecc. Il *trust* che si disegna, in questi giorni, all'orizzonte, ha l'apparenza formidabile, e mette già a romore il campo drammatico. Tre proprietari di teatri, a Torino, a Genova e a Bologna riuniscono i loro capitali per impadronirsi di sette delle principali Compagnie di prosa e dialettali, promettendo a ciascuna di esse forti assicurazioni, più un compenso sugli utili. Milano, che è un gran centro artistico e commerciale, s'interessa naturalmente del fatto, ma finora senza passione. Tra dubbi e affermazioni, tra notizie e smentite, non si conoscono ancora precisamente l'entità e gli intendimenti di questa triplice coalizione commerciale.

Le sue promesse date, dirò cosí, ufficiosamente sono, in verità, un incanto. Essa, rilevando le sette aziende capocomicali, manterrebbe scrupolosamente tutti gli impegni assunti dai capocomici pel futuro triennio sia con gli artisti, sia con gli autori, sia con le direzioni teatrali; non limiterebbe a nessun teatro l'agibilità delle compagnie e tanto meno tenderebbe a favorire questo o quel repertorio italiano o straniero. Tutti i teatri, insomma; tutti i lavori, qualunque siano gli autori o gli aventi causa; nessuna limitazione, nessuna esclusività; campo libero ed aperto a tutte le concorrenze e a tutte le offerte; ogni direttore sarebbe come prima e come sempre il direttore della propria compagnia, e la direzione generale che potrebbe far capo ad uno o a tutti e tre i soci, non avrebbe che mansioni puramente amministrative.

Non ve l'ho detto? Un incanto, l'ideale delle Società, la meraviglia dei progetti. Ma, dall'altro canto, s'incomincia a mormorare e ad arricciare il naso. Ma sarà vero tutto questo ben di Dio; ma sono veramente cosí pure e disinteressate le intenzioni? È proprio possibile che nessun repertorio sarebbe favorito da questa novella tetrarchia? E i capocomici? È possibile che sette di loro, e dei primi, i quali non hanno bisogno di assicurazioni poiché i loro incassi saranno costantemente ottimi e certi come pel passato, sottostiano a quelle autorità tutorie, accettino una sovranità che, si voglia o non si voglia, finirà per imporsi? Ogni capocomico è fiero e indipendente con tutti: con gli autori egli tiene molto a esercitare la sua autorità e a far valere i suoi giudizi; con i suoi artisti, non ammette mancanze. Vorrebbe, dunque, e perché accettare quel giogo sia pure semplicemente amministrativo?

Io non vi specifico gli autori di tali dubbi: costoro sono i nemici dei *trusts* in generale: una massa fluttuante di spiriti diversi; gli ingenui, gli onesti, gli inesperti, e anche degli ambiziosi. In ogni modo, se come ho detto, le passioni non si sono accese, esse divamperanno certamente allorché il progetto del *trust* sarà un fatto compiuto. Milano, a quanto pare, non gli sarà molto favorevole, e forse né pur poco. Parecchi autori nutrono pensieri o di scetticismo o di rivolta. E l'altra coalizione teatrale che ha innalzato le sue tende all'ombra della Madonnina d'oro (oro anche qui!) gli farà il viso dell'armi. Insomma, il futuro triennio è denso di fati. Io, personalmente, assisto non senza gioia alla lotta. Che volete? A me pare proprio che questo armeggiare e questo battagliare sian propizi all'arte drammatica. Il silenzio solo è mortale. Il teatro è entrato nella vita, più che questa in esso. Spingiamolo fin quanto è possibile. Dalla concorrenza disperata qualche po' di bene verrà alla gente d'intelletto che pensa e produce. E il segreto è qui: lavorare. E se è un lavorare ottimo, tanto meglio per l'arte nostra.

Ettore Moschino.

LA MARCIA FUNEBRE

(Novella)

I.

— Riprendiamo da questo punto, — disse il capo musica impazientito. — Non va ancora, non va....

Si sentí propagarsi nel camerone come un soffio di stanchezza e di noia. Una voce intasata si levò da un leggío, mormorando, abbastanza forte per essere intesa da tutti:

— Auff! Che caldo! Si muore qua dentro.... Se aprissimo una finestra?

— Bestia! — rispose un'altra voce. — Si sente!...

Le finestre rimasero chiuse, ma il capomusica non ebbe il coraggio di riattaccar subito. E un silenzio pesò sull'ambiente, grave, pieno d'afa, e solo stridulo per un volo di moscone.

Anche il maestro si asciugò il sudore, pensando forse alla dolcezza di una siesta all'oscuro nelle camerate fresche: oppure a una passeggiata in riva al fiume, tra li alti alberi verdi. Di qua se ne vedeva soltanto qualche punta; e al tremito che l'agitava s'indovinava un po' di vento, mitigante l'arsura di quel pomeriggio estivo.

— Bè: se ci riposiamo, apriamo.... Permettete, maestro?

Il musicante dei piatti, ch'era più vicino ai finestroni, aprí: e tutte le fronti e tutte le gole parvero tendersi verso il vento che doveva venire. Ma il vento restò tra gli alberi, in riva al fiume: non ne entrò neppure un soffio.

Cinque minuti passarono cosí, intanto che invece del vento penetravano per la finestra i mille noti rumori del quartiere. Il quartiere dormiva come uno che russi, gravato dal luglio e abbracciato dalla pace della piccola città di provincia. Una voce di donna, forse una lavandara sbattente i panni sul-

l'acqua fresca, — oh! le piccole gocce che dovevano schizzar sulla fronte! oh! il ritmo mormorante dell'acqua in corsa! — passò sul silenzio e sui rumori, lietamente.

— Meglio quello che questa marcia.... Accidenti! Fa venir voglia di piangere....

Chi disse questo fu un musicante giovane giovane, ancora un ragazzo, un siciliano biondo e pallido che aveva l'innamorata laggiú. A lui non doleva del caldo, ma la lontananza lo pungeva, e il ricordo. E lontananza e ricordo parevano crescere e acuirsi al ritmo della marcia funebre di Chopin, cosí triste, cosí grave: parevano diventar realmente come un presagio di dolore e di morte....

— Eppure, — gli rispose un altro — bisogna bene che l'impariamo. Il capitano è in fin di vita. Pare che non passerà la notte.

— Bah! sono quindici giorni che non deve passare.... la notte.... E invece....

— Stenta a morire — disse un altro. — Se fosse un poveretto, a quest'ora avrebbe già il fatto suo.... Ma è un signore: e i signori....

Un batter nervoso che fece il maestro sul leggio, interruppe il piccolo sfogo socialistoide. Seguí un raccoglimento, di nuovo, poi uno sfogliar di pagine, in fretta, un mugolar di strumenti cui si ridía l'anima; poi....

Le prime note della marcia si ridiffusero nel camerone ardente, parvero esalarvi di nuovo un alito freddo e grandioso di al di là. Era veramente l'augusto clangor della Morte; e di una Morte eroica quasi, a cui si sarebbe detto dovessero rispondere in ritmo le peste di cavalli rattenuti dietro un feretro: e quelli ingualdrappati di nero, e questo coperto di un'assisa e di un elmo. E il corteo andava verso la pace e il mistero, lentamente, ma sicuramente, al suono di quelle battute cosí note e pur cosí nuove: e ognuno dei musicanti, forse, vedeva nel feretro il corpo del bel capitano che stava morendo al di là del quartiere, al di là degli alberi verdi, presso il fiume su cui poco prima una voce di donna cantava uno stornello d'amore.

— Ma che fate? — gridò d'improvviso una voce che voleva trattenersi e pur non poteva. — La finestra aperta!

Il ritmo funebre si spezzò d'un colpo. Il maestro divenne rosso come un peperone e balbettò:

— Signor tenente.... Una dimenticanza.... Soltanto adesso, soltanto adesso.... s'era aperta in un riposo.... E s'è dimenticata....

— Ma dovevate pensarci! Perbacco! Ma non sapete che si sente a un chilometro la musica, col vento che c'è fuori.... Mi fareste fare una bella figura....

— Ha ragione, signor tenente.

La finestra fu chiusa, e il tenente che era un buon diavolo si calmò subito.

— Mi rincresce, ragazzi.... Ma capirete.... Se il quartiere sente, passi. Ma se sente la famiglia laggiú.... Che figura! Trattarlo come un moribondo di cui si aspetta la morte! Anche lui può sentire. Ha un orecchio. E può chiedere: Ma perché stanno provando una marcia funebre?

— Toh! Perché non la sappiamo — disse il musicante socialista, fra i denti. — Sono tre anni che siamo qua, in questo dannato paese e in tre anni il reggimento non ha mai perduto un ufficiale.... E come non ci sono altri militari che noi....

— E come va? disse di nuovo il tenente al maestro, senza badare al bisbiglio.... Poi, piú piano:

— Sarete pronti per domani? Perché pare....

Il tenente Ranzone, aiutante maggiore, e per questo incaricato della direzione della musica del reggimento, non finí la frase che con un gesto pietoso.... Ah! doveva proprio capitargli un caso simile.... Il funerale di un capitano: e null'altro, nel repertorio, che dei pezzi d'opera, generalmente allegri, perché il colonnello e le ragazze del paese amavano l'allegria.... Come fare? Presto, presto, si era dovuto studiare la marcia funebre, e da dieci giorni, tra quel caldo feroce i musicanti provavano, sempre assillati dal pensiero di una fatica inutile se il *decesso*, come dicevano per rispetto al grado, avveniva troppo presto....

Per fortuna — oh! ironía delle parole! — questo danno era scongiurato. La musica era pronta. Il capitano poteva morire; avrebbe avuto in regola gli onori sonori. E quasi quasi, adesso che la fatica era finita, quei bravi ragazzi, fieri della loro valentía, desideravano di dimostrarla.... L'orgoglio artistico la vinceva sulla pietà.... E quel ritardo, quell'incertezza erano, per loro, dolorosi....

— Vedrete che guarirà, disse l'eterno malcontento, sempre tra i denti.... E noi avremo lavorato inutilmente....

— Bestia! Non hai sentito quel che ha detto il tenente? Pare che sarà per domani....

Il tenente se ne andava. Strinse la mano al maestro, scambiò ancora con lui qualche parola, con un'espressione seria e compresa e uscí col suo passo marziale che faceva tintinnire gli sproni....

II.

Uscito, il tenente stette un momento a pensare dove sarebbe andato. Nulla da fare in quell'ardente pomeriggio. E la cameretta unica che componeva tutto il suo alloggio, non lo tentava. Faceva caldo anche là. E poi era un po' disadorna, un po' misera.... Le sue finanze non gli permettevano un alloggio migliore, colla madre da aiutare e collo stipendio magro....

Dove andare? Ah! pensò di cercar di nuovo notizie del capitano. C'era già stato là sera prima, e aveva deciso, allora, di non tornarci subito, per non seccare: ma poi una continua preoccupazione lo traeva là, qualchecosa come d'inconscio che moveva forse, piú che dal fondo della sua amicizia, da un fondo oscuro di presagio.... Era il presagio che quel povero capitano sarebbe morto realmente cosí presto? Aveva tutto, lui! La giovinezza, la ricchezza, l'amore: piangevano intorno al suo capezzale una moglie bella ed amata, dei piccoli figli sani e diletti.... E moriva! E lui, lui, Ranzone....

Ah! ma aveva la vita, lui! Questo dono cosí grande, ei pensò, che vien fatto di stimarlo poco: questa gioia cosí continua che vien fatto di abituarcisi! Aveva la vita, e la sentiva, piena, libera, ardente, scorrere nelle sue vene, pulsar nel suo cuore. E in quel pomeriggio estivo egli aveva piú netta e piú piena quella sensazione di felicità! Vivere! Come si poteva morire?

In quella specie di esaltazione fisica ogni sentimento men grato si disperdeva, ora. Il sentimento della sua solitudine, delle ristrettezze economiche in cui si sentiva accerchiato, lui, il tenente già anziano d'età, venuto dai sottufficiali e pure adesso onorato ed amato per la sua integra vita, pel suo dignitoso contegno. Portava bene la bella assisa dei lancieri di Siracusa, Ranzone! Non una macchia fuori, non una macchia dentro! E questa convinzione, questo proposito, aveva finito per diventare sulla sua coscienza come una corazza: e come uno stemma sulla sua umile origine....

Corazza e stemma che lo facevan cosí diritto e alacre camminar sempre; anche quel giorno. Dove andava? Di nuovo l'incertezza lo tenne: poi, risolutamente, vincendola, si diresse verso la casa del moribondo. Stava per varcarne la soglia, allorché ne vide uscire il capitano medico che lo fermò.

— Andavo da Fabbi! Oh! dorme. Riposa. Lo lasci stare. Le dò io le notizie....

Gravemente Ranzone stette ad aspettarle. Notizie tristi, certo. E fu tutto stupito, di sentir dalla bocca del medico uscire, invece, prima d'ogni altra parola, un'esclamazione di maraviglia.

— È inaudito! Non mi è mai successo un caso simile. Un cambiamento cosí rapido, cosí benigno, e di una benignità cosí resistente.... Lo si direbbe un miracolo.... Stamani, quando sono andato, credevo di trovarlo agli estremi. Niente affatto. Dormiva. E di quel sonno, sa, che rifà un organismo, come un tessuto a cui lavorino delle spole.... Dico fra me: Mah! Poi, oggi — e son passate otto ore — dalle otto di stamani alle quattro — ritorno: e lo trovo che riposa ancora, cosí, dopo un intervallo di due ore in cui si è sentito benissimo, polso quieto, mente lucida, assenza dei dolori sintomatici all'epigastro.... Figurarsi: ha chiesto, ridendo, un'ala di pollo, ha detto che si desse meno biada ai suoi cavalli.... Ancora otto ore cosí: fino alla mezzanotte; e poi credo che si possa dire: È salvo!

Salvo? Ranzone non poté neppur parlare, oppresso dalla loquela del medico, e dalla notizia insperata. Salvo? Egli tornerebbe alla vita, all'azione, alla gioia, dunque? Lo rivedrebbero alla testa del suo squadrone, felice, ardito, ardente, lui, lui che già il sepolcro pareva aperto a inghiottire? E gli occhi di Ranzone si riempivano di lagrime di gioia: il suo fervore di vita non doveva dunque piú rimordergli affatto, poi che non si moriva in tanta sanità d'estate?

— È contento, Ranzone? Lo siamo tutti, credo.... Lei poi.... A proposito, e la Marcia funebre? Piú niente eh? Meglio cosí! Una fatica buttata che non dispiacerà a nessuno....

Ranzone questa volta sorrise.... Ah! certo che nessuno l'avrebbe rimpianta! Pure, poveri figliuoli! Star laggiú, a *provare*, con quel caldo! quasi quasi andrebbe a farli cessare....

Vi andò di fatti, rifacendo in breve la via, solo. Ma, aperta la porta del camerone, come la prima volta, si fermò, non come la prima volta, sulla soglia....

Era l'ultima prova, la prova d'insieme, nell'attesa del fatale domani. E veramente la esecuzione si sentiva matura. Non piú esitante, non torbida piú, la musica saliva dagli strumenti con un accordo solenne, palpitava nella cerchia del luogo volgare in un nobile batter d'ali d'aquila moribonda. Era veramente l'inno della morte e della pace, ormai, quale il tragico e dolce poeta dei suoni compose, in mezzo alla sua musica di danze amare e appassionate; l'inno che durerà, cantando la morte, oltr'essa, e porterà nel tempo, sempre piú numerose, le sue ghirlande di lagrime.... Lagrime? Anche Ranzone sentí di nuovo due stille bagnargli le palpebre. Ma perché non gli parvero di gioia, anche queste, come quelle di pocanzi?

III.

Quella sera tutti aspettavano la mezzanotte, Il reggimento pendeva da quella speranza balenata a un tratto sull'orizzonte della mestizia comune: e ognuno metteva in quella lotta colla morte come un interesse suo proprio. Pareva a tutti di rivivere un poco, in quella risurrezione; e dal colonnello all'ultimo sottotenente era una gara di racconti per dimostrare che non si muore poi tanto facilmente....

— Quando c'è lo spirito di corpo! disse qualcuno.

E il motto suggellò la conversazione nella sala di convegno. Il colonnello si ritirò lasciando ordine che venissero subito a comunicargli le notizie. I maggiori fecero altrettanto. Non rimasero che due capitani e gli ufficiali subalterni.

— Se facessimo un *macao*, per aspettare? propose uno di questi....

La proposta piacque. Ranzone che non giocava mai si alzò e uscí un momento, all'aperto.

Era una bellissima sera, tepida e non calda, diffusa di aromi. Aromi di fieno, di fiori, di infinito.... Una di quelle notti in cui prende all'anima come le nostalgia di tutte le felicità che non si son conosciute; e nel bacio del vento par di sentire il soffio misterioso di un avvenire stellato....

Come il cielo ch'era tutto un seminio di stelle e pareva lasciarne piovere sulla terra. Diamanti? pensò sorridendo Ranzone in quella persistente allegria del suo spirito. E il pensiero della ricchezza gli tornò, insieme.

Che ci sarebbe voluto per diventar ricco? Un colpo di fortuna ad una tavola da gioco, per esempio....

Giocavano, sopra.... La curiosità lo tentò, lo fece rientrare.... Un sottotenente, un po' a corto anche lui, guadagnava quasi mille franchi. Era rosso, acceso, felice....

Qualcuno gridò:

— A te, Ranzone. Prova!

Chi lo spinse a sedersi? Chi gli ispirò la tentazione fulminea di quei biglietti di Banca, di quelle monete? Il fervore di vita che l'aveva tenuto durante il giorno, certo: certo l'esaltazione fisica entrata in lui da quel pensiero che si vinceva la cattiva fortuna, forse, come si vinceva la morte.

Sulle prime guadagnò. Poco, poi molto, poi di piú. Il circolo si era rinserrato, le voci tacevano, la lotta diveniva quasi aspra, Cominciata.... per gioco, finiva in un combattimento in cui tutte le cupidigie eccitate ardevano. E furono colpi taciti e irosi, rapidi e febbrili. L'ora passava: ma chi pensava piú alla mezzanotte attesa dianzi? L'orologio del paese la batté nella notte lunare; lo dissero i piccoli orioli da tasca ai cuori pulsanti per le vicende del gioco. Nessuno la intese. Il capitano medico comparve, gettò nel silenzio una parola: Salvo! E allora il gioco improvvisamente cessò. Qualcuno piú accanito, rimase al tappeto verde: ma quei che perdevano si alzarono, come disubbriacati....

E il capitano raccontò. Verosimilmente ogni pericolo era scongiurato. Dopo un sonno ristoratore i fenomeni morbidi erano scomparsi: era un ritorno al galoppo di tutte le funzioni vitali....

— È contento, Ranzone? La sua marcia è definitivamente inutile....

Vi fu un sorriso. Anche Ranzone sorrise. Poi i gruppi si sciolsero. Al macao della morte veramente Fabbi aveva vinto.

Non Ranzone a quello del tappeto verde. Perdeva duemila lire. Rincasando non sentiva nulla dentro di sé, nel suo pensiero. Quelle parole, quella cifra, gli parevano una cosa priva di significato: come tante volte quando le aveva pronunciate come una speranza. Le doveva sulla parola, e nella febbre del gioco gli era parso di non dover che una parola, appunto....

Rincasò senza guardare la notte, abbrutito dal sonno. Fabbi era salvo! Egli doveva duemila lire. E tutte e due erano cose lontane, estranee alla sua vita....

Nella sua camera un senso di accasciamento lo prese, come una reazione. Rapido, strano. Il sonno gli cessò d'un colpo. Duemila lire! Un debito di gioco! Non si pagano entro ventiquattr'ore? Domani, dunque?

Non le aveva. Era una somma favolosa per lui. Come procurarsele? Chiederle a qualcuno? E per renderle? Era uno svelare la sua povertà, quella povertà sdegnosa e fiera ch'egli aveva sempre celata a costo di privazioni, a forza d'orgoglio. Era un disordinar la sua vita, per sempre.... La sua corazza e il suo stemma, gittarli cosí?

Tentò tutte le vie, esplorò tutte le ipotesi. Nessuna. Aveva cento franchi in tasca, per vivere un mese. Ancora, se Fabbi che gli voleva bene, fosse stato in salute, forse.... Ma cosí, chiederglieli in quel momento.... E poi? Ricadeva sempre lí, in quell'idea di una impossibilità avvenire....

Allora come una disperazione fredda e pacata lo assalse, una incapacità a piú oltre ragionare, a pensare con calma lucidezza le cose. Allora, naturalmente, tranquillamente come aveva sempre compito tutti gli atti della sua vita ordinata, egli andò verso il cassettone, ne trasse la sua rivoltella d'ordinanza. Non s'intenerí. Pensò soltanto che i suoi compagni erano brava gente, che lo avrebbero capito e lo avrebbero compianto. Fabbi sopra tutti! Ah! E il suo ultimo pensiero, l'ultimo pensiero della sua mente sempre piú intorbidata fu questo:

— Era destino che la *Marcia* funebre dovesse servire a qualcheduno.

E tranquillamente sparò.

Cosimo Giorgieri Contri.

MARGINALIA

Giuseppe Mantica.

Poche ore prima che entrasse in agonia per un nuovo e piú violento assalto del male, che da un anno lo consumava, implacabile, egli leggeva al balcone d'una deliziosa villetta d'Ariccia innanzi a uno spettacolo veramente paradisiaco le avventure di Tartarino di Tarrascona. E certo, beandosi della grazia inimitabile di quel suo scrittore prediletto, di quell'arte arguta e schietta, ch'era stata per tanti anni il suo più vivo amore, si rammaricava entro di sé con infinita mestizia, che le tenaci e oppressive cure, le aspre lotte della politica lo avessero strappato ai fervidi sogni e alle aspirazioni della prima giovinezza.

Pochi mesi fa, già stremato dal male, aveva promesso a un amico che, se fosse riuscito a ricuperare le forze, sarebbe ritornato alle lettere, avrebbe scritto forse il romanzo che da tanto tempo vagheggiava: *Ad astra*.

E certo questo romanzo, frutto maturo d'una mente che s'era rafforzata nelle lotte quotidiane della vita, avrebbe risposto degnamente alle promesse animose e gaje dei suoi primi lavori, alle speranze ch'egli aveva fatto concepire, quando, giovanissimo, pubblicò quel suo poemetto in ottava rima *Scanderbeg*.

Giuseppe Mantica non lascia certamente coi libri di poesia e di prosa che potè mandare a stampa la misura del suo fortissimo ingegno, della sua arguta e vivace fantasia. Ma dai suoi volumi di novelle *La coda della gatta*, *Il Figurinajo* e *Di passaggio* si può bene argomentare che uno scrittore d'arte narrativa di non comune valore, temprato e solido, pieno di sapore e di carattere, ha perduto la letteratura contemporanea. Sapore e carattere egli aveva schiettamente italiani; italiano era l'umorismo comico dei suoi versi, raccolti sotto il titolo di *Rime gaje*, e delle sue novelle. Che se il suo *Scanderbeg* risente certo della lettura del *Don Giovanni* del Byron, dimostra pure lo studio e la simpatia del poeta per il Pulci e il Berni e il Tassoni.

Larghe, profonde e sicuramente organate erano le nozioni del Mantica sia di letteratura, sia d'arte, sia di storia. E diede saggio della sua acutissima facoltà critica in alcune conferenze, come *L'elemento comico della Divina Commedia*, *L'umorista Giovanni Merlino*, *Il quadro nero*, e in molti saggi e rassegne su libri antichi e moderni o su questioni letterarie del tempo nostro.

Non posso scrivere di lui in questo momento come vorrei. Mi manca la serenità di spirito, il tempo, lo spazio.

Non so pensarlo morto. Non so pensare nell'immobilità della morte un uomo cosí alacre e pieno di vita, e disperso nel vuoto uno spirito vibrante fino all'ultima ora di tanta luce e di tanta energia.

LUIGI PIRANDELLO.

* **La quinta proroga.** — Pur troppo anche questa volta siamo stati buoni profeti. Quello stesso Ministro della pubblica istruzione che rispondendo pochi giorni or sono ad un'interrogazione dell'on. Molmenti aveva dichiarato di *confidare* che il disegno di legge per le Antichità e Belle Arti sarebbe stato discusso e approvato prima delle vacanze estive, si è affrettato a chiedere quella proroga che assume per numero d'ordine il posto di *quinta*. La proroga richiesta è di un anno: dovrebbe cioè trasportare fino al 31 luglio del 1908 i termini di quel regime provvisorio che ci governa, la Dio mercè, fino dal 1902. Come si vede, nonostante la fiducia del Ministro, *la vergogna* non accenna a finire. Il disegno del relativo *catenaccio* è stato mandato alla Commissione parlamentare che ha esaminato ultimamente il progetto fondamentale per le Antichità e Belle Arti. La Commissione ha accettato la proroga di un anno e con relazione Rosadi approvava pure lo stralcio delle disposizioni finanziarie dal disegno di legge, incamerando cosí i cinque milioni stanziati per gli acquisti.

Si racconta che un capo-comico, nei tempi patriarcali del teatro, dopo di aver data l'« ultima » rappresentazione, l'« ultima definitiva », l'« ultimissima » e l'« ultima veramente definitiva » non sapesse più come annunziare un'altra recita, e che gli fosse suggerito: chiamala l'« ultima, *quanto è vero Dio*, definitiva »! Saremmo tentati, in occasione della *quinta* proroga, di additare a Minerva l'esempio del capo-comico. Almeno saprebbe come chiamarla....

* **L'arte e il fanciullo.** — Jean Lahor è in Francia, un apostolo dell'educazione estetica del popolo. Con libri, opuscoli, conferenze, associazioni per la protezione dei monumenti storici e delle bellezze naturali s'adopera contro la barbarie dei tempi nuovi, a cui par necessità di conquista democratica imbruttir ogni cosa. Bisogna nell'uomo d'oggi coltivar da capo il gusto estetico, correggerne il pervertimento, dar coscienza del bello. Ma come ciò sarà possibile se non si comincerà dall'educare il fanciullo? il fanciullo che cresce in mezzo a gente intesa a distruggere i retaggi dell'arte nazionale per edificare le brutte case e le brutte cose delle città moderne? E perciò il Lahor raccomanda giustamente agli educatori francesi l'opera *L'art et l'enfant* (Paris, Didier) del prof. Marcel Braunschvig. Questi dopo aver discorso con retto criterio dei « principî generali dell'educazione estetica » entra a trattare con risoluta avvedutezza, esperienza e dottrina del « milieu » artistico: dell'arte, cioè, quale e come dovrebbe apparire al fanciullo nella casa, nella scuola, nei giuochi, per poi intender alle bellezze della città e degli spettacoli naturali. Quindi porge le norme delle discipline convenienti all'intelligenza puerile: del disegno, del canto, della poesia e della letteratura. E in quattro appendici annovera le opere e le riviste d'ogni paese che posson valere all'inizio artistico dei genitori e dei maestri; le stampe, le fotografie, le incisioni adatte a decorar la casa e la scuola; le poesie da dar a imparare ai ragazzi; i libri con cui comporre una biblioteca infantile. Auguriamo che l'opera di Marcel Braunschvig trovi magari imitatori e almeno lettori in Italia. Ce n'è bisogno!

* **Un concistoro per l'arte tedesca?...** — I tedeschi si sentono ancora troppo romantici, troppo liberi, e desiderano delle leggi, che vengano ad infrenare la loro libertà. È la vecchia storia delle rane che chieggono un re. Ma non sempre Giove sarà cosí benigno da concedere un re travicello. Rudolf de Gottschall nella *Deutsche Revue* propone di fondare un'accademia di lingua e di letteratura tedesca sul modello della tanto esaltata e tanto calunniata « Académie française », per porre termine una buona volta all'anarchia nei giudizi e negli apprezzamenti, che va ogni giorno di più aumentando. Ciò significa che il pubblico tedesco compra e legge un romanzo e poi non sa se debba pentirsi o no del tempo e dei denari spesi, che il pubblico tedesco va nelle esposizioni d'arte e non sa a quali critici dar ascolto o ai benevoli o ai contrari, appunto perché ha abdicato egli stesso al suo ufficio di critico avendone smarrito lo spirito. C'è bisogno, quindi, di un ufficio di verificazione di pesi e misure. Lo afferma lo stesso Gottschall: non c'è più un organo critico capace di dare il tono alla critica; se si volessero collazionare le opinioni della stampa si sarebbe meravigliati dalla quantità di talenti e di geni che ogni giorno si scoprono negli angoli più remoti, ma la potenza di irradiazione di questi giudizi non è considerevole, e quando sorge un genio all'est dell' Elba non se ne sa niente all'ovest. Le combriccole o la mancanza di senso critico fan sì che vengano prodigati elogi smisurati all'opera di debuttanti, nei quali appena si scorgono traccie di talento; quando, invece, un autore di prim'ordine è, per una ragione qualunque, vittima di antipatie negli uffici di redazione gli organi più considerevoli persistono nel fare silenzio attorno a lui. I lettori dal canto loro, secondo il mezzo o la classe di società cui appartengono hanno i loro favoriti che scelgono senza discernimento e senza gusto artistico. Per ovviare a questo triste stato di cose, il Gottschall crede necessaria un'autorità che serva di guida al pubblico, che guidi cioè la pubblica opinione, che attualmente non esiste, e pensa che niente potrebbe riuscire più atto allo scopo che l'istituzione di un'accademia di lingua e di letteratura, che accogliesse al tempo stesso i vigili custodi della tradizione universitaria e gli scrittori ultra-moderni. L'arte tedesca avrebbe così la sua santa Congregazione dell'Indice, dalla quale il pubblico devoto apprenderebbe gli articoli di fede e il verbo dell'arte, e potrebbe forse per questa via rintracciare lo smarrito senso artistico; ma il Gottschall non ha pensato al più, al terreno neutro dove potessero incontrarsi i guardiani della tradizione universitaria e gli scrittori ultramoderni. Forse le ambizioni personali potrebbero far tacere le ire di parte....

* **Visioni d'arte e di vita di scrittori stranieri in Italia.** — In nessun paese come a Firenze, scrive Camille Mauclair nella *Revue Bleue*, il critico riesce a misurare la profondità del suo segreto professionale, ossia comprende il dovere di dimenticare la sua ammirazione per i morti quando ha da parlare dei viventi. I morti dicono infatti delle cose che non si ha il diritto di ripetere, quando si giudicano i propri contemporanei. Nel lasciare gli Uffizi, la galleria Pitti, la Accademia delle Belle Arti, il Bargello, San Marco e il palazzo Riccardi con la prospettiva dei « salons » e delle piccole esposizioni, c'è da temere di mancare di rispetto agli uni parlando degli altri. Si sente la necessità di inventare un altro vocabolo diverso da quello di « pittore » per definire il genere di espressione estetica, che va dall'Angelico a Claude Monet. Il ritorno da Firenze all'arte attuale si compie in condizioni tali, che bisogna diffidare della magica bellezza, che menerebbe alla ingiustizia. I musei di Firenze sintetizzano ammirabilmente, da Benozzo Gozzoli a Michelangiolo, la formazione e lo sviluppo di un mondo pittorico senza rapporto col nostro. L'impressione dominante che proviamo è che quel ciclo di artisti ha saputo infinitamente più di noi che cosa era la traduzione di un sentimento per mezzo di una forma. La superiorità tecnica di quell'età deriva da un insieme di condizioni vitali, che non hanno alcuna relazione con le nostre. Le ragioni del lavoro dell'artista, i suoi studi, il suo concetto della fama, del guadagno, dell'originalità, tutto è cambiato. Noi viviamo per vivere, quegli uomini vivevano per un'idea. Il loro eroismo idealizzatore noi non possiamo assimilarlo; possiamo comprenderlo, ma tutto ci impedisce di possederlo onde noi sogniamo ciò che per essi era la normalità dell'esistenza. Se dall'ammirazione delle pitture che accolte serba Firenze passiamo alle collezioni moderne, alle nostre esposizioni, sembrerà che l'amore e la pazienza abbiano abbandonato i nostri artisti. L'arte attuale produce in fretta. Nessuno sa attendere la gloria, ma ognuno pretende che il primo sforzo, la prima trovata, apportino notorietà e profitto, come pagamento immediato. La virtù della pazienza infinitamente umile dei maestri è ignota all'arte attuale e consacrata nei musei di Firenze. Perfino la morte acquista sotto il bel cielo d'Italia magici incanti! E Charles Bernard nell'*Antée* dichiara di averne provato a Pisa nel Campo Santo il fascino infinito sintetizzato nel *Trionfo della morte*. Lo stesso Vasari che s'astiene dal riportare tutti i dettagli di quell'affresco per non trattenere i lettori in cose così poco piacevoli vi riconosce il terrorismo mistico e il sentimento d'amore terrestre, che sono l'anima della *Divina Commedia* e che dettava al Petrarca piangente sulla sua donna morta un verso immortale: « Morte bella parea nel suo bel viso. » E lo scrittore ammira il tatto degli italiani che accordano alle ceneri di Benozzo Gozzoli di restar confuse tra tante illustri ceneri. Nella necropoli pisana, in cui alcuni marmi sono dedicati a sterili e giovani memorie, quell'abbandono è piuttosto un segno di rispetto che di oblio, mentre l'anima ingenua del pittore continua a vivere nella sua opera, splendida imagine della vita, con un costante richiamo alla morte.

* **La demolizione di un nume indigeto in Inghilterra.** — Ammiriamo una volta il coraggio degli altri, pur non sentendo la forza d'imitarne l'esempio! Gli inglesi difficilmente si creano delle divinità nel pensiero e scientifico e artistico e letterario, ma anche quando le hanno create, sanno energicamente toglier loro l'aureola di cui le hanno ricinte; essi sono idolatri che spesso giungono a spezzare i loro idoli. Un articolista anonimo ha spezzato un idolo del popolo inglese, nientemeno che Lord Acton, lo storico dell'Inghilterra ufficiale ed ufficiosa, il professore della università di Cambridge; e l'articolo è stato pubblicato in una delle principali riviste inglesi la *Edinburgh Review*, così autorevole per le sue antiche e gloriose tradizioni, e per l'indirizzo seriamente proseguito nella visione di un'idea. Lord Acton morì recentemente tra il dolore unanime della nazione ammirata di un tanto ingegno, e quando Spencer Walpole nella sua pubblicazione *Studies in Biography* proponeva ai critici di scegliere i sei più grandi storici del mondo, di cui, con eccessivo orgoglio, egli arrogavasi il diritto di indicarne cinque, che erano: Tucidide, Erodoto, Tacito, Livio, e Gibbon, molti credettero lord Acton degno di esser sesto tra cotanto senno. Lo credettero, naturalmente, e forse lo credono ancora, gli autori della prefazione alle *Letture sulla storia moderna* di lord Acton, recentemente pubblicate. I quali hanno spinto il loro feticismo ad un punto tale da non vedere neppure gli errori più grossolani del loro Maestro, le contradizioni a poche pagine di distanza. Per esempio a pagina 234 lord Acton chiama Luigi XIV « il più abile uomo che nei tempi moderni sia nato sui gradini di un trono ». Senza stare a discutere questa affermazione, scrive l'articolista, senza volere esaminare perché sia stata data la preferenza a Luigi XIV su Gustavo Adolfo, Pietro il Grande, Vittorio Emanuele, e specialmente sulla regina Elisabetta, ognun vede che essa è in assoluta contradizione col giudizio che vien dato a pagina 290 di Federigo il Grande, il quale era, a detta di lord Acton « il più compiuto genio pratico, che nei tempi moderni abbia ereditato un trono ». Su questa linea prosegue l'arguta critica, che è quanto dire gustosissima. Lord Acton, dimostra l'articolista, non fu uno storico, fu un bibliografo, un enciclopedico, sempre male informato delle vere sorgenti della storia. I suoi errori sono numerosi, soprattutto in ciò che concerne la politica continentale, che non ha mai conosciuto. Egli credette, falsamente, che lo storico dovesse essere un giudice imparziale di fatti, un meccanico espositore di notizie né più, né meno, — e a questa concezione della storia avviò la pubblicazione storica della università di Cambridge, da lui ispirata — ma mancò anche in questo suo compito, perché le sue opinioni cattoliche gli impedirono di apprezzare giustamente la Riforma e di comprenderne gli avvenimenti che la seguirono, e perché scrisse sempre la storia senza una sufficiente documentazione. A che riducesi quindi il suo merito?

* **La protezione delle giovani.** — L'età nostra, scrive H. La Coudraire nella *Semaine littéraire*, ha i suoi mali e le sue piaghe. Terribile è l'egoismo, sfrenato il bisogno del godimento, vizi d'ogni genere rivelano bassezza e ferocia. Ma d'altra parte anche la lotta contro il male riveste un ardore, una perseveranza, un eroismo, sconosciuti in altre età. Basta aprire a caso il primo libro che ci descriva il buon tempo antico per sapere in qual miserevole stato sociale vivevano i nostri bisavoli. Basta leggere la *Manon Lescaut* o le *Memorie di Thomas Platter* per convincersene. Un proverbio assai suggestivo corse in Francia nell'aristocrazia dell'« ancien régime »: « Tricher ne fait pas déchoir », cioè l'ingannare non avvilisce. Ai giorni nostri delle massime così feroci sono disapprovate, anche da quelli che la praticano, e d'altra parte c'è contro il male una vera armata di soldati anonimi; contenti di fare oscuramente il proprio dovere. Un valoroso drappello di questo anonimo esercito della virtù è costituito dalla associazione di protezione delle giovani alle stazioni. Nel nostro tempo di viaggi ad oltranza, in cui nessuno più consente a restare in casa sua, desideroso di utilizzare gli innumerevoli mezzi di trasporto per andare a cercar fortuna altrove, si pensò che anche le giovani, da lungo tempo sedentarie, sarebbero state prese da questa specie di vertigine. Le donne non si contentan più di mostrar la loro bellezza e dar prova delle loro attitudini nel paesello natio, ma desiderano un ambiente più vasto, scendono alle metropoli. Però sono sempre mal preparate per queste spedizioni, ignare dei grandi pericoli cui vanno incontro; non ultimo quello di cadere nelle mani di un agente incaricato della tratta delle bianche, agenti che sono ben più numerosi di quello che comunemente non si creda. Per ovviare ai pericoli, che possono correre le giovinette in viaggio si fondò, trenta anni or sono a Neuchâtel l'associazione delle « Amiche delle giovani », che si irradia in tutte le parti del mondo, con una cifra di settemila socie. Contemporaneamente, un fine analogo si proponeva l'opera cattolica internazionale di protezione della giovane. All'arrivo di ciascun treno delle signore associate si trovano alla stazione per ricevere le

giovani viaggiatrici e loro indicare un albergo o una casa affiliata all'associazione; le aiutano a prendere il biglietto, a registrare i bagagli e forniscono tutte le altre indicazioni opportune. Le agenti sono sempre delle signore, che si danno il turno nel lavoro; due ore al giorno per ciascuna. In Baviera le agenti portano alla spalla sinistra un nastro bianco e giallo con l'iscrizione « Marianische-Mädchenschutzverein ». Le statistiche parlano chiaro. Ogni anno vengono offerti alle giovanette da tre a quattrocento asili di notte, e vengono resi da sei a ottocento servizi diversi a viaggiatrici sole o nell'imbarazzo. Tale è nella sua semplicità questa bella opera sociale che tende a generalizzarsi sempre più, e che vorremmo attuata in ogni paese.

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Intorno al Palazzo di Venzone.**

A proposito del Palazzo municipale di Venzone e dell'abbandono in cui è lasciato dalle autorità governative e locali, abbandono che noi rilevammo da una lettera pubblicata nella *Gazzetta di Venezia*, ci scrivono e noi imparzialmente pubblichiamo:

Non è vero che la loggia a terreno di quel palazzo sia ridotta a monumento vespasiano, nè che ai fanciulli dell'elegante cittadina servano di bersaglio gli affreschi Amalteiani che sono in gran parte distrutti dall'azione atmosferica. Tra quei monti gli abitanti sono rispettosi conservatori di ogni resto della ormai tramontata grandezza veneta; e i ragazzi non sono monelli. Quella loggia poi è una specie di rifugio aperto per i passanti; quindi ne approfittano anche i nostri alpini. Per restaurare quel palazzo, dalle graziose bifore veneziane, il Municipio ha speso parecchio e spenderebbe di più; dovrebbe certo provvedervi la Minerva e un pochino occuparsene il deputato locale....

NOTIZIE

Varie.

★ A Guido Mazzoni è stata consegnata in questi giorni una voluminosa e importante pubblicazione che commemora il suo XXV anniversario d'insegnamento. Vi hanno collaborato una cinquantina di discepoli antichi e recenti. Omaggio meritato e degno.

★ Anche quest'anno per il giorno di San Giovanni, secondo la bella tradizione rimessa in vigore da Corrado Ricci, la loggia dell'Orcagna è stata decorata da una serie d'arazzi. Se non che a noi è parso, e non a noi soltanto, che la serie settecentesca esposta intonasse meno felicemente del solito, per la relativa modernità e per la stessa vivacità dei colori, con le linee severe dell'edifizio e con la patina solenne che il tempo gli ha conferito.

★ Contro la demolizione della chiesa di S. Giovanni alle Case Rotte a Milano è insorto il Consiglio Accademico di Brera, ma la protesta è giudicata tardiva e destinata pur troppo a rimanere inefficace. Ricordiamo che intorno alle eccellenti ragioni che sconsigliavano la sua demolizione anche a vantaggio di quel « caratteristico pittoresco » che ha trovato oggi dei difensori a Bologna, scrisse più di un anno fa in queste colonne Francesco Malaguzzi Valeri, il quale concludeva appunto così: « Milano ha veduto scomparire non sempre con proporzionato corrispettivo di vantaggi igienici ed edilizi troppi monumenti eretti — con genialità d'arte che sembra spenta del tutto — dalle lontane generazioni. Auguriamoci pel decoro della città che la serie ne sia finita per sempre. » Parrebbe invece che la serie non fosse finita...

★ La Commissione incaricata dalla Giunta Municipale di proporre gli acquisti per la Galleria di Venezia, ha presentato la relazione che porta le firme di David Calandra, Pietro Fragiacomo, Gaetano Moretti, Ettore Tito, Giovanni Tesorone, relatore. La Commissione illustra la scelta con diffuso commento ed indica come opere di pittura: *L'arrivo dei battelli da pesca* di H. W. Mesdag, *Ritratto di famiglia* di Enrico Kaiser, *Bagnante* di Adolfo Münzer, *Martino* di Carlo Larsson, *Bosco di castagni* del fu Eugenio Gignous, *Rêve d'or* di Giacomo Grosso, *Roma nel 1888: Porta Ludovisi* di Lorenzo Delleani; esprimendo il voto che consentendolo i mezzi pecuniari, venga acquistata *Eva* del fu Fantin Latour. Opere di scultura: *Busto del poeta Coffin* di Jules Lagaë, *La danza del fauno* e *Marabu* di Franz Barwig, *Ritratto di roso* di Emilio Quadrelli, *Mascherotta* di Raffaello Romanelli, esprimendo il voto che possa venire acquistato, permettendolo la somma raccolta, anche il *Leone divorante un orso* di Rembrandt Bugatti. Bianco e nero: Sei *acqueforti di Londra* di Joseph Pennell, *Omaggio a Pane*, *La donna dalla maschera* e *Testa di vecchio di Anversa* di Félicien Rops. Oggetti d'arte decorativa: *Pettine con farfalle* e *Collare di Piume* di René Lalique.

★ Dopo e nonostante il giudizio della Commissione d'appello sui lavori del Campanile di S. Marco, si riaffacciano le proteste contro i metodi seguiti nella ricostruzione. A Venezia infatti una numerosa riunione di pittori, scultori, ingegneri ed architetti presieduta dall'on. Molmenti e dopo di avere rilevato dalle stesse parole dell'artista (il Laurenti) che solo rappresentò nella Commissione d'appello il pensiero ed il sentimento immutabile di Venezia, come le deliberazioni della maggioranza si sono mostrate ispirate da condiscendenza malintesa meglio che da sincero convincimento » hanno giudicato « ancora una volta errati i criteri che si vanno seguendo nella ricostruzione del Campanile » e proclamato « alto e forte il loro assoluto dissenso da chi si fa lecito di urtare il voto e il pensiero di quanti, amando Venezia, la vogliono rispettata nella storia e nell'arte ».

★ La Rivista teatrale italiana, fondata nel 1901 da Gaspare Di Martino lascia Napoli e viene a stabilirsi a Firenze sotto la direzione dei dott. Cesare Levi e di Guglielmo Anastasi diventati comproprietari del periodico. La rivista uscirà in fascicoli mensili di 32 pagine e si occuperà esclusivamente di teatro e di letteratura teatrale.

Dai giornali.

★ Alla ricerca della paternità della statua di Anzio si è posto Giulio Aristide Sartorio nella *Parola degli Artisti*. La critica tedesca, secondo l'articolista, spesso e volentieri costruisce nel vuoto le sue ipotesi e questo è uno dei casi. Il Loevy ha voluto prassiteliana la statua di Anzio. Ma con qual criterio si può dare a Prassitele, che ebbe per sua prima caratteristica il nudo, una statua assolutamente vestita? Il Klein chiama Lisippo ad assumere questa paternità, ma tutte le figure del tipo lisippeo, anche quando rivelano le forme illanguidite dai bagni, sono fortificate dalla palestra, e non mostran ancora la grazia decadente dei numi dell'età cesarea. La statua muliebre di Anzio ha tutti i caratteri della scultura mitica dell'epoca cesarea, con un vantaggio che la rende attraente; non essendo stata sottoposta a raschiature ed a puliture come le altre, conserva il tocco dello scalpello e quasi la patina originale. E al primo secolo dell'èra volgare essa deve ricondursi ad onta di tutti gli sforzi antiquari per sospingerla verso un passato remoto; e siccome adornava il palazzo di Nerone con tutta probabilità è stata eseguita dagli artisti greci al servizio di Domizio Nerone Enobarbo. I nomi di Prassitele, di Lisippo *et similia* sono fantasie più o meno teutoniche campate in aria.

★ Ozzano ed Enrico Panzacchi. — Con giusto orgoglio Ozzano, come apprendiamo dal *Resto del Carlino*, ricorda di aver dato i natali all'illustre suo figlio. Panzacchi amò sempre il suo piccolo nido ove nacque, tra il Savena e l'Idice, e vi tornò spesso assetato di pace e desideroso di ritemprare le sue forze nella tranquillità ridente di quel paesaggio. Per iniziativa del Circolo dei giovani operai monarchici di Bologna fu apposta alla sua casa natale una lapide dettata dal professor Gino Rocchi, mentre il Comune inaugurava nella sala del Consiglio comunale un somigliantissimo medaglione. Per il Circolo dei giovani operai monarchici parlò il presidente Sig. Luigi Mandelli, pel Comune Alfredo Oriani rievocò con vigorose tinte la figura del Poeta, inneggiando al trionfo di quelle idealità da lui auspicate.

★ Ciò che fa Pietro Mascagni, ce lo dice A. Bonaventura nel *Nuovo Giornale*. Veramente, egli dice soltanto quello che non fa, perchè Mascagni in questi giorni di canicola non fa proprio nulla, ossia fa una cosa sola, fa il signore. A comporre non ci pensa nè punto nè poco e la *Vestilia* e la *Festa del grano* dormono il sonno più tranquillo. La ragione sta in questo, che il Maestro vorrebbe a buon diritto, assumere la direzione delle sue nuove opere, ciò che, nei grandi teatri, gli è impedito da contratti che gli editori e gli impresari hanno coi direttori di orchestra. E Mascagni in segno di protesta fa sciopero....

Libri pervenuti alla Direzione.

Giuseppe Baracconi, *Vomero*; G. C. Abba, *Cose garibaldine*; Omar Ben Ali, *Un medico nell'harem* (Roma-Torino, Soc. Tip. ed. Naz. Roux e Viarengo); Marino Moretti, *Il paese degli equivoci* (Palermo, R. Sandron, ed.); Ginevra De Nobili, *A Roccadiamo* (Milano, Casa ed. L. F. Cogliati); Ezio Flori, *Lo studente di scuola tecnica durante le vacanze* (Milano, A. Vallardi, ed.); Francesco Colagrosso, *Stile ritmo e rima* (Napoli, Stab. Tip. Università); Giovanni Camerana, *Versi* (Torino, R. Streglio, ed.); Giuseppe Casalnuovo, *Dall'ombra*, versi; Marcus de Rubris, *Ne l'estasi dell'anima*, versi (Roma Torino, Soc. Tip. ed. Naz. Roux e Viarengo); Ottorino Palomba, *Ombre del passato*, versi (Roma, ed. « La vita letteraria »); Massimo da Zevio, *Rubâiyât di Omar Khayyâm poeta persiano* (Verona, libreria Braidense); Dora Melegari, *Caterina Spadaro* (Paris, Librairie Félix Juven); *Problemi di filosofia della natura*, pensieri di un metafisico (Firenze, Libr. ed. Soc.).

Opuscoli pervenuti alla Direzione.

Ettore Penco, *Tristezione dell'angelo* (Milano, Tip. Marelli); Leonello De Nobili, *Appunti sulla emigrazione dalla Calabria* (Roma-Torino *Riforma sociale* a. XIV, Soc. Tip. ed. Naz.); Jone Nardi, *Il sentimento del rimorso nella tragedia italiana* (Roma, G. Bertero e C. Tip.); E. Troilo, *Enrico Morselli come filosofo* (Milano, F. Vallardi); Roberto Grego Assagioli, *Il nuovo pensiero americano*; *Per un nuovo Umanesimo ariano*, conferenza (Firenze, Estratto dal *Leonardo*, anno V); Agostino Bartolini, *Il Quaresimale dantesco del P. Paolo Altavanti de' Servi di Maria*, "Paradiso" (Roma, Tip. L. Filippucci).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

Vittore Vettori, il noto poeta romagnolo, ha dato al *Giornalino della Domenica* un racconto (CICIBÙ) pieno di forte e schietto sentimento della natura. — Il prossimo numero del *Giornalino* sarà interamente dedicato al Centenario di Garibaldi, e conterrà scritti di G. C. Abba, Olindo Guerrini, Giovanni Marradi, Guido Mazzoni, Jack la Bolina, Nicola Misasi ecc. e illustrazioni di Plinio Nomellini, Scarpelli e Galileo Chini.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 27. 7 Luglio 1907. Firenze.

SOMMARIO

L'Italia commemora in questi giorni il primo centenario della nascita di Giuseppe Garibaldi. In tale occasione anche Il Marzocco *ha voluto portare il suo contributo alla celebrazione dell'Eroe raccogliendo in questo numero, dedicato a Lui, qualche cenno critico delle opere d'arte, di poesia e di storia che fiorirono nel suo nome e per la sua gesta. Non si tratta dunque di un numero unico che pretenda in qualche modo di ricostruire la figura leggendaria del nostro Risorgimento. Qui si vollero raccogliere soltanto alcuni riflessi di quella gran luce nell'arte e nelle lettere.*

I POETI DI GARIBALDI

La poesia italiana che ha celebrato Giuseppe Garibaldi quando l'eco delle sue vittorie si propagava per il fosco cielo della penisola come una frenesia di bronzi squillanti per una prossima resurrezione, o quando il suo generoso ardimento cedeva vinto dinanzi ad ostacoli insormontabili come il rintocco di una dolorosa agonia, ha confuso con le aspirazioni magnanime dell'Eroe, col suo impeto straordinario, con la sua fede inconcussa nella libertà, le aspirazioni, l'impeto e la fede di tutto un popolo. Voi intravedete qua e là nei canti patriottici la figura a volta a volta terribile e dolce dello sterminatore e dell'angelo, ma più che altro udite parole che accendono alle battaglie, e ansie a lungo rattenute aprentisi in un sereno desiderio di vittoria e di morte, e addii senza lacrime alle cose più care, e speranze superbe, e poi strepito d'armi, e scalpitar di cavalli, e assalti meravigliosi e marce incredibili, e sentite alitar su tutto questo tumulto il possente spirito di un solo duce, divinità che a volte non si noma e non si rivela, ma che regge tutti gli straordinarii eventi, e vedete il cielo tingersi d'oro e di porpora, come se per un miracoloso fenomeno vi si riflettessero la luce di una chioma bionda e i lampi di una camicia sanguigna.

Non un uomo ma un dio, quale l'ha creato la fantasia del popolo siciliano, che lo ha immaginato disceso dalla santa potente che Palermo adora con la più fervida fede: non un uomo ma un genio mitico e straordinario, quale se l'è dipinto la fantasia del popolo napoletano che lo ha creduto generato dal connubio del demonio e d'una santa. E tale la poesia lo ha tramandato negli stornelli di Francesco Dall'Ongaro:

> Quando combatte, il genitor gli manda
> La sua feroce ed invincibil banda,
> Quando riposa gli sorride in viso
> Un raggio che gli vien dal Paradiso.

o nei canti di Pietro Sterbini:

> S'esci in campo lo spazio divori
> Né conosci perigli e timori;
> Se combatti sei come uragano
> Che infuriando riposo non ha;
> Sta nel monte, nel bosco, nel piano
> Né si sa donde viene e ove va.

La poesia di quelli anni di memori imprese non ha pensato ancora a calmare il suo impeto disordinato né a scegliere fra le immagini che si affollavano dinanzi a lei quelle che più erano atte a dare un'interpretazione individuale di uno dei più rappresentativi uomini che la natura abbia creato. Pare che tutti, anche coloro che ebbero la sorte di militare sotto le armi del Generale, sieno ugualmente colpiti da quello dei suoi caratteri che più potentemente attirava la loro attenzione, perché pareva in sé conciliare qualità che non mai la storia ha dato così mirabilmente congiunte in un solo guerriero: la terribilità ed il candore. Ippolito Nievo, uno dei Mille, ha nei suoi *Amori garibaldini* tutta un'ode sul suo duce nella quale questo motivo domina, si può dire, da cima a fondo:

> Sia per fiorito calle
> In mezzo a canti e suoni
> Che tra fischianti palle
> E scoppio di cannoni
> Ei nacque sorridendo
> Né sa mutar di stile.
> Solo al nemico al vile
> È l'occhio suo tremendo.

Né altrimenti gli altri, che Giacinto Stiavelli ha diligentemente esaminati in un suo accurato studio su *Garibaldi nella letteratura italiana*: da Giulio Uberti che accenna alla « soavità romita e verginale » nascosta sotto i velli del petto guerriero di lui a Mario Rapisardi, che ricorda i fulmini che Iddio diede al « sacro acciaro », e, insieme, la pietà e la dolcezza di quell'anima; da Giovanni Prati rapito da quell'intelligenza « di candor selvaggio »

> che nell'ire sue fosche era pur bella,

a Vittorio Betteloni cui sta impressa nella mente la visione di quegli occhi colore del cielo e di quel volto

> tanto coi buoni mite, tremendo con gli empi cotanto.

È un po' la maniera romantica che si compiace di questi contrasti e li nota di preferenza; ma pur con la sua ridondanza, pur con la sua sciatteria (perché non dir la cruda parola?) rende testimonianza di un vivido sentimento, che valse del resto a scaldar gli animi degli italiani alla fiamma delle più pure idealità della vita. La reazione che tenne dietro a quel movimento distrusse pur troppo non solo le sciatterie, il che non fu male, ma anche le idealità il che fu male grande; e mentre Giuseppe Garibaldi, vivo era nella solitudine di Caprera come sotto la pietra di un sepolcro millenario, la nuova Italia trafficante e filistea impinguava l'epa a tutti i mestatori che uscivano dai loro nascondigli e non isdegnava, per distrarsi, la lettura di qualche canto un po' pornografico che la richiamasse dopo tanto languore d'azzurro, alle realtà di questa vita. Ma la testa leonina s'agitava mestamente nella sua solitudine, mentre per l'aria volavano i giambi avvelenati di Enotrio, mentre un altro gran cuore, Felice Cavallotti, amaramente ricordava all'Eroe i suoi sogni:

> Altra Italia sognavi! un'altra mèta
> Accarezzavi nell'ingenua testa
> Povero vecchio! Il desiderio acqueta;
> Ecco l'Italia dei tuoi sogni è questa.

Due anni prima della sua morte, quando la virtù rinnovellatrice del pensiero di Giosue Carducci aveva richiamato i suoi concittadini a più grande altezza di aspirazioni e di opere, riapparve come scolpita nel bronzo per l'eternità la figura di Giuseppe Garibaldi: riapparve come il novello Romolo invocato dalla nuova Roma, vicino alla sua apoteosi, e lungi dal suo capo i silenzi della morte:

> Gloria a te, padre. Nel torvo fremito
> spira de l'Etna, spira nei turbini
> de l'alpe il tuo cuor di leone
> incontro a' barbari ed a' tiranni.

E con Giosue Carducci s'inizia un secondo fiorire di poesia garibaldina, che l'eco delle battaglie perdentesi come nel silenzio dei secoli, e la morte dell'eroe tornato ai suoi mitici cieli hanno potuto far vivere cinta di tutti gli splendori dell'arte. Cesare Pascarella nei suoi sonetti di *Villa Gloria* ha risuscitato col semplice linguaggio di un popolano l'epica bellezza dell'impresa di Roma, mentre Gabriele d'Annunzio, che pur aveva promesso all'Italia tutto un poema sulla gesta leggendaria, ha rappresentato il duce nel suo ritiro di Caprera, dove la Natura apre le braccia

> subitamente al buono figliuol suo
> per riposarlo sopra il suo petto ignudo
> di tanto sangue e di tanta ventura.
> E il figlio a lei così volge dischiusa
> la sua divina anima di fanciullo.

E là egli attende alle semplici cure dell'agricoltore e mangia il pane che s'affetta col suo coltello e beve l'acqua putrida che trova per l'aspra campagna ed esce nel cuor della notte a raccogliere un capretto smarrito che bela e all'alba lo riconduce alla madre; ma là sogna pure dinanzi al suo mare libero, e s'accende nella sua fantasia la magnifica visione di Roma, e della Repubblica: solleva egli a volo il suo cavallo non collo sprone, ma col suo grande cuore, e si lancia nella mischia, mentre tutt'intorno nella fumea del vespero sono dovunque la ruina e la morte.

Nelle *Rapsodie* di Giovanni Marradi la narrazione si svolge con la rapidità fulminea dell'atto, e risuona nell'ampio clangor dei versi lo strepito stesso delle armi, e si accendono le fiamme che animano tanti eroi mentre in mezzo ad essi il duce sereno guarda coi suoi ceruli occhi quasi muova « agli ozi d'un sognato nido ».

La rappresentazione s'è fatta ormai più complessa e più completa: la storia in mano di questi poeti sta per vivere la sua vita, più eterna, di leggenda. Noi possiamo forse cantare con Giovanni Pascoli:

> Ciò fu nei tempi che ai monti
> stridevano ancor le Chimere,
> quando nei foschi tramonti
> centauri calavano a bere....

Forse; se pur saremo capaci di riconoscere all'arte la sua virtù suprema di rinnovare la coscienza; se noi non dimenticheremo che per mezzo dell'arte vive in noi non solo il ricordo di una meravigliosa gesta, ma anche lo spirito che la informò, se noi avremo presente quale mostruosa coalizione fece fallire l'impresa di Mentana, per cui Vittore Hugo, il proscritto di Atene, scrisse in gloria di Garibaldi, il proscritto di Sparta, alcune delle sue strofe più ardenti. « Vieni (egli dice allo spirito fraterno) t'assidi accanto a quelli che non han più un focolare, vieni tu che nessuno ha potuto vincere o piegare: cercheremo insieme qual sia il nome della speranza. Noi diremo: — Italia — e tu risponderai: — Francia! — »

Mentana! È la parola che ha sollevato il più possente fremito nei più generosi spiriti della terra. Un altro grande poeta, C. A. Swinburne, nel primo anniversario di quell'infausta giornata ammoniva così i giovani d'Italia: « Finché le tenebre non sien rotte dall'alba, rimanete nel lutto e nella solitudine, e l'amore non vi prenda un'ora, e la primavera non abbia per voi un fiore, e Licoride dalle sparse chiome vi chiami invano al convito ». L'alba s'è levata finalmente nitida sulle nostre teste. « Il sole che splende ora pei cieli d'Italia, splende in gran parte per la sua valida spada ». Questo ci ricorda oggi dalla lontana Inghilterra il vecchio e glorioso poeta Giorgio Meredith, che evoca vigorosamente, nel *Times*, la figura dell'Eroe, fulmine di guerra, terribilmente astuto coi nemici e col cuore di un fanciullo. « La terra lo produsse: sia benedetta la terra che lo produsse. Il Signore della terra coronò sulla terra la sua opera valorosa; l'Italia addita con orgoglio il luogo ov'ei nacque e chiama la sua tomba il cuore dell'umanità ».

E benedetta sia l'arte che scolpisce nel bronzo imperituro una gloria immortale.

G. S. Gargàno.

LA PITTURA GARIBALDINA

Il Risorgimento italiano è, tutt'insieme, argomento da epopea; Garibaldi è argomento da leggenda. Questa, la ragione prima per cui, se rare son di quello le degne raffigurazioni artistiche, sono di questi rarissime, e se ora appena, a cent'anni dalla nascita dell'Eroe, meglio determinandosi di fronte alla storia le linee degli eventi, ma meglio pure grandeggiando la loro imagine nella fantasia per l'effetto prospettico del tempo, si sta uscendo dalla gretta realtà per dare alla leggenda estetica forma.

A questa ragione essenzialmente umana e soggettiva, altra se n'è unita d'indole più specifica. Già, l'arte suole sempre, nelle sue espressioni maggiori, farsi di rado contemporanea della storia: essa, o eccitatrice la precede, o la segue ammonitrice. La leggenda garibaldina si svolse poi in un periodo in cui le arti grafiche stavano anch'esse compiendo la loro rivoluzione: la rivoluzione della loro tecnica, ancora più che della loro inspirazione. E ciò ha potuto giovare alla scoltura, ma doveva rendere la pittura impotente.

Non che la leggenda garibaldina mancasse di colore e di movimento; essa ne aveva anzi di troppo per ciò che richiede la necessaria compostezza di un'arte, la quale, essendo anzitutto arte di visione fisica, deve sempre imporsi, per non stancare, di non eccedere nell'uno e nell'altro. Egli è che la rivoluzione tecnica della plastica si compieva in modo consono alle sensazioni che la leggenda provocava, poiché per essa si trattava di dare vita a corpi che erano stati accademicamente inerti, bellezza vera a forme che erano divenute soltanto convenzionalmente insignificanti, azione vivace per soggetto, per nome, per fatti, a figure che nulla più dicevano allo spirito ed allo sguardo. E così, poté uscire dall'anima ardente di Ercole Rosa, vivente ancora l'Eroe, il gruppo dei *fratelli Cairoli*, mentre la geniale ignoranza di Giuseppe Grandi si traduceva, nel *bozzetto per Mentana*, in una elegia di sovrana nobiltà: e poi, per Bistolfi e per Calandra, si poteva presto giungere alla solenne serenità di quella imagine che sembra — mercé Francesco Crispi ed Emilio Gallori — stare dal Gianicolo a guardia di Roma, monito e scudo verso il Vaticano: due principii, due tempi, due mondi.

Per la pittura, la rivoluzione era più complessa e più ardua. Tuttociò che nella scultura mirava alla riproduzione del vero vivo e vitale, da sostituire al morto convenzionalismo accademico, era questione di una tecnica che ancora poteva dirsi spirituale. Nella pittura, si trattava, oltre a ciò, di trasformare proprio dagli elementi la tecnica materiale dell'arte, dalla imprimitura della tela alla forma dei pennelli ed alla combinazione dei colori. Non solo bisognava guardare diversamente da prima al fine con occhio non ancora bene addestrato; ma i mezzi stessi erano oggetto di studio e di ricerche: studio, ricerche, lenti, faticosi e d'indole così meccanica o fisica o chimica, da stancare la fantasia prima ancora che potesse eccitarsi all'ardore di un magno soggetto. Se il maggior periodo della pittura storica aveva preludiato alla lotta pel Risorgimento ed era giunto sin quasi a varcarne la soglia, da *Gl'Iconoclasti* ai *Vespri Siciliani* ed al *Tasso* con Morelli, dal *Borgia e Machiavelli* di Faruffini al *Consiglio dei Dieci* di Celentano, e se in esso anche una bella parte della rivoluzione tecnica si era compiuta, a Risorgimento trionfante la pittura entrò nel periodo del vero pel vero: vero nella forma, nel colore, nel carattere, nell'espressione, col predominio della scuola lombarda sulla napoletana, della pittura di genere, di bellezza, di sentimento, sulla pittura d'idee. Il vero era poi sí arduo a raggiungere e ad esprimere, che la stessa pittura di paesaggio mutava aspetto, e dalle grandi solenni tele, indici, sintesi delle maggiori civiltà cadute, a cui Vertunni aveva saputo condurre la riforma tecnica di Palizzi, si veniva ai piccoli pezzi di pittura realista; nell'attesa che la poesia dell'alta montagna portasse con Segantini nuova luce nella tavolozza e negli spiriti.

Sin che poi si rimaneva in quei canti della epopea che *non sconfinavano dal campo* della verosimiglianza storica ed umana, quasi si riusciva a vincere nell'arte, come s'era vinto nella guerra. Ed ecco che, infatti, Cammarano ci dà la *Carica di bersaglieri*, De Albertis le altre sue *cariche*, meno irresistibili ma pur convincenti; e Fattori, dalla esatta riproduzione del carattere militare, sa poi giungere, vecchio d'anni, ma sempre giovane d'animo, alla dolorosa poesia di quel suo ultimo *Abbandonato*, di cui la Conferenza dell'Aja, se volesse veramente la pace fra i popoli, dovrebbe moltiplicare le riproduzioni, spargendole per tutto il mondo.

Con Garibaldi si usciva però dalla realtà, pure rimanendovi. E, se Domenico Induno — il quale era pure un vero artista — non riusciva già a fare della sua *Pace di Villafranca* che un fatto di cronaca, freddo quasi quanto *La prima pietra della Galleria Vittorio Emanuele*, a tanto maggiore ragione non doveva e non poteva riuscire a darci che dei piccoli incidenti di cronaca quel Gerolamo Induno, che era tanto minor del fratello, nella sua raffigurazione della leggenda garibaldina, da lui, pure, vissuta.

Ed essa era tanto superiore ai mezzi dell'arte, tanto sfuggiva, nella sua magnifica eloquenza, alla possibilità espressiva ed emotiva della linea e del colore, che persino artisti più famosi i quali vi avevano partecipato, non osavano affrontarla. E, se un artista minore, il Bouvier, sapeva trovare inspirazione commovente, più che nel quadro, nel bozzettino di *Garibaldi che porta Anita morente*, perché vi si usciva dal campo dell'eroismo per entrare in quello del sentimento umano ed amoroso, Eleuterio Pagliano — il quale era stato soldato alla difesa di Roma — doveva giungere alla vecchiaia prima di nutrire la speranza di poter fare una grand'opera d'arte con quella leggenda; e, nell'affacciarsi all'episodio da lui veduto ed agito, la scena della *Morte di Luciano Manara*, si sentiva così poco sicuro di sé, da chiedere insistentemente consiglio al suo grande e vittorioso emulo Morelli — già suo collaboratore nel bel periodo della *Tintoretta* e del *Buondelmonte* — per non riuscire poi che a fare opera da vecchiaia appunto.

Ma, intanto, correva il tempo. Già, compiuta, trionfante la prima, una seconda rivoluzione si andava iniziando e svolgendo nella tecnica della pittura. L'abilità puramente manuale andava divenendo frequente, comune, non più fra i pittori soltanto, ma fra le pittrici. E, mentre i fatti si andavano meglio delineando nella mente e nei libri, sia nel loro grande insieme, sia nei particolari più significanti, e la cronaca diveniva cronistoria, e tante minori persone sparendo, meglio lasciavano primeggiare le imagini delle più vere e maggiori, si andava costituendo quella grande letteratura garibaldina a cui non erano bastati né l'Eroe stesso, né il suo Statista, né Garibaldi, né Crispi: ché, quegli fu, e parve, minor di sé stesso dicendo dei suoi e di sé, quantunque nato Poeta non meno che Eroe; questi, lasciava nei Decreti della Dittatura il monumento politico della impresa di Sicilia, ma non altro nello stesso Diario dei Mille.

Sorgeva alfine il giorno della Poesia, e da Carducci — attraverso a Pascoli ed a Marradi — si veniva a D'Annunzio e a Pascarella.

Ora, dalla leggenda poetica, la leggenda pittorica.

Pompeo Mariani vi preludiava, col suo *Imbarco dei Mille a Quarto*; ma ancora il sole non era surto sul campo della gloria: nell'ora non peranco antelucana si aggirano le ombre, accorrenti all'appello del Duce, verso il mare, verso la battaglia, verso la libertà; ma tutto è ancora nel quadro il mistero che ancora avvolgeva il gran Fatto. Questo, giganteggiando man mano che si allontanava nel tempo, si avvicinava nella fantasia, e splendeva, e cantava le più che omeriche gesta, argomento futuro di nuovi poemi non meno classici degli antichi, e ancora maggiori: poiché, se con Ettore morivano i trojani, e morivano i greci con Leonida, gl'Italiani, con Garibaldi, vincevano.

E ormai sfolgora sulla leggenda il sole. Il pittore ha *sentito* la voce del Poeta, e nella odierna opera di Plinio Nomellini sono, fuse nell'armonia grafica e cromatica, ambo gli elementi della leggenda: realtà, fantasia. Vere, le figure scroscianti dei Mille; circonfusa nel nimbo della gloria — polve guerriera, raggi infiammati, urlante entusiasmo sanguinoso e generoso — la figura dell'Eroe, olimpicamente sereno.

Col centenario di Garibaldi, sorgeva il dí della pittura garibaldina.

Per non più tramontare.

L'Italico.

Per Garibaldi oratore e poeta.

Non dite: — Oh, Garibaldi fu poeta, perché fu un eroe, perché nella storia operò miracoli, perché fu bello, perché fu buono, perché fu gagliardo, oltre i limiti della figura e dell'azione umana, liricamente! — Direste, ripetendo le facili ma fallaci asserzioni, un errore. Il fatto in sé non è mai la poesia; né la materia dell'invenzione artistica è la fantasia creatrice dell'arte.

E neppure dite: — Garibaldi fu, sí, un eroe, ma fu uno scrittore di versi e di prose pessimo! — Direste, ripetendo un altro facile ma fallace giudizio, un errore. Garibaldi fu disegualissimo scrittore, e ignorò molte cose che allo scrittore giovano, e ne trascurò altre, come l'ortografia, che non è male che si rispettino; ma sortí naturalmente una tal vena di facondia, che non di rado l'anima fervida e mirabilmente dotata di affetti delicati e di passioni possenti, gli si espresse tutta nelle parole; e perché tutta gli si espresse lo fece allora oratore, e per ciò, come è dell'alta eloquenza, lo fe' anche poeta.

Non prendetelo, quasi direi a tradimento, nei versi abbozzati su Marco Bruto, e neppure in quelli al Carducci, elaborati, foscolianamente, a suo modo che non era davvero il modo migliore; e neppure negli alessandrini francesi a Victor Hugo; non coglietelo, nei romanzi storici, in fallo di enfasi guerrazziana, lasciatelo fare e strafare — come egli sa e può — di volta in volta, alla peggio o alla meglio, nel campo dell'arte cosciente.... E ammirate invece l'artista tutte le volte che l'uomo non pensava punto né poco a esser tale.

Proprio come San Bernardino da Siena, quando predicava al popolo sulle piazze. Chi del raffronto si scandalizzasse o in un senso o nell'altro, mostrerebbe di non capire le affinità profonde che, a tacere del resto, sono tra l'eloquenza verace e vivace de' due. Come, raccolte stenograficamente, le prediche del francescano quattrocentista ci fanno assistere tuttavia agl'incidenti dell'uditorio e agli effetti dell'eloquenza del santo, così talvolta quello che di Garibaldi ci avanza, nell'atto di parlare al popolo da un balcone, ci mette innanzi una scena evidente.

Garibaldi si affaccia il 2 aprile 1862 dal palazzo Araldi in Casalmaggiore, e una voce grida: — Levatevi il cappello! — ed egli, dall'alto, intima: — Tenete il cappello! — Qui un silenzio lungo, di aspettazione. Guarda egli la folla; e poi: — Badate che ci sono delle bambine, che loro non facciate male. Non vi movete per un momento. Attenzione a quei ragazzi. Silenzio! non vi movete. — E si volge al sindaco: — Peccato che non abbiate una piazza. — E il sindaco: — Ne abbiamo una bellissima! — O perché non fermarsi colà, allora? — Poi un silenzio, più lungo; ed ecco egli parla.

Dice lo scritto che qui seguo: « egli parla con quella voce che, udita una volta, non si dimentica più ». E mi tornano a mente, e sotto la penna, le nobili testimonianze di Pasquale Turiello: « La bella voce era per Garibaldi una gran forza. Una mattina, in Napoli, in fin d'ottobre del '60, dopo distribuite le bandiere alla legione ungherese in piazza del Plebiscito, apparí dal balcone del palazzo della Prefettura. Io era nel centro della piazza, a quasi cento metri da quel balcone. Parlava calmo forti parole. Mi mossi per ascoltare; ma mi fermai, perché udiva come se l'avessi avuto a due passi. Parlò del papa non cristiano e di sé cristiano. Salvo qualche scatto selvaggio, parea in alto, colà, una figura ed una voce di Cristo ».

Dianzi lo raffrontavo a San Bernardino; ora, dovrei a Girolamo Savonarola. E qui il tema mi s'ingrandirebbe.... Ma torniamo alla parlata in Casalmaggiore.

— Un popolo grande, come è oggi l'italiano, nelle sue manifestazioni deve sempre conservare la sua maestà, e per ciò anche nelle dimostrazioni deve essere grave e maestoso.... Voi, parte eletta del gran popolo italiano, rappresentate degnamente la dignità nazionale, la dignità di un popolo potente

che vuole essere veramente indipendente da qualunque potere della terra, che vuole un poter suo, sorto dal voto delle popolazioni.... Ricordiamoci che noi diventammo forti con la concordia. Siamo dunque concordi. Esercito regolare, Camicie rosse, Guardia nazionale, operai, popolo della città e della campagna, tutti, tutti siamo concordi, ed otterremo ciò che vogliamo.

— Venezia! — esclama una voce.

— Sí, Venezia e Roma. Ma per andarci piú presto, alle due città sorelle, per liberarle, facciamo in modo di educarci esclusivamente alle armi. Ragazzi, alla carabina! Pensate oggi sovra tutto alla carabina; il resto verrà poi. Il giorno in cui ciascuno di noi possederà un fucile, e saprà bene maneggiarlo, vi assicuro che non vi sarà piú un solo straniero nella patria nostra.

— Presto! — esclama di nuovo una voce.

— Sí, facciamo presto: io lo desidero con voi; ma perché ciò sia, ve lo ripeto, bisogna assolutamente addestrarsi alle armi......

Raccomando ai potenti, agli agiati, di facilitare il tiro a coloro che sono bisognosi, perché tutti dobbiamo essere al festino, quindi tutti dobbiamo essere al lavoro, se tutti vogliamo godere dei frutti di tal lavoro! —

Tale, in alcuni punti caratteristici, uno dei suoi mille discorsi, improvvisati per quasi ogni *terra* d'Italia, con l'efficacia, oltre che di quell'uomo stupendo, dell'oratore naturalmente facile e forte. Padroneggiava con l'occhio, con la voce, col gesto, l'uditorio: il Carducci lo ebbe, certo, nella memore fantasia quando tratteggiò sulla piazza di Milano quel suo garibaldino del secolo XII, Alberto di Giussano:

> . . . . . . la capelliera
> Il lato collo e l'ampie spalle inonda;
> Batte il sol ne la chiara onesta faccia,
> Ne le chiome e ne gli occhi risfavilla,
> È la sua voce come tuon di maggio.

Ma che dové essere sentirlo, non nelle consuete occasioni, bensí là sulla piazza del Vaticano, il 2 luglio 1849, dinanzi a' difensori di Roma, gloriosamente pertinaci a continuare la guerra contro lo straniero?

— Soldati, io esco da Roma. Chi vuole continuare la guerra contro lo straniero, venga con me. Non posso offrirgli né onori né stipendii; gli offro fame, sete, marcie forzate, battaglie e morte. Chi ama la patria mi segua! —

E immaginiamoci che ciò che si legge in un suo zibaldone egli lo gettasse, in parole alate, a tutto un popolo fremente: non avremo da invidiare, noi italiani, un piú bel movimento oratorio ai Greci stessi, che ascoltarono, con l'anima protesa verso la splendida visione della Patria, librata su loro per virtú di eloquenza, il magnanimo Pericle. Rileggiamo:

— Io porto tre cicatrici di palla su questo mio corpo, che mi costituiscono propugnatore della Libertà Romana.... Quando i miei figli cercheranno sul mio cadavere queste cicatrici per salvarle dalla putredine, ovunque si trovi lo spirito mio animatore, egli darà un segno d'orgoglioso tripudio. —

Ai fòri antichi, e alle piazze nostre nei giorni solenni, questo genere di poetica eloquenza si addiceva, e non altrettanto al Parlamento moderno; dove sproporzionato appare tutto ciò che superi il segno mediocre, e dove è giusto che il pacato ragionare delle opinioni prevalga sulla concitazione del sentimento. Ma ogni volta che le sorti d'Italia recarono il momento opportuno, e Garibaldi parlò, non fu neppur là minore a sé stesso. — Io detti agli Italiani una patria, e costoro m'han venduta la mia! — è uno di codesti suoi memorabili gridi.

Meglio ne profuse sui campi di battaglia. Quando il Manzoni nell'*Adelchi* fece che il giovane eroe gridasse a' suoi travolti in fuga:

> . . . . ove correte,
> *Per Dio? La via che avete presa è infame:*
> *Il nemico è di là!*

prenunziava Garibaldi che quasi quelle precise parole ripeté sotto le mura di Roma. Degne di Adelchi le altre sul campo di Mentana, quando invocava: — Venite a morire con me! Avete paura di venire a morire con me? —

Ma non occorre ricercarli nelle storie, quei detti: son vivi ne' cuori di quanti Italiani ancor si ricordano di essere e vogliono restare Italiani.

E l'autobiografia ne è, inconsapevolmente, piena: come anche è frequente di pagine commosse, tali che nessun narratore di grandi gesta o di sentimenti nobili le sdegnerebbe per sue; sia che commemorino i compagni caduti, sia che esaltino l'Italia madre, sia che ammoniscano i neghittosi e rimbrottino i vili o vituperino quanti allo scrittore apparivano tiranni e ottenebratori dell'uomo.

E si può essere certi che, restituita nel testo genuino, come ora ce la darà il Nathan, quella prosa, per incolta che sia, apparirà piú schietta e però migliore.

Alcune di esse pagine soltanto pel ritmo soluto si distinguono da ciò che di solito si chiama, troppo spesso a torto, poesia; e poesia sono; e qua e là poesia bella, incomparabilmente migliore dei versi che Garibaldi tentò come formata poesia. Occorre per questa un esercizio letterario che egli non aveva mai fatto, pago di sentire in sé tutta la vigoría de' *Sepolcri* e la rapidità degli inni del Mameli: e per ciò non poteva riuscire a esprimersi davvero, nel verseggiare regolato, con le sillabe numerate, e, peggio, con la rima. Non riusciva a dire ciò che avrebbe voluto:

> Lo stranier la mia terra calpesta,
> Il mio gregge macella, il mio onor
> Vuol strapparmi; ma un ferro mi resta,
> Un acciar per ferirlo nel cuor.
> Non sei stanco di giogo, d'oltraggi,
> Di codarde lusinghe, d'inganni?
> Questa terra servili e tiranni
> Solo porta, ma prodi non piú!

Versi da principiante. Ma furono improvvisati sul *Piemonte*, nella navigazione dei Mille verso la Sicilia; e scritti soltanto perché fossero musicati: — Io vorrei (diceva) che a questi versi s'adattasse qualche musica; ma vorrei una musica vivace, buona a mettere il fuoco addosso alla gente, al pari della *Marsigliese*; in una parola, una musica che desse idea di un attacco alla baionetta.... —

A intendere l'arte del verso cosí, cioè a considerarla cosí, strumento di guerra, musica eccitatrice piuttosto che lirica di parole, Garibaldi non era allora il solo (se Dio vuole! dobbiam dire, da patriotti, qualunque sia il nostro gusto estetico, e qualunque sia la nostra teoria critica); né que' suoi versi erano peggiori di tanti altri, piú noti per merito delle armonie cadenzate.

Notevole, ad ogni modo, si è che Garibaldi sentisse prepotente il bisogno del ritmo; ora sul tipo dei versetti biblici, che anche il Guerrazzi contribuiva a rimettere in onore; ora nell'endecasillabo dei *Sepolcri*, modello a lui costante; e ora nelle strofe delle odi che direi militanti. Né solo da giovane; sempre verseggiò.

E anche in quei generi, quando non pensò che a liberare sé stesso dalle visioni e commozioni intime per mezzo di quella intiera espressione o spirituale integrazione che è la poesia, riuscí a effetti degni. Né so quante risme di carta stampata darei, e carta di quella a mano, stampata con ogni squisita eleganza di tipi, per quei pochi versi che sono piú propriamente suoi; intendo dire piú drittamente sgorgati dall'animo suo: come quelli che « gridò » nel 1836, là in America, a Gualeguaj, con sempre in cuore (come scriveva al Cuneo) l'Italia, e « parlando con dispetto »:

> Che m'importa d'Italia
> I lirici concenti?...
> Io la vorrei deserta,
> I suoi palagi infranti;
> Ed io, dall'Alpi all'erta,
> Le sue città fumanti
> Scorgere, e con sardonico
> Sorriso contemplar,
> Pria di vederla trepida
> Sotto il baston d'un Vandalo!...

Chi « gridò » nel 1836 a questo modo, poi, nel 1882, poco prima del rogo che si decretava, e che non ottenne, di mirto, di lentisco e d'altre legna aromatiche, sospirava moribondo verso le due capinere venute a posarsi sul balcone aperto: « *Lasciatele stare, son forse le anime delle mie due bambine che vengono a salutarmi, prima di morire* ».

Guido Mazzoni.

La pubblicazione delle "Memorie"

Livorno, 30 giugno.

Caro Direttore,

Qui ho ricevuto, mezz'ora fa, la sua lettera di stamani, con la quale m'invita a narrare ai lettori del *Marzocco* la storia del manoscritto delle *Memorie di Garibaldi.*

Aderisco volentieri e subito al suo invito, anche perché prima e dopo la loro pubblicazione quelle Memorie furono oggetto di contestazioni e polemiche in privato e in pubblico, come accadde delle Memorie postume di Enrico Heine, di cui si parlò a lungo come dell'araba fenice.

Venti anni fa, proprio di questi giorni, il mio amico Silvano di Adriano Lemmi mi disse che suo padre, ch'io allora conoscevo assai poco, mi proponeva la pubblicazione delle Memorie autobiografiche del Generale Giuseppe Garibaldi, per incarico di Menotti Garibaldi, che a lui aveva affidato il manoscritto perché lo pubblicasse.

I giornali ne avevano parlato con molte inesattezze. Secondo alcuni il Generale aveva lasciato un voluminoso manoscritto contenente l'intera storia della sua vita con molti particolari e documenti, tanto da formare diversi volumi a stampa; altri dicevano che l'opera c'era ma non compiuta; altri che si trattava di frammenti; altri dubitavano della esistenza delle Memorie e quasi mettevano in guardia il pubblico contro possibili mistificazioni.

Le memorie esistono (mi assicurava il signor Lemmi), sono complete, perché vanno dalla nascita fino all'ultima gesta garibaldina, la campagna di Francia del 1870; ma sono un compendio della vita dell'Eroe, non contenendo che i fatti principali, quelli che a lui premeva tramandare ai posteri nel suo proprio racconto, in stile conciso, *nervoso, rapido.*

Quanto all'autenticità non ci potevano esser dubbi: — il Lemmi garantiva che il manoscritto era tutto di pugno del Generale, dalla prima all'ultima pagina.

Risposi all'amico Silvano, dopo aver discorso di questo affare col mio fratello e socio Luigi, che in massima eravamo disposti a trattarne, anzi che ci sorrideva l'idea di farci editori di quel prezioso manoscritto, retaggio letterario dell'Eroe alla posterità; ma avremmo voluto esaminarlo per renderci conto della sua mole, della sua commerciabilità, per vedere qual forma di pubblicazione gli convenisse meglio, e fare in seguito a ciò una proposta.

Dopo pochi giorni il signor Adriano, confermandomi la sua precedente affermazione circa la autenticità dell'autografo, e aggiungendo alcune indicazioni circa la mole, dalle quali si rilevò che poteva riuscire un volume della nostra *Collezione gialla* di circa 500 pagine, mi avvertí che conveniva decidersi subito, stringer senz'altro le trattative, stipulare il contratto, perché altra Casa editrice faceva premura, non ricordo se a Menotti Garibaldi o ad altri della famiglia, per assumere l'edizione delle *Memorie*; esser una di quelle occasioni in cui anche gli uomini d'affari piú cauti debbono fidare nel fiuto e nella fortuna, ricordandosi che, specialmente in affari editoriali, *chi non risica non rosica.*

Il Lemmi mi fece anche dire che egli era autorizzato a dettare le condizioni del contratto, e per non perder tempo me le fece specificare subito con chiarezza d'uomo d'affari navigato.

Le condizioni erano delle piú gravose per una Casa editrice, giacché dovevamo accettare un prezzo di vendita assai basso per un volume che anche stampato in forma molto economica non poteva riuscir meno di 500 pagine circa; dovevamo impegnarci a pagare come diritto d'autore una percentuale doppia della normale; e il pagamento di tal diritto doveva farsi anticipatamente, cioè alla pubblicazione dell'opera, per un numero rilevantissimo di copie; sicché la Ditta prima di cominciare la vendita avrebbe dovuto sborsare, oltre le spese di stampa, parecchie migliaia di lire per diritti d'autore.

Titubammo alquanto io e mio fratello, giacché quel modo di trattare un affare librario era assolutamente contrario agli usi della nostra Casa; ci pareva di comprare, come dicono gli inglesi, *a pig in a poke*; ma poi, pensando che si trattava di uno scritto di Garibaldi, che esso conteneva la storia della sua vita, che non poteva esserci dubbio sulla sua autenticità, che ci si garantiva l'esclusività assoluta del diritto di edizione, decidemmo di assumerne l'edizione e di accettare i patti leonini.

Stipulato il contratto, combinai col sig. Lemmi che egli avrebbe portato il manoscritto delle *Memorie* ad Antignano, dove si recava a passar l'estate, e che io lo avrei fatto copiare sotto i suoi occhi da persona di mia fiducia, collazionando insieme l'originale con la copia di mano in mano che andava facendosi, affinché questa riuscisse perfettamente a quello conforme.

Cosí fu fatto. Qualche giorno prima del 15 luglio 1887 io mi presentai alla villa ove abitava il sig. Adriano Lemmi con la numerosa famiglia, ed entrato nel suo salotto da lavoro, dopo che ebbi accettato ed acceso uno di quegli eccellenti sigari che gli erano sempre a portata di mano, tirò fuori da un *secrétaire* un plico abbastanza voluminoso, lo svolse e me lo depose davanti.

Appena vi ebbi gettato gli occhi sopra, riconobbi subito la nota scrittura di Garibaldi, nitida, elegante, uniforme, da commerciante, e da commerciante era pure la carta, sottile, levigata, azzurrognola, del formato di circa 20 per 26 centimetri.

Svolsi una carta dopo l'altra, osservando che la scrittura si conservava sempre la stessa, come se il Generale avesse costantemente adoperato non solo la stessa carta, ma la stessa penna, lo stesso inchiostro, fino alla cartella 663. Dopo questa ve ne erano altre 5, la prima delle quali cominciava con le parole *Civitavecchia 15 luglio 1875*; ma la scrittura di quelle ultime cartelle appariva tremolante, stentata, non bene allineata. Il Signor Lemmi mi spiegò che il Generale le aveva scritte quando la sua destra era rattrappita dall'anchilosi, per la quale appunto era andato a curarsi alle terme di Civitavecchia.

In quindici giorni il voluminoso manoscritto fu tutto copiato e fu diligentemente riscontrato sull'originale, rettificando i piú piccoli trascorsi del copista, anzi dei copisti, giacché, per abbreviare il lavoro, le signore di casa Lemmi prestarono anch'esse l'opera loro, e alcune cartelle furono copiate dallo stesso signor Adriano.

Col prezioso fardello della copia autentica, delle *Memorie autobiografiche* di Giuseppe Garibaldi, ai primi di agosto 1887 io me ne tornai a Firenze, e prima di passare il manoscritto in tipografia, ne intrapresi un esame sollecito ma diligente.

Mi fu facile anzi tutto assodare che l'autobiografia procedeva cronologicamente dalla nascita fino alla campagna del 1870 senza interruzioni, come mi aveva assicurato il signor Lemmi, e che la redazione autografa da cui avevamo tratto la copia doveva esser passata per vari rifacimenti, via via con aggiunte di capitoli e con osservazioni nuove, suggerite all'autobiografo da fatti posteriori; ma ciò che mi risultò pure evidente fu che alcune parti delle *Memorie*, e per dir meglio alcuni dei primi capitoli, scritti da Garibaldi molto prima del tempo a cui doveva appartenere il manoscritto da me fatto copiare, erano stati da lui comunicati, con facoltà di servirsene, a una sua amica e a due suoi amici.

L'amica era una signora Schwarz, tedesca, devota amica dell'Eroe e fervida zoofila; la quale fece tradurre nella sua lingua i frammenti che le passò il Generale, pubblicandoli ad Amburgo, da Hoffmann e Campe, gli editori di Heine, sotto il titolo *Garibaldi's Denkwurdigkeiten nach handschriftlichen Aufzeichnungen desselben etc.*

Gli amici erano il generale Francesco Carrano, prode garibaldino, che si servi del manoscritto del suo generale con molta discrezione e molto garbo, riducendo, correggendo, adattando, e cavandone fuori un pregevole volumetto che fu pubblicato a Torino sotto il titolo *Garibaldi e i Cacciatori delle Alpi.*

Il terzo, a cui Garibaldi comunicò quei primi capitoli di *Memorie*, era stato Alessandro Dumas padre, e questi non si contentò di tradurre come la Schwarz, né di adattare con discrezione e sincerità come il Carrano, ma travesti, con la sua fervida fantasia di romanziere, il sobrio racconto di Garibaldi in modo tale da renderlo talvolta assolutamente irriconoscibile.

Se dunque alcuni dei capitoli, che nell'edizione barberiana fanno parte dei *Periodi primo* e *secondo* non potevano dirsi assolutamente inediti, sebbene non mai stampati nel modo con cui Garibaldi li aveva scritti, il *terzo* il *quarto* e il *quinto Periodo* nulla avevano perduto della loro verginità.

Nel percorrere per la seconda volta il manoscritto garibaldino e nel confrontare taluni capitoli ebbi ad osservare certe singolarità nella costruzione della frase, nella lingua e nella ortografia, che lo stesso Carrano aveva giudicato opportuno, certamente col consenso del suo Generale, di rettificare. Piccolezze che non vale quasi la pena di rilevare, come l'uso del *lineato* in luogo dei segni comuni di interpunzione, forme di verbi non troppo ortodossi come *erimo* per *eravamo*, *inchiesto* per *richiesto*, *era marciato* per *aveva marciato*; una grande economia di consonanti doppie, come *aprodo* per *approdo*; qualche evidentissimo *lapsus calami*, come uno *svariatissimo* in luogo di *sciagurato* o altra parola equivalente; piú che altro e piú osservabili le frequenti inesattezze ortografiche nei nomi di luoghi e di persone.

Ne scrissi al Lemmi, ed egli mi rispose che a certe imperfezioni meramente formali avrebbe dovuto riparare il correttore di tipografia come si fa di qualunque scrittura messa a stampa, specialmente quando, essendo morto l'autore, questi non può far da se stesso la correzione delle bozze.

Io volli però che le bozze con le correzioni di tipografia fossero mandate a Roma al sig. Lemmi affinché questi le vedesse e potesse vederle il generale Menotti.

Nell'archivio della Casa editrice, con la copia autentica che servì per la stampa, si conservano quelle bozze, che possono testimoniare come l'edizione fiorentina delle *Memorie* sia stata condotta con la massima fedeltà, senza né aggiunte né soppressioni, e al tempo stesso con quelle cure che son richieste perché un libro storico sia di facile e grata lettura, e specialmente non contenga errori di date e nomi.

La pubblicazione tardò fino al 30 gennaio 1888, giacché da Roma non sempre le bozze tornavano con la desiderata prontezza e la tipografia non stampava se non riceveva le bozze approvate.

Il pubblico italiano fece buona accoglienza a Garibaldi scrittore. Non si può dire che il volume andasse a ruba, ma alcune migliaia di copie furono vendute entro il primo anno, e la vendita dal 1888 in poi ha continuato sempre regolarmente e continuerà per molti anni ancora, giacché non invecchierà mai, ed avrà sempre interesse, il racconto di una vita eroica fatto con sincerità eroica dallo stesso Eroe. Le *Memorie* non contenevano nulla di nuovo, anzi di molti aneddoti ed episodii raccontati dai numerosissimi biografi di Garibaldi non vi è menzione; le azioni guerresche vi sono descritte con sicurezza e precisione tecnica ma senza molte notizie strategiche; la forma è disadorna e quasi negletta; eppure il libro costituisce dal punto di vista storico la piú sicura e solenne testimonianza della vita di Giuseppe Garibaldi davanti ai posteri, e dal punto di vista psicologico è un documento umano della piú alta e speciale importanza.

Se in Italia fu subito trovato un editore alle *Memorie*, ci volle un po' di fatica per trovare all'estero editori alle traduzioni. Finimmo col trovarne alla traduzione inglese e alla spagnuola; non ci fu verso per la francese e la tedesca: le cose italiane erano allora molto in ribasso, specialmente in Francia; né l'editore inglese e lo spagnuolo conclusero l'affare se non dopo aver veduto e letto il libro; essi non vollero come noi, comprare *a pig in a poke*, e bisogna riconoscere che questa è una buona regola nel commercio librario.

La Casa Barbèra è però contenta e orgogliosa di aver fatto un'eccezione a tale regola quando le si presentò l'occasione di pubblicare le *Memorie* di Garibaldi, sebbene ancora dopo 19 anni la vendita non abbia raggiunto il numero di copie per le quali fin dal 1888 fu pagato l'enorme diritto d'autore, ed è grata alla memoria di Adriano Lemmi di avergliene offerta l'occasione. Da allora le mie relazioni con l'illustre patriotta livornese doventarono sempre piú intime, ed io ebbi agio di apprezzare le sue belle qualità di mente e di cuore, nonché il suo tatto, giacché in venti anni di amicizia non mi propose mai di doventare massone.

Eccole fatta, caro Orvieto, la storia di una delle piú notevoli edizioni della Casa G. Barbèra, staccando qualche pagina alla seconda parte (1880-1904) degli *Annali barberiani*, nella quale, come già nella prima (1854-1880), racconterò la storia di ogni singola edizione col massimo rispetto per la verità, colla massima obiettività possibile in chi parla *pro domo sua*, e con quei dati di fatto che gli editori non sogliono rendere di pubblica ragione, ed è *male*, secondo me, perché se lo facessero il giudizio del pubblico intorno alle cose librarie sarebbe piú illuminato e.... benevolo.

La ringrazio dell'invito e mi confermo suo

Piero Barbèra.

P. S. — Leggo che sta per pubblicarsi a Torino una nuova edizione delle *Memorie* evidentemente condotta sullo stesso manoscritto passato da quelle di A. Lemmi in altre mani.

Senza entrare qui in questioni giuridiche tengo a ripetere che nulla *fu* soppresso o aggiunto nella edizione fiorentina. Si rettificò solo, col consenso di M. Garibaldi e di A. Lemmi, la punteggiatura.

P. B.

3 luglio.

I romanzi di Garibaldi.

Se noi lo consideriamo come scrittore, Garibaldi ci fa l'impressione di un genio mancato; e ci vince il rammarico che alla grandezza dell'anima non debba, per legge di natura, corrispondere sempre la piú alta potenza artistica. Se cosí fosse, con quale dei maggiori poeti moderni non avrebbe potuto gareggiare Garibaldi! Shelley e Victor Hugo lo avrebbero avuto a compagno. Invece, per uno strano capriccio della natura, questo poeta che, come Shelley, adorava la vita nella sua essenza profonda e divina, e, come Victor Hugo, sognava un'umanità operosa e felice nell'eguaglianza e nella pace, non ebbe il genio dei ritmi ma quello delle armi. Senonché tale era la ricchezza della sua vita interiore, tanta la forza e la delicatezza del suo sentire, e aveva una fantasia cosí fervida, che piú d'una volta, nelle pause dell'azione eroica, sentí il bisogno d'impugnare la penna e di esprimere sé stesso. La sua preparazione letteraria non era certo né larga né profonda, ma nemmeno si può dire che gli mancasse ogni preparazione. Le *Memorie* accennano a maestri d'italiano che Garibaldi ebbe da fanciullo, agl'incitamenti che il suo fratello maggiore Angelo gli mandava dall'America perché imparasse bene la piú bella tra le lingue, a qualche studio di latino e perfino di greco. Sapeva il francese e amava Voltaire, Victor Hugo, Chénier: conosceva lo spagnuolo e certo lesse quelle poesie di Quintana che una graziosa donna gli offerse in una *estancia* presso il Rio della Plata, parlandogli anche di Dante e del Petrarca. Con questi e con gli altri poeti italiani ebbe una certa famigliarità: specialmente col Foscolo che cita sempre, non dimenticandolo neppure quando, dopo una zuffa americana, ferito gravemente, aspetta la morte e prega l'amico di dargli onorata sepoltura: « Un sasso — che distingua le mie dalle infinite — ossa che in terra e in mar semina morte! » E versi scrisse egli stesso, d'intonazione romantica, come quella poesia del 1837, che comincia: « Non fra pomposi ed aurei — vaghi giardin ridenti — non sotto immensi aerei — archi, e dell'uom portenti — ma nell'ombrose selve — piacesi il mio pensier », e si chiude con quelle due strofe che furono un tempo popolarissime: « Io la vorrei deserta — i suoi palagi infranti — ed io de l'alpi a l'erta — le sue città fumanti — scorgere, e con sardonico — sorriso contemplar — Pria che vederla trepida — sotto il baston d'un vandalo — disonorata e fetida — delle nazioni scandalo — il suo destin superbo — stolida rinnegar ». « Il navicellaio di Caprera », il sonetto « Vita di Marco Bruto », un Inno ai Romani: « Marcieremo, scenderemo — giú dai colli alla vendetta — dai chiercuti, orrenda setta — Roma nostra a liberar » e qualche altra poesia, anche in francese, G. Stiavelli ricorda nel suo diligente libro *Garibaldi nella letteratura italiana.* Ma, piú dei versi, ebbero ed hanno ancora importanza i romanzi; non certo come opere d'arte, ma come testimonianze delle idee, dei sentimenti, delle gesta di Garibaldi. Il romanzo storico era allora di moda; anzi con Massimo D'Azeglio e il Guerrazzi era venuto di moda piú specialmente il romanzo storico-politico con intenti patriottici. Garibaldi, fervido ammiratore dei due scrittori, e piú del Guerrazzi, doveva naturalmente volgersi di preferenza a questo genere letterario di fronte al quale egli si trovava in una posizione davvero privilegiata. Per incitare gl'Italiani a glorie nuove a lui non ocorreva rievocare le antiche glorie della disfida di Barletta e dell'assedio di Firenze: c'era una storia piú recente e non meno eroica che bisognava tener sempre viva nel cuore del popolo come stimolo per un prossimo avvenire, e questa storia Garibaldi stesso l'aveva creata. L'eroe diventava l'aedo: e se la voce di questo non era pari alla spada di quello, il medesimo sentimento animava la battaglia come il libro; e nel libro s'irradiava il fascino dell'eroe. Ecco perché questi romanzi che alla critica d'arte appaiono men che mediocri, ebbero cosí larga diffusione e accesero tanti cuori. Questo estremo discendente di Walter Scott, che come romanziere fu giudicato inferiore ad Ulisse Barbieri, diede tuttavia all'Italia una produzione letteraria unica nel suo genere: il romanzo storico-politico contemporaneo e quasi autobiografico.

Garibaldi ha lasciato tre romanzi: *Cantoni il volontario, Clelia ovvero il Governo dei Preti* e *I Mille.* Non occorre dire a quale delle gesta garibaldine si riferisca quest'ultimo: il primo s'impernia sugli eroismi del 1849: il secondo su quelli del 1867. Il vero soggetto di ciascuno di questi libri è la storia contemporanea: le azioni di Garibaldi stesso e dei suoi piú fidi, gli odi fierissimi e i fervidi amori di lui. Ma v'è anche in ognuno un intreccio drammatico e fantastico a forti tinte, congegnato con molta ingenuità e innestato alla meglio nell'ambiente, con un miscuglio assai bizzarro di circostanze assolutamente inventate con fatti e persone conosciutissime. Una specie di romanzo storico, insomma, spinto alle sue ultime conseguenze, e nel quale l'intimo dissidio tra la realtà e l'invenzione, cosí spietatamente analizzato dal Manzoni, appare in tutta la sua crudezza.

Il fondo stesso del romanzo *Cantoni il volontario* presenta questo singolare accozzo: al milite di Garibaldi si attribuisce la piú romantica delle avventure d'amore. Una giovinetta, follemente innamorata, lo segue nelle marcie e nelle battaglie travestita da uomo. Ferita da un brutale sgherro, ella è salvata dal volontario che nel suo fido commilitone riconosce una fanciulla e la contraccambia d'amore. Un prete s'invaghisce di Ida, e con la complicità di un altro prete e d'una vecchia, la rapisce nella rocca di San Leo e tenta di violentarla. Ma sul piú bello sopraggiungono Cantoni e altri garibaldini che liberano la giovinetta e puniscono il prete con un castigo tragicomico che Garibaldi descrive con rozza efficacia.

È una scena macabra, una fantasia crudele. Perché, quando si tratta di preti, Giuseppe Garibaldi diventa capace, non mai di commettere, ma sí d'immaginare perfino atti crudeli. Il suo odio contro quella che egli chiama la *negromanzia* non conosce misura: è sconfinato come il suo amore per la verità e per l'Italia, come la sua fede nell'Infinito. Anima profondamente religiosa, Garibaldi detesta tutto ciò che secondo lui, offusca « il Tempio della Ragione e del Vero, Tempio che posa le sue fondamenta sull'Infinito, tocca colla cupola l'Infinito, ha per luminari i fatti e l'intelligenza universale, ed infine per regolatore l'Infinito ». E da buon discepolo di Voltaire, egli crede che i preti di tutti i tempi e di tutte le religioni avviliscano Dio e ingannino gli uomini con ogni specie di imposture.

« Tutto il male », egli dice, « consiste nella gestione che gl'impostori si sono assunta di mercanteggiare Dio e prostituirlo nella loro bottega che chiamano chiesa ». Ma queste ragioni filosofiche non sono certo quelle che infiammano maggiormente l'avversione di Garibaldi. Nel prete egli odia soprattutto il nemico d'Italia, l'implacabile persecutore dei patriotti, la spia devota allo straniero, il flagello insomma, col quale l'Italia e specialmente Roma scontano la colpa storica d'avere conquistato e dominato il mondo. Questo odio insonne per la *negromanzia* — che pure non impedí a Garibaldi di avere tra i preti qualche amico fraterno come Ugo Bassi e don Giovanni Verità — turbina nel romanzo *Cantoni il Volontario* come in *Clelia* e nei *Mille.* In quest'ultimo il gesuitismo, personificato in quel monsignor Corvo — che ha tutte le lussurie e le astuzie di un Mefistofele, — è il genio maligno che s'oppone ora per ora agli sforzi generosi dei liberatori. Questo Corvo — vero personaggio da melodramma — ha una figlia, Marzia, che ci ricorda l'*Ebrea* di Halévy, nota forse all'autore. Marzia, abbandonata dal padre e rapita alla madre, è stata raccolta da un buon vecchio ebreo. L'autore ce la presenta nell'atto che travestita da uomo salpa da Quarto coi Mille. Giunta a Palermo, anch'ella, come Ida, è rapita da un prete; ma questa volta il prete è addirittura un monsignore, e precisamente monsignor Corvo, che ben lontano dal sospettare la verità si è invaghito della fanciulla. La contessa Virginia, amante di Corvo, s'ingelosisce di Marzia — nella quale non riconosce la propria figlia — e persuade il monsignore ad affidargliela, per prepararne la conversione al cattolicismo. Convertita, Marzia è chiusa in un convento, donde la libera poi un giovane garibaldino che s'era innamorato di lei durante la spedizione; e a liberarla dà mano la stessa contessa Virginia, che la passione per un altro patriotta ha redenta e affrancata dal giogo dei gesuiti. Le due donne seguono lo colonna garibaldina: sono ferite in uno scontro, e, traportate all'ospedale di Tora, muoiono riconoscendosi. Corvo sopraggiunge anch'egli, domanda perdono alle sue vittime e impazzisce.... Questo complicato intreccio è del resto piú accennato che svolto: anche qui per fortuna la storia predomina, e degli eroici compagni del duce molti sono ricordati, alcuni tratteggiati con quella tenerezza e quell'ammirazione che Garibaldi manifesta sempre per coloro che combattono con lui. Un curioso particolare: Garibaldi ha l'abitudine di premettere ai capitoli dei suoi romanzi versi o prosa sua o d'altri. Quando cita sè stesso, scrive sotto *Autore conosciuto*: e dell'Autore conosciuto sono alcuni versi francesi preposti al capitolo XLIII dei « *Mille* » che meritano d'essere riferiti:

> Quand plus heureux jadis aux champs de Partenope
> Mes jeunes miliciens ont étonné l'Europe
> Essuyant leurs pieds nus sur les tapis des rois
> Donnant à leur pays ce qui fut tant de fois
> Le rêve, le soupir, l'espoir de nos ancêtres.
> Ce n'était point — crois-moi — pour servir à des maîtres:
> Ils marchaient sous l'élan que la justice donne
> Et servaient l'Italie mais ne servaient personne.

Clelia ovvero Il Governo dei Preti si distingue dai precedenti romanzi per due particolarità: è composto di due parti che paiono quasi due libri differenti, la prima romanzesca, la seconda storica; e fra i personaggi è introdotto Garibaldi stesso sotto il nome del *Solitario*, che prima a Caprera, poi a Venezia, espone le sue idee e infiamma il popolo al patriottismo.

Notevoli anche Giulia, una giovane e generosa inglese, che si adopera per la causa italiana, e Orazio, un brigante cavalleresco sul tipo dei *Masnadieri* di Schiller. L'intreccio è dei soliti: amori d'un prete per una donna liberale, resistenza della donna, uccisione del prete, fuga dei liberali, avventure di brigantaggio, barricate, battaglie. Siamo nel 1867, e il libro si chiude colla tentata rivolta di Roma e coll'apoteosi dei Cairoli.

In complesso questi tre romanzi, che non hanno valore d'arte, hanno però un interesse storico e psicologico di prim'ordine e dovranno esser tenuti in gran conto da chi vorrà ricostruire intera la figura dell'eroe. Specialmente utile riuscirebbe un confronto minuto fra i romanzi e le *Memorie*, le quali in certe parti riproducono brani interi di essi, in altre raccontano in modo diverso gli stessi episodi, o accennano appena a circostanze, impressioni, idee sulle quali i romanzi si fermano e si diffondono. Insomma, i romanzi sono anch'essi autobiografia, e come tali specialmente vanno letti e giudicati. E Garibaldi lo sapeva benissimo. Egli faceva assai mediocre stima dell'arte sua di romanziere e dichiarava: « Circa alla parte romantica, se non fosse adorna della storia in cui mi credo competente, e del merito di svelare i vizi e le nefandezze del pretismo, io non avrei tediato il pubblico nel secolo in cui scrivono romanzi i Manzoni, i Guerrazzi ed i Victor Hugo. » E altrove: « Eppure, benché io m'abbia l'aria di scrivere romanzi, io scrivo storia qui, e storia che non mi fu contata. Storia, sí, del mio popolo, della mia terra! »

Angiolo Orvieto.

Scultura garibaldina.

Ora che i fatti della vita di Giuseppe Garibaldi cominciano a non essere più raccontati da coloro che *hanno veduto*, e la nostra immaginazione può esercitarsi liberamente sulla cronaca e sulla storia, per preparare quella che sarà la futura leggenda, ora che, avvenuto il necessario allontanamento nel tempo, può la nostra anima contemplare intera la figura dell'eroe, noi sentiamo tutta la miseria della scultura garibaldina.

La statua equestre del Gallori, per la quale fu abbattuto un bosco di elci secolari che diffondevano un'ombra impenetrabile nel luogo ov'è il piazzale del Gianicolo, non è una tale opera da giustificare quella strage di tronchi e di rami maravigliosi. Bastava, credo, atterrarne un gruppo nel centro, in modo che il monumento, non potendosi vedere da vicino, accrescesse l'impressione fantastica che oggi produce da lungi. Quel cavallo, rigido e legnoso, l'inutile attitudine del generale in arcione, quei gruppi di combattenti con le spade e le baionette che rendono irta di punte la base monumentale, ove invece avrebbe dovuto figurare il calmo e solenne racconto della gesta eroica, sono particolari che sarebbe stato meglio non vedere nel loro insieme tumultuoso e brutalmente realistico. Da lontano, dal Pincio per esempio, si sarebbe veduta emergere dalla folta chioma degli elci la sola statua equestre, e avrebbe accresciuto il fascino di quella apparizione d'un cavaliere che par giungere su quella altura da un orizzonte, ove la storia abbia già trasformato e purificato la contingenza degli avvenimenti nella luce inestinguibile della poesia. Il non vedere quelle scene di strage di ferocia e di morte, dà a quella sola figura una serenità d'apoteosi, e la fonde nobilmente con la gloria delle nubi e con la luce dei tramonti, sí che il nostro occhio sembra cercarla ancora, quando la notte già la nasconde allo spuntare delle prime stelle.

Nella scultura monumentale ogni grande artista dimentica gran parte della sua personalità e si perde nel pensiero popolare, diventa multanime e parla con mille voci. Allora soltanto, coloro che vanno a contemplare la sua opera, si sentono appagati, poiché vedono la chiara espressione di ciò che fremeva oscuramente nelle loro coscienze. Il grande artista inoltre, nel fare un monumento, vede in ogni ora del suo lavoro il luogo ove dovrà sorgere e l'armonia che lo comporrà con le cose che lo dovranno circondare. In tal modo quando sorgerà sulla piazza ad esso destinata, sembrerà una apparizione attesa, una forma di vita necessaria, in quel luogo, in quella luce. Non altrimenti dové essere giudicata la statua del Colleoni nella piazzetta di San Giovanni e Paolo, quando fu veduta sorgere dinanzi alla bella chiesa, in riva al canale, tra le case che le stanno a torno, vicino all'antico pozzo, empiendo d'animazione quel silenzio, col cavallo impaziente di battaglia e col sicuro gesto di condottiero uso alle vittorie. Non furono le linee ascendenti della chiesa che ispirarono la mirabile base, dalla quale il duce sembra dominare e incitare le sue schiere?

Pensate invece agli innumerevoli monumenti che vediamo sorgere ogni anno nelle varie città d'Italia. Che cosa hanno di comune con l'anima popolare e coi luoghi dove sono messi? Sono pezzi di studio, esercitazioni scultorie a freddo, sopra un tema obbligato, trascrizioni in brutto marmo o in bronzo mal fuso della più stupida e nauseante retorica che ancora alimenti le scuole, i gruppi politici e le accademie d'Italia. Sopra tutto retorica, senza neppure la idealità d'una nobile composizione, espressa col solito brutale verismo appreso negli istituti di belle arti, senza neppure quella fredda compostezza che hanno acquistata i nostri scrittori di odi impeccabili e di sonetti *perfetti*.

Ora, fra tutte le opere dell'uomo, quella che è destinata a durare nei secoli, per parlare agli occhi con l'eloquenza d'un poema immortale, deve necessariamente non contenere nulla di vuoto e di falso, deve essere la voce limpida e sincera d'un popolo, la traccia vivente dell'eroe che nel cammino dell'umanità lasciò un'orma più fulgida e più profonda, tramandare ai venturi l'onda della gloria passata e il presentimento d'una gloria futura, nell'eterno rinascere e rinnovellarsi della vita. Ma affinché il monumento sia una degna celebrazione e rechi al futuro la sua vivente idea, è necessario che l'artista non ripeta parole già dette, frasi già fatte, che non sia letterario né accademico, ma ascolti e sappia riassumere ciò che da mille cuori a lui chiede il suo tempo, ma veda e sappia rappresentare ciò che nella infinita varietà delle forme a lui dice la natura. Inutilmente dipinge o scolpisce chi non si sente fratello delle aurore e figlio delle moltitudini, chi non riconosce negli antichi capolavori la medesima potenza che genera gli uragani e crea le vittorie; né è possibile che il monumento ad un eroe sia l'opera di chi non abbia l'anima eroica.

È questa innanzi tutto la ragione per la quale la maggior parte dei monumenti al più grande nostro contemporaneo, all'uomo di guerra e di bontà, fanno ridere. I giovani della nuova generazione che hanno gli occhi più limpidi dei nostri e vedono l'Eroe più lontano e quindi più intero, esprimono con grande vivacità il loro disgusto per la nostra così detta arte monumentale, la quale non popolare ed eroica, non solenne e profetica, esprime con vecchie parole mal connesse le piccole convulsioni dei partiti politici e le vuote aspirazioni degli imbecilli. Seguendo queste tendenze la scultura contemporanea s'indugia e si compiace a rappresentare Garibaldi eretto in atto di sfida contro gli stranieri e contro i preti, e il Gallori volle che il suo cavaliere di bronzo, sostato sul Gianicolo, dopo combattuto i difensori del Papato, si volgesse minaccioso al Vaticano. Ma egli non pensò che all'ombra di quella cupola è conservata un'eredità che vale quanto dieci trionfi dell'antica Roma. Perché non ricordare che ad un papa, a Giulio II, siamo debitori della maggior ricchezza che al mondo abbia lasciato il genio? e che se Giuliano della Rovere non fosse divenuto pontefice noi oggi non potremmo visitare e contemplare le pitture di Michelangelo e le Stanze di Raffaello? Ma la sfida, dicono gli anticlericali, è diretta non al Vaticano dell'arte, ma al papato che aspira a riacquistare l'antico dominio. Or non vedete tutti che questo dominio è oramai della storia e non sarà mai più della vita? L'anticlericalismo, che poteva giustificarsi al tempo di Garibaldi e fu tuttavia un breve episodio della sua gesta, è ancora rimasto tra noi in forma di vuota declamazione nei comizi e in qualche articolo di giornale; ma, come l'irredentismo e il nazionalismo in politica, il positivismo in filosofia, lo storicismo nella critica d'arte, esso è stato superato e confinato tra gli argomenti onde ancora si alimenta la retorica che ammorba la vita italiana.

Garibaldi, il nostro più puro eroe moderno, non fu un uomo politico, ma ebbe principalmente il coraggio che nasce dalla bontà e dalla rettitudine, e la forza di guidare le moltitudini verso l'antico sogno dei filosofi e dei poeti: la fratellanza dei popoli. Egli rivelò fin da fanciullo ciò che fu sempre l'essenza del suo animo, quando ad otto anni salvò una donna dalla morte e a tredici anni alcuni fanciulli che annegavano. Da allora la sua vita fu tutta spesa per gli altri, fu un continuo esercizio di generosità, un continuo operare tra i pericoli, per l'altrui salvezza e per l'altrui fortuna, nella pietosa azione individuale come nella sua opera di condottiero intesa a salvare i popoli oppressi. Nel seguire questo impulso irresistibile del suo spirito, egli dimenticò d'esser ligure, d'essere italiano, d'essere latino, si sentí soltanto uomo di bontà e di coraggio dinanzi ad altri uomini da soccorrere e da redimere, sentí che tutti i limiti di nazionalità e di razza, tutte le diversità di lingua, di costumi, di tradizioni, tutti i confini naturali o artificiali tra i popoli cadevano, dinanzi alla fulgida idea della fratellanza umana. E visse di questo sogno, incitando col valore accompagnato dalla fortuna le moltitudini inconsapevoli, facendo balenare agli occhi dei suoi più fidi, delle poche anime fraterne, la verità che le battaglie e le vittorie rendevano ogni giorno più vicina e più luminosa. Poi, nelle tregue, nei giorni della tristezza e del riposo, ridiveniva l'uomo semplice, pascolava le greggi, coltivava il suo orto, aspettando l'ora di riprendere la spada per la difesa degli oppressi d'ogni nazione. Morí francescanamente, salutato dal canto di due capinere, come l'altro che, come lui fu semplice povero e ardente, fu salutato, spirando, dal canto delle allodole. Tale è Garibaldi, e secondo questa sua immagine reale deve essere fatta la sua glorificazione.

La scultura, che è della medesima essenza delle montagne di cui è figlia, deve scoprire nella compagine delle rupi la sua figura ideale, e rappresentarla con la semplicità d'espressione che sa adoperare ogni grande artista. Deve rappresentarlo solo, senza quei soliti garibaldini che furono solo strumenti della sua volontà, piccole spade e baionette, che debbono sfuggire alla visione dello scultore. Intorno alla figura dell'uomo che dovrebbe personificare la bontà e il coraggio, dovrebbero ascendere le colonne e volare gli archi d'un portico o d'un tempio, nel quale i giovani delle nuove generazioni fossero adunati ad ascoltare la lettura degli antichi poemi. Ivi, tra le pure e semplici forme dell'architettura e della scultura insieme generate e fuse indissolubilmente, si formerebbero i primi canti della futura epopea garibaldina che inebbrierà i nostri figli lontani.

Angelo Conti.

L'eloquenza garibaldina.

La prima e forse la maggiore fu quella dell'eroe.

Il quale in verità fu eloquente, ma non già nelle sue prose scritte e ne' suoi tentativi poetici, bensí ne' suoi bandi e ne' suoi proclami lanciati ai popoli e ai compagni d'arme, nei quali non è l'abbondanza né l'ornamento dei capitani romani concionanti nello stile di Sallustio e di Tito Livio, ma è tutta l'energia militare d'un duce avventuroso del suo stampo, tutta l'ispirazione del sentimento eroico d'un capitano che conduce alle battaglie per restituire, non per conquistare.

Alle sue milizie radunate in faccia al Vaticano dice: — Soldati, io esco da Roma. Chi vuole continuare la guerra contro lo straniero venga con me. Non posso offrirgli né onori, né stipendi, gli offro fame, sete, marcie forzate, battaglie e morte. Chi ama la patria mi segua. — Breve, sobrio, ma efficace discorso, nel quale la nota della fame e degli altri disagi pare una palinodia del proclama indirizzato da Napoleone a' suoi del quartier generale di Nizza: — Soldati, voi siete nudi, mal nutriti, molto vi si deve e niente vi si può dare. La pazienza vostra e il coraggio che voi mostrate in mezzo a questi scogli destano ammirazione ma non vi procacciano alcuna gloria. Io vo' guidarvi nelle più fertili pianure del mondo. Ricche provincie, grandi città verranno in poter nostro, e là voi avrete ricchezza, onore e gloria! Soldati dell'esercito d'Italia, mancherete voi di coraggio e di costanza? —

Sbarcato nell'isola del fuoco, rivolge ai Siciliani questo appello, che produce l'effetto d'un soffio caldo su le ceneri semispente della rivoluzione: — Siciliani! Io vi ho guidato una schiera di prodi accorsi all'eroico grido della Sicilia, resto delle battaglie lombarde. Noi siamo con voi e noi non chiediamo altro che la libertà della vostra terra. Tutti uniti, l'opera sarà facile e breve. All'armi, dunque; chi non impugna un'arma è un codardo o un traditore della patria. Non vale il pretesto della mancanza d'armi. Noi avremo fucili, ma per ora un'arma qualunque ci basta, impugnata dalla destra d'un valoroso. I Municipi provvederanno ai bimbi, alle donne ed ai vecchi derelitti. All'armi tutti! La Sicilia insegnerà ancora una volta come si libera un paese dagli oppressori colla potente volontà d'un popolo unito. — Semplici, ingenue, ma persuasive, stringenti parole, nelle quali persino si sventa la preveduta scusa d'un rifiuto per difetto d'armamento. Ma eloquente in sommo grado, arguto, ornato, poetico è l'indirizzo che rivolge alle donne della stessa isola: — Donne vezzose e care di Sicilia, udite la voce dell'uomo che ama sinceramente il vostro bel paese, a cui è vincolato d'affetto per l'intera sua vita. Egli non vi chiede nulla per sé, nulla per gli altri, ma per la patria comune egli chiede il potente vostro concorso. Chiamate questi fieri isolani all'armi! Vergognate coloro (deh! pacifici e comodi arciconsoli della Crusca, lasciate passare per una volta dal frullone questo ghiaiottolo grammaticale) che si nascondono nel grembo della madre e dell'amante. Donne, mandate qua i vostri figli, i vostri amanti! In pochi la contesa sarà lunga, dubbiosa e piena di pericoli per tutti. In molti, noi vinceremo colla imponenza, non vi saranno battaglie. E presto noi vedremo realizzate le speranze di venti generazioni d'Italiani, ed io vi ridonerò i vostri cari col volto abbronzato dai campi di battaglia, coronata la fronte dall'aureola della vittoria (arciconsoli! tra le immagini *passabili*, scrivete anche questa) e benedetti da quelle stesse sofferenti e serve popolazioni che vi mandarono i loro figli al riscatto della vostra terra. —

A queste parole non ci fu grembo di madre o di amante che non scotesse un capo assonnato urlando nell'orecchio: — via, con Garibaldi!

Prima della battaglia di Mentana scrive alla Giunta Nazionale: — Il vostro appello agli Italiani non andrà perduto. In Italia sonvi molti, paolotti, molti gesuiti, molti che sacrificarono sull'altare del ventre. Ma, è pure consolante il dirlo, vi sono molti prodi di San Martino, molti eroici bersaglieri del Re d'Italia, molti soldati della prima artiglieria del mondo, molti nepoti dei trecento Fabii ed un avanzo dei Mille di Marsala, i quali, se non m'inganno, hanno prodotto centomila giovani che temono oggi esser troppi a dividere la misera gloria di cacciar dall'Italia mercenari stranieri e negromanti.... Avanti dunque, o Romani, spezzate i rottami dei vostri ferri sulle cocolle dei vostri oppressori e d'avanzo saranno gli italiani che divideranno le vostre glorie. —

Questa eloquenza aveva la sua sorgente nell'anima dell'uomo e nelle sue gesta, non nella sua varia e strana cultura, nella quale si mescolavano la poesia, la matematica, la storia, l'agronomia, la scienza militare, e nemmeno nelle sue esercitazioni letterarie note per alcune mediocri poesie, per tre poveri romanzi (*Cantoni il volontario*, *Clelia ovvero il Governo dei Preti*, *I Mille*), per le serene e importanti *Memorie Autobiografiche* e per l'utilissimo *Epistolario*. Era l'eloquenza delle cose, non delle parole: quell'eloquenza che forse dettava a Quintiliano l'osservazione che se vuolsi aver cura delle parole bisogna aver sollecitudine delle cose; era insomma una di quelle forme della parola su le quali non si può analizzare ma soltanto concludere: *spiritus intus alit.*

Tutt'altra eloquenza garibaldina è quella degli oratori che hanno esaltato l'eroe. Una spontanea e alta poesia ne è estro e forma; senza di che l'opera dell'oratore potrebbe essere dialettica, logica, prosa elegante, ma non eloquenza. Questi oratori hanno generalmente parlato nella più difficile delle condizioni: quella di chi è debitore con la parola verso il dotto e l'indòtto. Eppure la loro parola è stata quasi sempre e senza sforzo eletta ed efficace. Egli è che il sentimento spontaneo e intenso, se da una parte è il principale segreto dell'arte, dall'altra n'è il mezzo comunicativo più pronto e sicuro: tra mille ascoltatori dell'apoteosi garibaldina forse non sono quattro che *pensano* ugualmente ma tutti *sentono* allo stesso modo. E un sentimento caldo, pieno, fecondo, ha ispirato quasi sempre oratori e ascoltatori dell'apoteosi.

Giovanni Bovio, quando parla del Garibaldi a Bari, si fa persino chiaro, scorrevole, stringente. — Fine immediato della vita di Garibaldi fu la sovranità di ciascuna nazione; fine mediato la umanità, associazione finale di nazioni sovrane. Metodo: cominciare dall'Italia, destinata ad una terza civiltà, e procedere ovunque. Mezzi: alzare la plebe a popolo, il popolo a nazione, la nazione ad umanità con le forze della plebe, della nazione e di ogni nazione. — E da questa universalità derivò al Garibaldi — una sembianza poetica affatto nuova. —

Ruggiero Bonghi, oratore a Napoli, depone il pungolo scettico e rimane in atteggiamento di perplessità: — Ho molto pensato a quale uomo della storia antica e moderna poter assomigliare questo grande cittadino, ma non ho trovato alcuno. —

Gaetano Negri, oratore a Milano, non pare in questo incontro l'antesignano del partito conservatore della sua città. Secondo lui il Garibaldi fu un eroe vero, che poggiò il piede — non già sulle mobili sabbie della vanità, degli inganni e delle illusioni, ma bensí sulla base incrollabile della realtà delle cose e dei sentimenti — e simboleggiò — il sentimento popolare in ciò che ha di più profondo e di più reale. —

Pasquale Villari pare dimenticarsi di parlare a Firenze e si lascia trasportare volentieri dall'impeto poetico altissimo alla sua Napoli, dove nei giorni del maggiore entusiasmo — si friggeva, si comprava e si vendeva al grido di Viva Garibaldi. — E osserva con arte geniale di storico: — Tutti i fatti avvenuti dal momento in cui i Mille avevano lasciato Quarto erano dalla fantasia popolare alterati in modo che già formavano la materia poetica d'una nuova epopea medioevale. Pareva qualche volta assistere al nascere della mitologia. —

Rocco De Zerbi lo descrive con enfasi nuova — saldo sulla schiena di un cavallo e intrepido sul cassero di una nave, cosí che volendolo onorare di monumento l'animo è indeciso se a lui spetti più la statua equestre o se più la colonna rostrata. Vive lunga e fortunosa vita di soldato; ha indosso morente il segnacolo delle sue battaglie, la camicia rossa; gli splende sul capo l'aureola dell'eroe; ma muore come un poeta, intento al cinguettare d'un passero. —

Gaetano Trezza non è più filosofo ma poeta. Nell'eroe scorge — una grandezza epica a cui non è giunto Achille né Siegfrid né Roland né verun altro degli eroi mitologici. Egli non ha il sovrannaturale fantastico di Ercole, di Bellerofronte, di Perseo, uccisori di morti; egli è figlio del popolo, sangue del popolo; ma quanti Ercoli favolosi darei per questo Ercole dell'Italia risorta, che strozza ben altri serpenti, che abbatte ben altri mostri e spazza ben altre stalle da quelle d'Angia.

Edmondo De Amicis diventa forte e conciso. All'eroe — Dante avrebbe dedicato un canto, Michelangelo una statua, Galileo una stella. Non fu soltanto una grande forza ma fu l'originalità, la bellezza, la poesia della rivoluzione italiana. —

Antonio Ranieri e Giovanni Mestica e Enrico Panzacchi e Giovanni Pascoli e Enrico Pessina e Aurelio Saffi e Benedetto Cairoli e Sebastiano Tecchio e altri e altri maggiori delle lettere, della scienza, della politica, gareggiarono nell'intimità e nel vigore dell'epicedio garibaldino. Ma coloro che raggiunsero le vette supreme di questa eloquenza furono il Carducci e il Cavallotti.

È e sarà noto per secoli il discorso detto dal Carducci a Bologna in morte di chi — nacque da un antico dio della patria mescolatosi in amore con una fata del settentrione là dove l'alpe cala sorridente verso il mare. — È una delle prose più ispirate del poeta. Meno noti e d'altra maniera ma eloquentissimi sono i varî discorsi del Cavallotti: maraviglioso e migliore di tutti quello pronunziato nella Sala dei Cinquecento, dove lo chiamò l'autorità del Comune guelfo con un memorabile invito che fu atto di sicura lealtà per chi lo mosse e per chi l'accettò. In quei discorsi sgorgava tutta la vena di poesia della quale era fornita la tempra artistica del Cavallotti; mentre nel verso la sua vena soffriva spesso di embolie e di congestioni, forse per difetto di profonda nutrizione poetica.

Ciò è quanto dire che il tema garibaldino fu materia calda e feconda d'eloquenza; fu il tema che cadde su una delle più grandi e commoventi verità della nostra storia e della nostra natura; fu la *lecta potenter res*, alla quale non mancò e non mancherà mai *nec facundia nec lucidus ordo*; fu l'epopea degnissima di poesia, che come ispirò la canzone e il poema cosí dettò la vera e rara eloquenza. Sarebbe questo un argomento di critica letteraria tra i più salienti o meno oziosi: l'eloquenza garibaldina. E qui è stato appena e troppo per fretta abbozzato.

Certo se il Giordani e il Leopardi, cospiranti alla ricerca dell'irreperibile eloquenza nella letteratura italiana, vi potessero interloquire, aggiungerebbero alla difesa del complice di Storonconcolo e all'ultima pagina del Principe qualche epicedio garibaldino.

Giovanni Rosadi.

Storici di Garibaldi.

Al pari di quella di molti personaggi dell'antichità, la vita di Giuseppe Garibaldi si presenta con carattere che potremmo chiamare episodico. Se ne esaminiamo lo svolgimento, ci troveremo dinanzi via via qualche fatto grande e rumoroso che è come fondamento e principio ad una serie di altri, e che dà sempre maggiore incremento alla fama del valoroso nizzardo e fa più popolare il nome di lui. In Garibaldi la *virtus* e l'*animus* dei Romani, glorificati da Plutarco, si alimentano e si rafforzano col pensiero costante del rinnovamento dell'Italia; rinnovamento al quale esso intende con tutte le forze e con tale amore, che ne erompono quei grandi episodii, che son l'ordito di tutta la vita del Duce dei Mille.

I combattimenti avvenuti fra cento avventure romanzesche, oltre l'Atlantico per la libertà delle repubbliche americane e specialmente la battaglia di S. Antonio, il ritorno in Italia, i fatti del 1849 e perfin le parole dette ai suoi Legionarii:

v'offro perigli, agguati e morte;

la spedizione dei Mille, e Aspromonte e Mentana e Digione, e quando più non combatte, la sua comparsa nel Parlamento italiano e le caldeggiate proposte del Tevere e dell'Agro Romano, tutto ha in lui aspetto e carattere di episodio; aspetto e carattere che non mancan neppure nelle relazioni sue cogli altri personaggi importanti del Risorgimento Italiano. Ce ne sia prova l'incontro di Garibaldi con Vittorio Emanuele nell'ottobre del 1860.

Uomini siffatti, se danno gran pascolo alla fantasia dei poeti e degli artisti, ben più ampia materia forniscono alla storia, che è la narrazione dei fatti degni di esser tramandati alla memoria dei posteri. Innumerevoli sono perciò i libri e gli opuscoli storici scritti su Garibaldi e su tutti i principali avvenimenti della sua vita, e la bibliografia ne va sempre crescendo e richiederà fra non molto qualche volenteroso che sollecito risponda ai bisogni degli studiosi e dica: io mi sobbarco a sostener la fatica di raccoglierla e di pubblicarla.

Molte ed anche notevoli pubblicazioni storiche si fecero prima della morte di Garibaldi, ed ebbe fra esse importanza fondamentale il libro delle *Memorie Autobiografiche* cominciato, da Garibaldi stesso nel 1849, veduto da Alessandro Dumas che se ne valse per un libro; ricopiato poi fedelmente a Caprera dal Generale nel 1871 e stampato dal Barbèra nel 1888.

L'autobiografia di Garibaldi è scritta con semplicità e con sincerità, ed è importante perché della maggior parte dei fatti che vi sono narrati, dalla nascita fino al 1871, lo scrittore fu testimone. Pochi giorni dopo la morte di Garibaldi, vedeva la luce l'opera di Giuseppe Guerzoni, in due grossi volumi, editi in Firenze dal Barbèra; opera che più largamente d'ogni altra in Italia ne raccolse e ne espose tutti gli avvenimenti, servendosi di quanti libri ed opuscoli fu possibile al Guerzoni di rintracciare, di quanto aveva veduto egli stesso, di documenti inediti, di testimonianze autorevoli, presentando insomma Garibaldi qual fu veramente; imperocché

> della storia;
> della civile Storia d'Italia
> è quest'audacia tenace ligure.

Furono effetto dell'ardore e dell'entusiasmo, onde gli Italiani si volsero alla ricerca delle memorie garibaldine, dopo il 2 giugno del 1883, l'opera di Augusto Vecchi, o *Jack la Bolina* stampata in due volumi dallo Zanichelli di Bologna nello stesso anno e intitolata: *Vita di Giuseppe Garibaldi;* con prefazione di Giosue Carducci; più popolare di quella del Guerzoni, che rimane tuttavia, se non m'inganno, il lavoro generale di maggiore importanza. E un sentimento vivo e passionato vibra dalle pagine della signora Jessie White Mario che pur in quei giorni, se ben ci ricorda, dette alla luce una vita di G. Garibaldi. Taccio delle vite popolari di cui si ebbe una vera colluvie, e che se testimoniarono sempre l'importanza o il grido delle imprese garibaldine, non giovarono spesso che troppo scarsamente alla storia. Non cosí certamente di quella di Eugenio Checchi (*Tom*, l'autore dei geniali *Ricordi di un Garibaldino alla guerra del 1866*) scritta per il popolo, e per il popolo stampata dai Fratelli Treves, proprio in questi giorni.

Tra i fatti singoli della vita del Generale, più grande svolgimento bibliografico ebbe naturalmente la spedizione dei Mille. Fra gli stranieri fu uno dei primissimi a narrarla il celebre Marc Monnier nell'*Histoire de la conquête de Deux Siciles*, composta da note prese nel luogo stesso degli avvenimenti, con notizie biografiche di Garibaldi dalla nascita sino al fatto costituente l'argomento del libro, che per essere stato stampato a Parigi nel 1861, ossia subito dopo quei fatti, ha valore di fonte storico. Fra gli Inglesi, che la spedizione di Sicilia favorirono sí notevolmente, ebbe fama di accuratezza e fu lodata per copia d'importanti notizie, l'opera del Capitano Forbes *Campaign of Garibaldi in the two Sicilies*, stampata a Londra nell'anno stesso del libro di M. Monnier. Taccio delle storie geniali dove il colorito e la parte pittorica prevalgono, senza però che l'alterino sostanzialmente, sulla storia, come fra gli altri *i Mille* di Giuseppe Bandi, per ricordarne una che deve dirsi, almeno finora, l'opera meglio riuscita sulla spedizione dei Mille; quella del garibaldino G. C. Abba, il quale narrando quelle grandi gesta dove ebbe parte, trasfuse nelle pagine della sua storia l'esaltazione grande dell'animo e come aèdo che canti gli avvenimenti dell'età più gloriosa della Grecia dette al suo racconto, che pur si serba fedelissimo alla storia, lo smagliante colorito della poesia e l'ala di un sentimento veramente lirico.

Importante opera storica deve dirsi quella del dott. Ermanno Loevenson che illustra con grande larghezza un insigne episodio della vita militare di Garibaldi, anteriore di undici anni alla Spedizione dei Mille: vale a dire i fatti del 1849. L'opera è intitolata: *Garibaldi e la sua legione nello Stato Romano;* e di essa proprio in questi giorni, la Casa Albrighi e Segati ha dato alla luce il terzo volume. D'indole più specialmente militare, sebbene notevolissimo contributo alla storia degli avvenimenti dal 1860 fin quasi al 1863, ci parve l'opera del Bruzzesi *Dal Volturno ad Aspromonte* (Milano, De Mohr, 1907) che appartiene alla soprabbondante serie di scritti garibaldini occasionati da questo centenario, pel quale forse, a proposito di siffatte pubblicazioni non è giunto ancora il momento di intimare il *claudite rivos, pueri.* E tardi ancora, se la storia dovrà averne vantaggio! Né trascureremo di ricordare che v'ha un piccol numero di vite o memorie di garibaldini, che sono anche vere storie di Garibaldi, o di qualche episodio della vita di lui; come i due volumi del colonnello Elia, il ferito di Calatafimi, editi a Roma nel 1904.

Anello di congiunzione fra la storia e la poesia e fondamento d'ispirazione poetica a chi voglia dalle imprese del Duce dei Mille far argomento di poesia epica o lirica, debbono dirsi certamente le *Geschichte von Garibaldi*, che Riccarda Huch ha incominciato a pubblicare a Stuttgart vera trilogia garibaldina che non è stata pubblicata ancora interamente e per la quale la scrittrice fece studî preparatorî diligentissimi, cosí scrive Alessandro Luzio, divorando *mezze* biblioteche per cercarvi tra il materiale greggio l'oro purissimo, da cui il suo bulino ha saputo trarre con maestria celliniana scene e figure stupende!

Da chi studia la storia con intelletto d'amore si capisce troppo bene che le passioni di parte,

> venti contrari alla vita serena,

non possono e non debbono più intorbidare la visione dei fatti e salire, come cupe nebbie, dal cuore alla mente a ottenebrare il giudizio su cose e persone. L'amor della patria si va facendo più calmo e meno sospettoso, perché la fede nelle idealità buone e nel suo finale trionfo si apre una strada sempre più larga, malgrado le agitazioni che conturbano la società presente. Ecco perché anche da chi nel campo del pensiero filosofico e religioso cammina per una via diversa da quella di Garibaldi, le imprese di lui, proseguite con valore e costanza, carità di patria, rettitudine d'intendimenti, semplicità e modestia, riscuotono plauso ed ammirazione. Garibaldi, scrisse pochi giorni sono Antonio Fogazzaro, errò spesso nel giudicare uomini e istituzioni, come errano i giudizi dell'animo popolare e quelli dei poeti. Egli è principalmente soldato e stratego e la sua gloria è tutta nelle armi, ma come duce e stratego, non fu sanguinario o devastatore come Napoleone I, la cui fama è perciò una *fredda paura*, per usare una frase di Paolo Heyse; ma nella guerra stessa portò un'onda di dolcezza, di amore e di affratellamento, ed unì sentimento ed azione, più di ogni altro di ogni età. Perciò non sarà mai che la storia, chiunque sia che la scriva, purché sereno ed imparziale, possa negar l'altezza delle gesta garibaldina, e gli impeti di quell'anima fervida, che se talvolta trascesero a intemperanza di giudizio e di parola, furono poi sempre grandi e generosi.

Pietro Vigo.

MARGINALIA

La mostra garibaldina di Roma.

Il conte Gnoli ha voluto esporre, in una sala della Biblioteca Nazionale, alcuni dei molti documenti e dei rari cimelii che possiede il Fondo del Risorgimento, e ha organizzato una mostra garibaldina, che è l'improvvisa evocazione di un periodo che a noi sembra lontanissimo e quasi favoloso. La sala, dove sono esposti i documenti, le lettere, le stampe e le fotografie, non è molto frequentata: ma il pubblico, si sa, preferisce le smanacciate della folla e le dimostrazioni non tutte edificanti né tutte belle, a queste ricostruzioni storiche, che fanno rivivere tutto un mondo scomparso. Ma a me, quella raccolta di ritratti e di vedute, di episodii e di documenti, nella grande stanza dove ancora i volumi polverosi occhieggiano dagli scaffali di quercia, ha recato come il riflesso dei tempi eroici che ognuno di noi ha sognato e nei quali non ha potuto vivere. E mi sono attardato con un senso a pena definibile d'innanzi a quelli scaffali dove mi sembrava di scrutare la vita di battaglia e di eroismo che fece della Rivoluzione italiana il più fantasioso dei poemi cavallereschi.

Di cimelii la Biblioteca Vittorio Emanuele, pochi ne possiede e si capisce. In una vetrina di onore si veggono però alcune reliquie importanti e suggestive: le stampelle e il bicchiere da campo del Generale; una parte della divisa che indossava a Marsala; una piccola fialetta cha appartenne ad Anita; le armi di Menotti nella spedizione di Sicilia; la camicia rossa di Fra Pantaleo. Sono pochi avanzi di quella grande bufera che si abbatté sull'Italia e vi apportò il sereno: pochi avanzi che non si possono guardare senza emozione perché recano ancora le tracce delle mani che li toccarono e le screpolature che vi impressero il tempo e gli eventi. Ma, come ho già detto, la mostra dei cimelii è poco importante come è poco importante quella degli autografi già tutti noti e pubblicati.

Vi è però la sezione grafica, la esposizione del materiale illustrativo cioè, che riesce ad evocare l'epopea garibaldina, più d'ogni mostra di vecchie divise e di umili oggetti d'uso. Le cattive stampe dell'epoca, riescono a compiere il miracolo, e dalla stessa ingenuità della fattura balza un non so che di vivo che fa vibrare i nostri spiriti. Quei pittori romantici non sono sempre veri: essi veggono le battaglie e gli eroi che vi parteciparono, sempre un poco a traverso il velo dei romanzi di cappa e spada. I costumi? Sono accomodati quel tanto che basta per avvicinarli il più che sia possibile ai moschettieri di Luigi XIII o ai cavalieri di ferro della Disfida di Barletta. Ma a punto per questo sono più veri di tutte le fotografie che illustrano oggi le riviste d'Europa e d'America. In fondo il Risorgimento Italiano fu un magnifico romanzo di avventure: è dunque spiegabile che gli artisti i quali lo vollero illustrare, partecipassero un poco dei Deveria, dei Philippoteaux, dei Tony Johannot e di tutti gl'illustratori romantici dei racconti di Alessandro Dumas o di Victor Hugo. Del resto questa nostra iconografia ha un'importanza vera e in un altro Paese si sarebbe già trovato un editore per pubblicare un volume che narrasse con le immagini l'epopea garibaldina.

Di tutto il materiale esposto, il più importante è forse quello che si riferisce all'assedio di Roma ed è giusto che sia cosí. La repubblica del '49 fu senza dubbio la più bella pagina della storia italiana e si può ripetere con sicurezza che sulle mura di San Pancrazio si cementò l'unità nazionale. Tutti quei Mameli, tutti quei Caldesi, tutti quei Manara, tutti quei Dandolo, quei Morosini, quei Pietramellara, quei Bixio, portarono nella città santa insieme col loro sogno, un po' del più puro

sangue italiano. Io non conosco una pagina più bella dell'ultima difesa del Vascello, né alcuna lirica moderna può vincere la morte di Mameli, il poeta ventenne che rese l'anima cantando gl'inni della patria mentre le soldatesche di Oudinot invadevano la cinta aureliana. E non saprei trovare una più drammatica tragedia di quell'ultima seduta della Costituente, quando il Generale comparve coperto di sangue e lacero e ferito per annunciare ai legislatori del Campidoglio che la resistenza era impossibile e che bisognava arrendersi o morire.

Tutta questa epopea rivive nella mostra garibaldina di Roma, dai ritratti dei combattenti, alle vedute delle rovine fumanti. Le belle litografie del Raffet che ci fanno seguire la marcia dell'esercito francese su quella triste pianura della Maglianella, stanno accanto alle piccole stampe colorate del Barabino, dove i soldati del generale Oudinot passano nei colori atroci delle loro divise fiammanti a traverso l'odio delle plebi romane. Una meravigliosa incisione che il Colamatta trasse da un disegno del Belly ci mostra Garibaldi in una lotta disperata sui bastioni di San Pancrazio; mentre poco più in là un album di disegni a matita del Moretti svolge d'innanzi ai nostri occhi le rovine del Vascello, dei Quattro Venti, di Villa Spada così come dovettero lasciarle i difensori quando — radunati sulla piazza del Laterano — volsero per sempre le spalle a Roma e alla sua repubblica.

Ma la scena continua a svolgersi: sono le illustrazioni dei giornali francesi e inglesi per la presa di Palermo; e le ingenue stampe popolari che ci mostrano i cacciatori delle Alpi a Varese e le camicie rosse di Marsala e di Milazzo; le prime imperfette fotografie prese sulle barricate palermitane; le atroci cromolitografie del Volturno e di Caianello. Poi, ancora Roma: i monti Parioli e Mentana narrati in due mediocri litografie della ditta Ronchi di Milano. Poi le fotografie di Digione e le apoteosi di Garibaldi e di Vittorio Emanuele, le allegorie trionfali, i ritratti dolenti e commoventi degli ultimi anni. E finalmente le caricature, le collezioni del *Lampione*, le grandi tavole di Adolfo Matarelli o di *Camillo* i *cartoons* del « Punch » o le pagine colorate del *Pilori*, tutta la polvere della leggenda che ci fa sentire il fremito della passione e la veemenza dell'amore e dell'odio che il Liberatore suscitò nel mondo.

In quella sala silenziosa e deserta si ha per un istante come il riflesso di una vita lontanissima, e mentre dalle finestre aperte si sentono i ritornelli degli inni patriottici di cui Roma in questi giorni è tutta squillante, fuori da quelle carte ingiallite sembra debbano balzare, vivi e frementi, quelli uomini che noi abbiamo conosciuto e che pure ci sembrano gli eroi di qualche favoloso poema cavalleresco.

DIEGO ANGELI.

* **Nella mostra di Cimeli garibaldini** che fu aperta in questi giorni nella Sala dei Gigli al secondo piano di Palazzo Vecchio non mancano documenti di particolare interesse. Fra gli altri notevolissimo è l'*Inno Romano* autografo di nitida calligrafia dedicato all'avv. L. Martelli. È l'inno che comincia con la strofa:

Di tiranni impostori non siete
Stanchi ancora, oh Romani caduti?
Dunque è falso che nacquero i Bruti
Sulla terra che l'esser vi diè?

E più oltre:

Non è ver che sul Tebro una gente
Sorse un dì che domava la terra
E che mastri voi foste di guerra,
Dunque è falso — ma nati a servir?

Curioso nella grafia garibaldina il doppio interrogativo, al principio e alla fine del periodo, secondo il sistema spagnuolo.

Fra le molte lettere autografe va ricordata quella indirizzata al patriota cav. dott. Cammillo De Serafini, in data 3 maggio 1860, scritta cioè due giorni prima della partenza dei Mille. Ivi si legge: « Vado « al mezzogiorno, non so ancora ove sbarcherò.... « Il nostro grido di guerra sarà sempre Italia e « Vittorio Emanuele. » E un'altra al pittore Ademollo, che in tanti quadri ha illustrato le gesta garibaldine: « Voi onorate l'arte, gli scrive il Generale da Caprera il 3 gennaio 1865, rivolgendola al nobile fine di ritrarre le grandezze nazionali. » Hanno anche qualche interesse le ingenue stampe e le modeste litografie che ricordano i fasti dell'Eroe. Una riproduce la tortura di Garibaldi nelle carceri del Gualegay (anno 1837), un'altra il suo incontro con Alessandro Manzoni.... Ed è pure da segnalare un rapporto intestato « Governo Pontificio: Sezione generale di polizia in Ravenna, » col quale certo delegato Lovatelli dà notizia all'Eccellenza Reverendissima del « rinvenimento di ignoto cadavere », in data 12 agosto 1849. Sulla morte d'Anita, sul relativo seppellimento e disseppellimento ha date, fra gli altri, ampie notizie Maria Perlini compulsando i documenti dell'Archivio di Stato di Bologna e scrivendone poi sul *Resto del Carlino*, qualche settimana fa. Il documento che figura nella mostra fiorentina collima cogli altri per quanto riguarda il sospetto avanzato di una morte violenta, per strangolamento. Sospetto fondato sui segni di decomposizione del cadavere male interpretati per ignoranza o per malizia: onde si iniziò perfino una procedura. Il citato rapporto, scritto *due giorni* dopo il rinvenimento del cadavere ed assolutamente caratteristico per lo stile e per l'intonazione conclude così: « Tutto ciò conduce a credere che fosse il cada- « vere della *moglie o donna* che seguiva il Gari- « baldi.... »

* **Garibaldi e l'arte della guerra.** — La guerra, dice Vegezio, deve essere uno studio e la pace un esercizio. Questa massima portò scritta sulla sua bandiera Giuseppe Garibaldi, il sanguinario filibustiere, quale lo dipinsero gli avversari, il mite eroe, quale conobbero gli amici, e quale risulta dalle *Memorie*, l'eroe che serbò incontaminata per tutta la vita quella pura ingenuità infantile, che facevalo piangere per il rimorso di avere ammazzato un ragno! La guerra fu per lui uno studio, assiduo, costante, ma da questo studio egli non seppe salire ad una teoria, fermarsi in una scuola, diventare un maestro o un valente discepolo. Fu colpa sua o dei suoi tempi, difetto della sua mente o necessità di circostanze? L'uno e l'altro al tempo stesso. Il suo carattere gli impedì di farsi discepolo, i tempi gli impedirono di farsi maestro. Garibaldi, formatosi il carattere sotto la dura incudine delle più aspre esperienze, acquistò pieno il senso della sua individualità; nemico di ogni accademia tenne soltanto sé stesso a maestro, il proprio criterio a guida. Vide uomini e cose nel turbinio di una vita nuova che ferveva e giudicò a modo suo, talvolta giudicò anche male, ma sempre con la sua testa, e la burocrazia fu costantemente la sua « bête noire ». Anche nell'arte della guerra apparve quindi un rivoluzionario e i teorici guardarono con disprezzo il profano, che non era ascritto a nessuna delle tre scuole di tattica, che allora si contendevano il primato; la francese, la inglese, la prussiana, e che si serviva indifferentemente dei tre metodi di guerra. Il metodo della tattica francese, in cui predominano, come dicono i trattatisti, le profonde colonne d'attacco alla baionetta, di cui si fece grande uso con grande furia, furia che passò proverbiale, quello della tattica inglese in cui predomina la formazione lineare tendendo a dare il massimo sviluppo al fuoco, quello della scuola prussiana caratterizzato dal cosiddetto « ordine misto », ché è una opportuna fusione dell'ordine sparso con la linea di colonne di compagnie, ordine che portò le armi prussiane alle vittorie del 1870. Del resto per spiegare questo ecclettismo di Garibaldi possiamo sempre addurre il fatto che nessuna delle tre scuole era riuscita ancora ad affermarsi e dare garanzia di sicurezza, e d'altra parte il dualismo strategico tra Cialdini e Lamarmora nella campagna del '66 regalò all'Italia la disfatta di Custoza, che disseccava tante rinate speranze come brezza d'aprile sulla primavera dei grani. Garibaldi, quindi, che non poté esser teorico, disprezzava i teorici, e i teorici, dal canto loro, che non riuscivano a suscitare gli entusiasmi di un Garibaldi, cordialmente lo contraccambiarono di uguale disprezzo. È la vecchia storia di Diogene e di Aristippo. Diogene passava nettando dei cavoli quando vide Aristippo che si prosternava dinanzi al tiranno e gli disse: Se tu avessi imparato a pulire i cavoli non ti inchineresti ai potenti. Aristippo alla sua volta gli rispose: e tu, se avessi imparato a stare coi potenti non puliresti i cavoli!....

E così Garibaldi si creò dei nemici, e acerrimi, anche tra quelli che maggiormente avrebbero dovuto ammirare e l'opera sua e la sua valentia.

Mazzini nella difesa della repubblica romana gli preponeva un teorico, il Roselli, assai colto nell'arte della guerra, come rilevasi dalle *Memorie relative alla spedizione di Velletri nel '49*, ma il Roselli non riuscì, come forse avrebbe potuto Garibaldi, a suscitare l'entusiasmo nei difensori di quella acropoli della libertà italiana. Si credeva da molti che l'eroe nizzardo, così abile nella guerriglia, fatta a base di strattagemmi, d'infingimenti, di audacie, non potesse dirigere un grande piano di guerra, opera di calcolo e di studi severi, onde un altezzoso disdegno ostentò sempre per lui l'esercito del Piemonte, che correva volentieri colla fantasia a Eugenio di Savoia.

Ma con Garibaldi era la gioventù d'Italia, la gioventù baldanzosa di fresche energie, capace di tutte le audacie nel suo sereno disprezzo della vita, che condusse l'eroe all'attuazione del suo sogno. Ad essa aveva detto Garibaldi: « Qui si fa l'Italia una o si muore!... », e il grido « O Roma o morte! » era uscito unanime dai petti, sacri alla gloria e alle palle nemiche.

Però se la coorte garibaldina per gli elementi da cui era costituita poté condurre il generale a tante ed insperate vittorie, fu a lui, al tempo stesso, di grande impedimento, perché potesse diventare un maestro dell'arte della guerra, a lui che per troppe ragioni non aveva potuto essere un grande discepolo delle tre scuole, francese, inglese, prussiana. L'esercito garibaldino era una massa instabile e eterogenea, instabile e per il numero e per i desideri, eterogenea e per l'età e per la condizione dei singoli componenti; instabilità ed eterogeneità che rendeva impossibile la attuazione di una disciplina rigorosa, e quindi di movimenti rapidi, precisi, regolari. Soltanto l'affetto insegnava l'ubbidienza!, ma spesse volte la visione d'un'idea propria per il conseguimento del fine comune poteva più dell'affetto, per cui spesso ogni soldato credeva di dovere agire da sé, secondo come dettava la propria esperienza e il proprio entusiasmo. Quell'esercito ignorava la grande virtù bellica che avevano le soldatesche inglesi del Wellington, la calma nella collera.

Non riesce quindi difficile una critica a Garibaldi, dal punto di vista tattico, come varie volte è stata tentata, e come, pur con ottimi intendimenti, ha ripetuto recentemente Giuseppe Melot nella *Revue Générale*. Ma i critici dovrebbero ben tenere a mente, la costituzione delle milizie garibaldine; solo allora si vedrà come l'eroe italiano sia sempre riuscito — e questa è una dote preziosa nell'arte militare — a conseguire brillanti vittorie con mezzi scarsi. D'altra parte, quando mai poté Garibaldi mostrare la sua valentia tattica? quando mai ebbe un esercito da potere opporre a quello del nemico? Tante sue mosse hanno dell'ingenuità e dell'audacia; non ch'egli non le riconoscesse per tali, ma nella chiara intuizione del momento vedeva come era necessario anche con imprese avventate mantener vivi l'agitazione e gli entusiasmi per la causa italiana.

Forse Garibaldi sacrificò all'Italia la sua gloria di maestro dell'arte militare, arte che egli aveva appreso da sé, rievocando le nostre passate grandezze, secondo il precetto di Napoleone che, come riporta il Montholon, diceva a quanti lo richiedevano di consiglio: Leggete e rileggete le campagne d'Alessandro, d'Annibale, di Cesare, di Gustavo, di Turenna, di Eugenio, di Federigo; modellatevi sopra di essi: ecco il solo mezzo di divenir gran capitano e di sorprendere i gran segreti dell'arte della guerra.

g. l. a.

* **L'ultimo libro inglese su Garibaldi.** — George Macaulay Trevelyan, autore di pregevoli pubblicazioni storiche e critiche, come l'« Inghilterra dei tempi di Wycliffe », dell'« Inghilterra sotto gli Stuarts », ha recentemente dato alla luce un ottimo libro su « Garibaldi alla difesa della repubblica romana » in elegante edizione, con sette carte e numerose illustrazioni, della casa Longmans, Green et C.° Un Mazzini al governo di Roma ed un Garibaldi alla sua difesa è un sogno di poeta! scrive l'autore, che tratta il suo argomento con entusiasmo, in splendida forma letteraria. La storico si rivela un artista nel rilevare certe situazioni drammatiche, nella vigoria di certe descrizioni, facendo sentire il *pathos* della morte in una lotta disperata.

Prima di scrivere, l'autore, nella sua coscienza di studioso, ha voluto visitare personalmente i luoghi che furono teatro dell'epopea garibaldina, ma come egli afferma a pag. 5-6, non si contentò di vedere Roma; rifece la strada percorsa dalle colonne garibaldine dalla porta di Roma fino a Cesenatico, di lì a Comaschio, a Ravenna. Di Ravenna egli è un entusiasta ammiratore, di quella Ravenna che conserva tante memorie dolorose dell'eroe, il cui spirito aleggia ancora nell'aria in un mesto accoramento, che ingentilisce gli animi degli abitanti; e da questa ammirazione trae occasione per parlare bene dell'Italia e degli italiani. « Vedere quei posti, egli scrive, e trovare che quivi la storia è amata dal povero e dal ricco, dall'istruito e dall'ignorante, in un paese glorioso di civiltà e libero, conscio che egli deve ai suoi eroi il suo progresso e la sua civiltà, questo mi ha fatto comprendere una cosa che non può essere chiaramente appresa dalle pagine di Ruskin o Symonds o di alcun altro cantore d'Italia, cioè che l'Italia non è un paese di rovine, ma un paese di uomini, non è una terra di morti, ma una terra che partecipa della vita dei suoi figli immortali. » (Pag. 6).

Una terra che ha la sua anima in Roma, e alla difesa di Roma doveva quindi spendere tutte le energie. Il Trèvelyan osserva e dilucida con documenti come Mazzini e Garibaldi avessero compreso essere disperata la difesa di Roma, minacciata dalle armi dell'Oudinot, ma essere necessaria la resistenza fino agli estremi per l'onore di Roma futura capitale, e per dare alla loro generazione una memoria cui potesse correre il pensiero nel desiderio di libertà. L'opera inglese condotta con sani criteri di metodo e di critica, se pure non reca nuovi documenti, riesce a presentare l'argomento sotto nuova forma, con l'acuta indagine su i fatti e con la vivace psicologia dei personaggi. La figura di Garibaldi acquista sotto i tocchi del Trèvelyan nuovi risalti, e l'artista ha certo amato il suo modello che, a sua detta, (pag. 24) visse la vita più romanzesca che ricordi la storia.

* **Per lo scoglio di Quarto.** — Il recente convegno tenutosi a Bologna fra gli amici del paesaggio non ha considerato un punto essenziale della quistione: la difesa delle bellezze naturali, a cui la storia la vita la leggenda hanno aggiunto una nuova luce di poesia, da ogni insano tentativo monumentale. Questo lato della propaganda era bene precisarlo subito, perché si sa che da parecchi anni si mulina il progetto di un monumento su lo scoglio di Quarto. Le odierne commemorazioni non mancheranno certamente di aggiungere esca al foco; e ben presto cominceranno i concorsi, gli esami, le discussioni inutili, con la sicura conclusione di un brutto monumento.

Ora, è bene far sentire che nessun monumento deve turbare la solennità e l'asperità di quello scoglio. Quelli che da Genova o da altrove muovono alla visita di quella rupe precipite, ferrigna, anfrattuosa debbono già subire la noia di un obelischetto, che può parere un sigillo o un indice, ma che è certo un segno di nessun valore e turba la profonda maestà della visione con lo scompiglio della partenza de' mille eroi, quale balza immediatamente agli occhi ed allo spirito de' più fervidi e de' più sereni evocatori.

Lo scoglio di Quarto è per sé stesso tal monumento naturale, e per la sua angustia comporta così poco una qualsiasi superfetazione che i bollenti spiriti monumentomani debbono in pace rassegnarsi a rinunciare per sempre alla ideata impresa.

Numeri unici del Marzocco *non esauriti, dedicati a Giosue Carducci (cent. 40) a Carlo Goldoni (cent. 20) a R. Bonghi (cent. 20). Si spediscono a chi rimette, anche in francobolli, l'importo all'Amministrazione, Via S. Egidio 16, Firenze.*

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

Il Giornalino della Domenica di questa settimana, interamente dedicato al Centenario di Garibaldi, contiene articoli di VAMBA, O. GUERRINI, C. MARRADI, L. BARBONI, G. C. A…, L. FERRIANI, F. SCARPELLI, P. NOMELLINI, D. TORDI, ecc.
Il numero costa al solito cent. 25.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.[to] dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 28. 14 Luglio 1907. Firenze.

SOMMARIO

Costantino Nigra poeta.

Dei versi di Costantino Nigra può ripetersi ciò che Alessandro Manzoni diceva di quelli del Torti. E pochi sono veramente, quelli almeno a stampa; ma bastano a dimostrare che se egli avesse voluto, o piuttosto se altrimenti si fossero svolti i casi della sua vita, avrebbe potuto conseguir lode di non mediocre poeta. Se non che, ripensandoci su, né lui né gli amici suoi né quanti italiani hanno senno, si dorranno se la sorte ne fece un diplomatico valentissimo, che alla patria giovò piú coll'azione, che non avrebbe fatto colla poesia. Del resto, la prima educazione letteraria e il saper tornire i versi con classico garbo, come non gli furono inutili in appresso nel ben comporre note diplomatiche, gli giovarono in sul primo esordire nella vita pubblicà, se il Carme col quale celebrò nel 1852 le nozze di Alessandrina d'Azeglio con Matteo Ricci, attrasse l'attenzione del nonno della sposa, che di versi s'intendeva, e che in quelli era cosí indicato alle « ospiti Dee »:

.... A voi d'accanto
Forse, o ch'io spero, all'augural convito
Siederà la persona veneranda
Del maggior vostro sacerdote. O sommo
Cantor d'Adelchi, o pio Manzoni, a Lei,
Sangue del sangue tuo, candidi giorni
Prega e gioie feconde e degna schiatta
Del tuo nome immortal. Giunge più grata
Al ciel la prece che il tuo labbro innalza.

Probabilmente don Alessandro pregò ogni felicità alla nipote, ma certamente — la cosa è ben saputa — al genero, allora Presidente del Consiglio dei Ministri, fece notare che fra gli ufficiali del suo Ministero, uno ve n'era, il quale sapeva scrivere versi siffatti, che da un pezzo non aveva letto di eguali. Questa osservazione del vecchio poeta non rimase in feconda; e quando il D'Azeglio, non molto volentieri, consegnò il bastone del comando « all'empio rivale », il Nigra non era piú un umile *travet*, che aspettasse di far carriera a un gradino per volta, e Camillo di Cavour foggiò di lui quel sagace e fedele interprete del suo pensiero, che tutti sanno.

Chi legga quegli sciolti confermerà il giudizio che su di essi portò il Manzoni, e ritroverà in essi il magistero che nei poemetti giovanili il Manzoni stesso derivò dal Parini, non senza qualche sentore foscoliano. Veggasi ad esempio questa descrizione del natío Canavese e del castello dei d'Azeglio.

Fra l'Alpi e la maggior Dora, e la sponda
Del superbo per molte acque Eridàno,
Ove, mugghiando, le dorate arene
Disdegnoso di ponti Orco rivolve,
Bellissima fra quante il sol riscalda
È una terra, di pampini e di mèssi
E di greggie feconda. Ivi leggiadre
Le donne, amico ai pellegrini il tetto,
E la coppa ospitale, ed esultanti
Di vendemmie, di caccie e di canzoni
Le colline e le valli. Ivi severa
Di studi e d'armi disciplina. Caro
L'onor piú che la vita. Intemerata
Lealtà. Fiero, indomito, operoso
Amor di patria; e ne' securi petti,
Come l'Alpe natía, salda costanza.
A me fu patria, e Canavese ha nome
La superba contrada. In su la riva
D'un queto lago, di ridenti ville
Coronato e di selve, antiquo s'alza
Un castello, di mura ardue e di fosse
Un dí cerchiato; a tergo alta gli sorge
Folta d'ombre la Serra e di lontano
Le sue merlate al ciel torri sospinge
La domatrice di cavalli Ivrea.
Qui, giovinetta delle Grazie alunna,
Ebber la culla i padri tuoi.

Altre poesie a me note del Nigra sono alcuni Sciolti in morte del Pellico — del '54, ma stampati vent'anni dopo da Nicomede Bianchi nelle *Curiosità e Ricerche di storia subalpina* (I, 547) —; una Romanza *al mio cavallo*, inserita nella strenna *La Carità*, del '54; la nota *Barcarola* all'Imperatrice Eugenia, riprodotta spesso, e anche a questi giorni, e XII *Idilli* pubblicati nel 1893 nei fascicoli di aprile e novembre della *Nuova Antologia*. Del Carme per il Pellico questo è il brano finale:

Oh benedette del castel Moravo
Funeree grotte infami! Benedetto
Spilbergo, espiatrice ara custode
Delle implacate italiche speranze,
Circo di nuovi martiri, Calvario
Di nuove croci! In fondo al tenebroso
Carcere, vive occulta, alimentata
D'Italo sangue, l'inconsunta face
Che un dí risplenderà sulle redente
Città d'Ausonia. E nelle negre torri
Vegliate indarno, al prigionier d'accanto,
Scolta dell'avvenir, messo dei cieli
Formidabile arcangelo immortale,
Muta e non vista, Libertà si posa.

Al suo cavallo ricorda il poeta quando trascorrevano i piani e i colli del Canavese, e sentendo il suo scalpitío una mano gentile gettava un fiore sulla sua testa. Ora sono divisi l'uno dall'altro, e il fido leardo invano col suo nitrito sembra chiamare l'usato cavaliere. Ma è prossimo ormai il giorno che questi salga in sella a difesa della patria:

Alza la testa, mio bel leardo,
Apri le nari, sia foco il guardo,
Squassa per l'aura lucida e nera
Ferocemente la tua criniera.
Batti la terra con avid'ugna,
Corri alla pugna, corri alla pugna!

Degli *Idilli* il Nigra si compiaceva, ed hanno veramente pregj singolari: ben tornito il verso, opportuno l'epitetare, semplice e schietta la forma. Sono come a dire bozzetti poetici, cari al gusto contemporaneo, che predilige le minute descrizioni di aspetti di natura, di persone, di oggetti. A me come a me — avrò torto — dice piú la *pulverulenta aestas* del poeta latino e il maggio *odoroso* del Leopardi, che non tutto il particolareggiare dell'arte odierna. Temi di queste brevi poesie sono il Giugno, il Settembre, il Novembre e l'aspetto dei campi in codesti mesi: l'orto, la stalla, i lavori della risaia, descritti con cura fiamminga; ma a tutte mi par superiore quella sulla Campagna romana, ove alla menzione dei ruderi, dei piani, delle paludi si mischia il ricordo, e come la visione dei grandi personaggi e dei fasti memorabili della storia antica e moderna, cui la vasta solitudine fu teatro.

Ma la migliore, e insieme la piú nota poesia del Nigra è la *Rassegna di Novara*: un poemetto di 234 versi sciolti, composto nel '61, stampato nel '75 e con appropriate illustrazioni riprodotto nel 1903. È una specie di leggenda epica, materiata di storia e di fantasia.

Immagina il poeta che ogni anno, alla vigilia dei Morti, Carlo Alberto sorga a mezzanotte dal suo sepolcro di Superga « appoggiato sulla lunga spada », e d'intorno a lui accorrano i suoi capitani caduti nelle patrie battaglie. Sale in groppa al suo candido destriero di guerra, e scende giú a corsa dal colle coi suoi compagni, finché giunge sul campo di Novara, e ivi passa a rassegna i morti guerrieri. Con precisione di particolari vengono enumerate le schiere, che via via si avanzano e passano, mentre egli si pianta immobile nel vallo: primi i carabinieri, « del Re custodi e della legge »; poi i bersaglieri condotti da Alessandro La Marmora: le Guardie, i diciotto reggimenti di fanteria, i sei di cavalleria, le Guide, l'artiglieria, comandata dal Duca di Genova. Passano ordinati e rapidi, come soleano viventi, finché sorgano in cielo « i primi albôri della fredda aurora ». Allora

a poco a poco
Si spolpano e cavalli e cavalieri
E all'incerto crepuscolo confusi
Van balenando in bianche righe i nudi
Scheletri....
Col brando
L'ombra regal dà l'ultimo saluto
Alle spente falangi, e si dilegua
Nei primi raggi del nascente sole.

Felice concezione poetica, che insieme raccoglie i ricordi dell'antica virtú armigera del Piemonte, provincia per provincia, e quelli del Re, che forse nella solitudine di Oporto, sognò di veder sfilare innanzi a sé i compagni d'arme, che piú avventurati di lui trovarono onorata morte sul campo di battaglia. Ma per una non meno felice immaginazione del poeta, alla funerea rassegna non sono soltanto presenti i segnati della bianca croce savoiarda, bensí, vi assistono in un drappello a sé « vario d'ordine e d'armi e di divise », quanti pugnarono e caddero per la patria, quanti per lei morirono sul patibolo o nelle carceri: i martiri dello Spielberg, i difensori di Venezia e Roma, i caduti a Curtatone, i vincitori in Sicilia e sul Volturno, le vittime delle cinque giornate. Anch'essi, qualunque fosse la fede che nutrissero in seno, piegano le loro insegne a salutare il Re Sabaudo, perché ormai « uno è il vessil dall'ultim'Alpe all'Etna ».

Non voglio impedirmi di dire che forse la prima mossa a questo Carme poté il Nigra averla dalla *Ballata* di Francesco dall'Ongaro *I volontarj della morte*, stampata a Firenze nel '60. Il Nigra stesso fece noto che la sua *Rassegna* è del '61. Nella *Ballata*, al cenno del poeta un nuovo ed eletto stuolo di volontarj, sfila al cospetto di Vittorio Emanuele e dell'imperiale alleato. Sono tutti coloro che dal 1799 in poi, in ogni parte d'Italia dieder la vita per la libertà. Ma è piú un elenco di nomi, che una successione di persone. Il poeta vede codesti martiri illustri nella sua fantasia, ma non sa effigiarli sulla scena che ha immaginato: per esempio, Masina « si precipita da tergo a Garibaldi », l'ombra di Romeo « si avventa dietro a Medici »: sono episodj storici opportunamente rammemorati; ma e Garibaldi e Medici non sono fra questi morti. È come quando il Petrarca, dietro al carro trionfale di Amore addita « Leandro in mare, ed Ero alla finestra », come se nella mistica processione potessero passare un pezzo di mare e una torre! Nel carme del Nigra invece pel carattere plastico ch'egli ha saputo imprimervi, sembra vedere quei capitani e quelle schiere, quali furono nella realtà, e quali li raffigurano le illustrazioni che son di corredo ai versi, armati e divisati come furono in vita; scheletri per un momento risorti e rivestiti di effimere polpe; uomini veri, non vani fantasmi. Ciò che il poeta suscita innanzi alla nostra fantasia è un quadro, non un cinematografo.

Se anche dunque il Nigra ebbe notizia della *Ballata* del Dall'Ongaro, e se fra l'una e l'altra rassegna di morti eroi v'ha qualche somiglianza, l'arte dei due poeti è ben diversa.

E già che siamo nel campo delle congetture, perché non noteremo che, forse, a sua volta, il Carducci poté essere ispirato dal poemetto del Nigra nella fine dell'ode *Il Piemonte*, là dove descrive l'ultim'ora dell'« italo Amleto? ».

. . . . allora
Venne da l'alto un vol di spirti e cinse
Del Re la morte.
Innanzi a tutti....
Quei che a Sfacteria dorme, e in Alessandria
Diè primo a l'aure il tricolor, Santorre
Di Santarosa,
E tutti insieme a Dio scortaron l'alma
Di Carl'Alberto ecc.

Ma forse anche fra queste due poesie non v'ha altro riscontro, salvo che in ambedue le ombre sono con vero magistero poetico, trattate « come cosa salda ». E nell'una veramente è il Re guerriero che esce dalla tomba per trovarsi in mezzo alle sue schiere sul campo di comune gloria e sventura; nell'altra, è il Re martire che ascende al cielo colla scorta dei martiri suoi pari. Ma senza dubbio, l'una e l'altra sono due poesie nobilissime per concetto e per forma.

Alessandro D'Ancona.

Costantino Nigra uomo di studio e di scienza.

Chi aveva visto una volta Costantino Nigra non lo dimenticava di sicuro. Alto della persona, e con membra tutte ben proporzionate; regolari ed espressivi i tratti del volto; fronte spaziosa; sguardo profondo e dolce; voce gradevolmente sonora. S'aveva davanti in lui, e tale soprattutto l'avevano avuto davanti coloro che l'avevan conosciuto alcuni decenni fa, come l'ideale di una maschia bellezza. Foggiata fedelmente sul vero, la sua statua avrebbe potuto esser messa qual simbolo in una palestra greca.

E al corpo poderoso rispondeva in modo mirabile la poderosità della mente, pronta all'intendere, ricca di fantasia rappresentatrice, bisognosa di approfondire, sicura nel portar giudizio. Non vi si rilevavano lacune né fiacchezze.

Un popolo nel quale gli uomini dello stampo del Nigra abbondassero, potrebbe prefiggersi la conquista del mondo. Pazza impresa non sarebbe la sua.

Fu detto in questi giorni da vari, ed altri richiama qui stesso, come l'impulso che spinse di buon'ora il Nigra fuori « della volgare schiera » e che gli agevolò i primi e decisivi passi sulla via ch'egli doveva gloriosamente percorrere, fosse effetto delle sue attitudini poetiche. O non è singolare quanto mai che in un poeta si scorga e venga a ritrovarsi un diplomatico? L'episodio vorrà essere ben appurato; ma ciò che gli dà carattere di singolarità è in ogni caso una realtà positiva.

Del poeta discorre particolareggiatamente ai lettori del *Marzocco* un autorevolissimo, legato col Nigra di antica e stretta amicizia. Io rileverò soltanto che il Nigra componeva versi, ma si dava poco pensiero di divulgarli e meno che mai di raccoglierli. Anche in ciò si manifesta la grande signorilità di quest'uomo, nato di schiatta rusticana. La sua ispirata *Rassegna di Novara*, che direi un Κατάλογος — la rassegna del secondo libro dell'*Iliade* — ravvivato da un soffio romantico, fu pubblicata, per un intento patriottico, quattordici anni dopo che era stata scritta. La ragione del patriottismo fece sí che rivedesse poi ancora la luce; e patriottismo e sentimento d'arte insieme associati le valsero finalmente dall'autore quel gioiello di ristampa, adorna di illustrazioni grafiche piene di vita, che è l'edizione del 1903.

Anima poetica, il Nigra gustava la poesia in tutte le sue forme, dalle piú semplici alle piú raffinate. Alla poesia popolare lo ravvicinava la sua origine stessa; ed egli doveva, conoscendola, amarla. Ma di averla cara non si contentò. Al servigio suo pose un acume raro, una cultura ricca, un senso storico e critico che poteva essergli invidiato da storici e critici di professione, e in pari tempo che a raccogliere, si diede a illustrare. Un primo saggio degli studi suoi ebbe nel 1854 *Il Cimento*; altri tennero dietro nella *Rivista Contemporanea*; fra essi, nel 1858, superiore a tutti per importanza, quello che nella *Donna Lombarda* d'un canto divulgatissimo ravvisava nientemeno che Rosmunda, e che ingegnosamente s'adoperava a far riconoscer nel canto un'eco immediata della tragedia che nel 573 pose fine in Ravenna alla vita della regina longobarda e del suo complice e drudo Elmichi. E in mezzo al turbinío della politica il lavoro fu continuato; e dopo una trentina d'anni, nel 1888, mise capo al massiccio volume dei *Canti popolari del Piemonte*. Esso ha in fronte un'introduzione sintetica, densa di pensiero, parca di parole, che già era apparsa dodici anni innanzi nella *Romania*, e che sotto il titolo *La poesia popolare italiana*, abbraccia nella considerazione sua, in quanto riconnesse indissolubilmente col soggetto, e la Francia e la penisola iberica. Il volume non incarna che parzialmente il disegno che l'autore aveva vagheggiato; ma anche qual è, costituisce, insieme colla *Poesia popolare italiana* del D'Ancona, il frutto piú maturo e succulento che in questo genere abbia prodotto la nostra terra. Il frutto è tale, da doverci essere invidiato dagli stranieri.

Ai canti, lirici od epico-lirici, non si riduce la letteratura nostra popolare. Al popolo, in quanto è lui che ingenuamente se ne diletta, vogliono assegnarsi, sia qual si voglia la provenienza, quelle reliquie di dramma sacro, che durante il secolo scorso erano copiose in Piemonte e che ancora vi persistono in parte. Per il Nigra esse avevano anche attrattive affatto particolari. Abbondavano in special modo nel suo nativo Canavese; e nell'egloga natalizia solita recitarsi in chiesa alla messa notturna del 24-25 dicembre, egli aveva rappresentato, ben degnamente, fanciullo decenne, la parte d'angelo. Si procacciò dunque manoscritti di quelle rappresentazioni; e associatosi in Delfino Orsi un collaboratore già esperto della materia, dette fuori nel 1894 il *Natale* per l'appunto, nel 1895 la *Passione*, nel 1896 il *Giudizio Universale*.

Nel concetto che il Nigra s'era formato della ripartizione e propagazione dei canti popolari in Italia e negli altri paesi neolatini, il substrato celtico aveva un'importanza capitale. Egli vedeva accomunate le regioni, cisalpine, transalpine, transpirenaiche, dove quel substrato esisteva. Non so s'io m'inganni sospettando che di qui gli venisse la spinta allo studio, affatto insolito, della parola celtica nelle piú antiche manifestazioni a noi pervenute. Fatto sta che seppe foggiarsi celtologo di valore. Esordí in pubblico l'anno 1869 colle *Glossae hibernicae veteres codicis taurinensis*; e seguitò poi con articoli nella *Revue celtique*, e colle *Reliquie celtiche* del 1872.

Penso che il Celtico sia stato la causa originaria per cui ebbero a stabilirsi legami tra il Nigra e l'Ascoli. Ma una volta seguito l'avvicinamento, gli effetti non rimasero già limitati al celtismo. L'Ascoli coll'*Archivio Glottologico* aveva dato guida e palestra all'indagine sui nostri dialetti; e il Nigra fu de' primi a mettersi sotto le sue bandiere, fornendo al terzo volume dell'*Archivio* la *Fonetica del dialetto di Val-Soana* e *Il gergo de' Valsoanini*; scritti che illustrano il parlare di una vallata canavesana ancor essa, attigua a quella dove il Nigra era nato e che gli rimase sempre indicibilmente cara. Il compito assunto non era di facile esecuzione; i *Saggi ladini*, dai quali unicamente si può dire che fosse da ricavare l'ammaestramento metodico, dovevano riuscir ostici a un novizio, anche per l'ampiezza del territorio abbracciato e per la complicazione del disegno; però ci fu da faticare non poco. E qual testimonianza insigne d'una coscenziosità, docilità, tenacia scientifica che sarebbero degne di lode in chicchessia, e che in un uomo posto in cosí alto grado come il Nigra e occupato in cosí gravi affari sono addirittura mirabili, dirò di aver sentito in tempi lontani dall'Ascoli, che la *Fonetica del dialetto di Val-Soana* fu rifatta tre volte. Dell'Ascoli, in quei primordi dell'*Archivio*, era ferrea la disciplina.

Voltosi in questa maniera alla linguistica romanza, il Nigra seguitò a coltivarla, dandosi particolarmente all'indagine etimologica, che per la natura frammentaria meglio si adattava alle condizioni della sua vita. Serie di etimologie ebbero da lui l'*Archivio glottologico* stesso, la *Romania*, la *Zeitschrift für romanische Philologie* del Gröber. La saldezza non è uguale dovunque: le briglie della fonetica non son tenute sempre ben ferme nella mano; ma l'ingegnosità non manca mai; le belle verità abbondano; e la somma di guadagno per la scienza è cospicua assai. Merita una menzione particolare lo scritto sui *Nomi romanzi del collare degli animali da pascolo* nel tomo XXVII (1903) della *Zeitschrift*. Esso è notevole in quanto coll'indagine etimologica vi è accompagnata — il che ben di rado s'era fatto e si fa — l'osservazione attenta e la rappresentazione grafica delle cose. L'argomento veniva a riportare il Nigra ad immagini e memorie gratissime del paese nativo.

Anche dalla succinta mia esposizione apparisce come l'operosità scientifica del Nigra sia sempre stata dominata da un intenso affetto alla patria piccola e grande. Ma amare non si può l'Italia senza che s'ami quel glorioso passato latino, di cui gli stolti hanno piena neghittosamente la bocca, e che ai savi riesce ammonitore severo ed eccitatore. Anche dalla letteratura latina, e con essa dalla greca che ne è inseparabile, il Nigra era dunque attratto. E nel 1891 fece la catulliana *Chioma di Berenice* argomento di un volume di quasi dugento pagine, in cui l'erudizione è profusa. L'esempio del Foscolo probabilmente lo sedusse; e col Foscolo egli non rifuggí dal sostenere il confronto anche quale traduttore.

Negli ultimi tempi il Nigra si occupava amorosamente di vecchi statuti comunali. Agli statuti, sotto un rispetto od un altro, accadeva cosí non di rado che si volgesse il discorso nelle visite che a lui facevano gli uomini di studio in quella sua casa romana della Trinità dei Monti, donde egli godeva una vista meravigliosa. E che uomini di studio lo visitassero, accadeva di continuo. Potevan tenersi sicuri d'un'accoglienza, nonché affabile, affettuosa. Quest'uomo, che aveva avuto per mezzo secolo familiarità coi sovrani e a cui i sovrani parlavano con deferenza e rispetto, cogli studiosi voleva essere uno studioso e null'altro. Tale era coi poveretti e coi sommi; ma tale era altresí coi giovani ed umili. Qual modello per gl'Italiani s'è mai perduto, da qualunque parte si guardi, in Costantino Nigra!

Pio Rajna.

FANCIULLI MEDIOEVALI

I poveri bimbi che nascevano nel medio evo erano meno fortunati dei loro fratellini della Grecia antica e di quelli dell'Europa moderna. La novità è vecchia, ma l'opuscolo recente di Decimo Mori intitolato *Il Governo del Fanciullo durante l'infanzia nel Medio Evo*, ci dà particolari interessanti e poco conosciuti intorno a questo soggetto. Del resto, il fatto che in un concilio religioso si poteva discutere seriamente la questione se le donne abbiano o no un'anima umana, può dare un'idea del disprezzo con cui dovevano essere considerati i bimbi, purificati è vero col battesimo dal peccato originale, ma pur sempre piccole belve maligne da domare e da trasformare a furia di patimenti in angeli degni di volare al cielo. I bimbi assetati d'amore e profondamente sensibili come Paul di *Dombey and Son*, quelli pieni di grazia e di lieta energia come il *Piccolo Lord* della Burnett, e gli altri sani, allegri, esuberanti di vita, birichini ma pieni di cuore come i *Little Men* della Alcott, non potevano esistere in quel mondo cupo di penitenza, in cui l'anima veniva spiaccicata e deformata come il corpo del neonato. E se pure qualcuno di questi bimbi intimamente buoni — ed essi sono del resto cosí comuni che una donna cosciente ne riconosce tanti nei visetti infantili che incontra — se pure qualcuno persisteva a rimaner buono nonostante la universale fede nella sua innata malvagità — il povero piccolo essere doveva soffrire indicibilmente sotto l'accusa di chi lo colpiva insieme con tutti gli altri, sotto il metodo che doveva renderlo ribelle, riottoso, pieno d'odio, cupo e chiuso in sé. Non c'è ragazzo al mondo che non reagisca, apertamente o copertamente, contro l'ingiustizia; ma il beato Giovanni Dominici vuole che le battiture — spesse, ma non furiose — durino non solo « insino hanno tre anni, quattro o cinque, ma insino n'hanno bisogno ancora d'anni venticinque.... E perché non si debbe far cosí? Il figliuolo è cosa del padre e della madre, e però possono dare su loro quando vogliono. » Cosa dunque, non persona. E per quietare le coscienze più facili a turbarsi, Giovanni Dominici assicura i padri e le madri che possono picchiare i figli anche se questi non hanno fatto niente di male. « Che ne perdono i figlioli? O son battuti che l'hanno meritato, o non meritato. Nel primo caso ringrazzino di giustizia, nel secondo, meritano avendo pazienza. » Questi piccoli minorenni corrigendi che solo il bastone poteva domare dovevano dunque essere anche dei santi, perché solo un santo può sopportare la ingiustizia senza impazientirsi, per ardore di carità. Ma i ragazzi, e tanto più i migliori tra loro, non sono dei santi. Sono esseri pronti a ricambiare il bene col bene, il male col male, l'amore coll'amore, l'odio coll'odio: disposti a rispondere con fede a chi abbia fede in loro, vibranti a ogni parola d'amore, incoraggiati dalla lode, spaventati da un atteggiamento ostile, agghiacciati e induriti dai rimproveri troppo frequenti e severi. Sono piccole anime estremamente sensibili, che si

accorgono subito dell'atteggiamento di colui che li avvicina e del sentimento da cui esso è animato, e la loro forza di bontà è uguale alla loro forza di cattiveria. Bisogna scegliere: volerli buoni o cattivi. Il bimbo medioevale, anche appartenente alle classi superiori, lo volevano, in generale, cattivo. Non credo che per natura fosse differente dai nostri: ma chi può riconoscere in quelle anime obbligate fin dal principio a reprimere ogni più nobile sdegno, la bontà primitiva? Le anime, come i corpi, crescevano fra mille impedimenti. Da non molti anni si è reso generale l'uso di non fasciare i neonati come tanti piccoli salami: da non molti anni — il Giusti può farne fede — si è abbandonata l'abitudine di foggiare a nostro piacere le loro testine tenere. Ma i bambini medioevali dovevano sopportare ben altro! Come se fossero stati fantocci di cera messi insieme alla meglio da un formatore poco abile, dovevano venir corretti da tutte le parti; un naso piatto si doveva rialzare, e un altro troppo alto abbassare; « le ciglia basse rilevare in alto; la faccia troppo lata rassettare; la corta rallungare, la troppa lunga ritenere a freno; tirar li labri corti; li lunghi, donne son che legato ànno con cierta fascia partita nel mezzo, sicchè non li contenta il respirare ». E via e via, bisognava rappianare gli omeri, far lunghe e belle le mani, scoprire le unghie e innalzarle da lato; stringere i piedi, formare le polpe delle gambe, strappare con garbo i peli se avveniva che essi nascessero in luogo che non sembrasse bello. Veri *Instituts de Beauté!* Il bimbo ateniese almeno, dopo essere stato lavato con acqua e olio e rifasciato, non aveva l'obbligo di passare in mezzo a tante delizie che non riuscivano probabilmente a render bello un ragazzo più di quello che i sistemi medioevali in voga riuscissero a renderlo buono. Un sonetto del Pucci che pare facesse testo in materia di busse, raccomanda la scossa e le parole fino ai sette anni; dai sette anni ai quindici la ferza e la correggia; dopo i quindici il bastone. È vero che anche il fanciullo greco era battuto, e non di rado, dal maestro a cui era affidato, ma quelle percosse erano diverse e avevano altro scopo. Le medioevali erano umilianti, le greche, rinforzanti. Nessuno riguardava il giovinetto ateniese come un essere destinato alla penitenza; nessuno cercava di mortificarlo in tutti i modi, nessuno aveva paura che diventasse orgoglioso e conscio della sua forza e della sua bellezza: cresceva sano, libero, agile, si avvezzava a sopportare il dolore perché gli piaceva essere forte e perché aveva in odio la vigliaccheria. I grandi si occupavano poco di lui, ma egli viveva all'aria e al sole. Era picchiato, ma non regolarmente, e solo quando se lo meritava, e avrebbe potuto dire come un ragazzo inglese moderno: « Credi che sia una vergogna venir picchiati quando si è cattivi? Il mio maestro mi batte, e fa benissimo ». Il male che le busse operano sempre sui ragazzi era dunque compensato in parte nei greci antichi, come negli inglesi moderni, da tutta la bontà del sistema e dalla libertà che i fanciulli godevano. Ma i resultati delle battiture medioevali non erano davvero soddisfacenti. « Giorno e notte » diceva candidamente un abate a S. Anselmo, « noi non cessiamo di battere i fanciulli affidati alle nostre cure, ed essi peggiorano sempre ». Anselmo rispondeva: « Come, voi non cessate di batterli? E quando saranno grandi, che cosa diventeranno? Idioti e stupidi. Ecco una bella educazione che di uomini fa tante bestie! Se pianti un albero nel tuo giardino, e se lo rinserri da ogni lato impedendogli di estendere i suoi rami, quando lo sbarberai dopo molti anni, che troverai? Un albero dai rami curvi e torti; e questo non sarebbe per colpa tua, per averlo cioè rinserrato così smodatamente? »

Nonostante la protesta del santo, però monaci e frati e abati continuarono a picchiare giorno e notte i fanciulli affidati alle loro cure. Gli scolari erano tenuti a sedere per terra o su predelle, perché non si risvegliasse alcun senso di orgoglio; la frusta veniva adoperata in ogni occasione: e fra le fruste del secolo XIV e quelle del secolo XV c'è questa sola differenza: che le seconde sono due volte più lunghe delle prime. In tutti e due i secoli poi non c'era altro modo di imparare qualche cosa che di ripeterla parola per parola finché s'era mandata a mente, e in tutti e due i secoli l'agire di propria iniziativa, anche nelle cose più innocenti e migliori, sarebbe stato per parte del ragazzo un peccato non lieve.

I bimbi medioevali non si possono dunque proprio chiamare fortunati. E se i nostri nonni dicono sorridendo che è venuto il tempo in cui comandano i ragazzi e se Ellen Key ha potuto scrivere un libro intitolato « il secolo dei fanciulli » ciò significa che lo spirito medioevale è lontano da noi, e che le madri, le quali sanno bene che i bimbi non sono *cose*, han potuto far sentire finalmente la loro altissima voce.

Mrs. El.

La fotoscultura e la fotografia dei colori.

In questi giorni, tutti parlano col più vivo interesse di due notevoli scoperte: la fotoscultura e la fotografia dei colori; e specialmente di quest'ultima, da cui molti si attendono le più utili e maravigliose applicazioni. Ma, in mezzo a tanti discorsi, giustamente pieni di così ardite ed esclamative speranze, è ben curioso e strano sentir ripetere ogni momento anche da persone dotate di non comune ingegno e cultura: — E l'arte? Queste scoperte saranno certo un gran colpo per l'arte. Chi ricorrerà ormai per un ritratto ai pittori e agli scultori? — Tanto, anche nelle classi colte, i più sono lontani dall'avere un'idea chiara della vera essenza dell'arte. Pare incredibile; ma ci sono molti, moltissimi, anche fra gli artisti, i quali continuano a credere, pur dopo tanti libri scritti e riscritti sull'arte, che essa consista nell'esatta riproduzione del vero e che miglior artista sia colui che meglio riesca a riprodurre il vero. E nelle scuole si continua allegramente a insegnare che l'arte è l'imitatrice della natura. Con questi principii è naturale che si cominci a ritenere bell'e spacciata la scultura dopo i saggi di fotoscultura presentati dal Baese, e che non si veda più la ragione della pittura dopo l'ammirabile scoperta dei fratelli Lumière. Ma qualcuno potrebbe credere che, se la fotografia non può, come l'arte, rivelarci l'anima dell'uomo incarnata nel mondo esteriore, essa sia più idonea dell'arte a rappresentare i caratteri fondamentali delle cose, quello che tutti in esse possiamo vedere, ossia l'*oggetto*. No, la fotografia non può render bene neppure l'elemento esteriore e oggettivo, il quale parrebbe dovesse essere il suo proprio campo. Al mondo nulla c'è di fermo e costante: tutto cambia e si muove continuamente; e, se, a volte, le forme, almeno in apparenza, sono immobili, mutano sempre i colori, e il loro mutamento, simula, in certo modo, il mutamento delle forme. In questo magico perenne cambiar di forme e di colori, l'occhio nostro non arriva a cogliere tutte le gradazioni dei movimenti e mutamenti, e percepisce e ritiene solo a grandi gruppi le risultanze di quelle molteplici infinite oscillazioni. Prendiamo, per esempio, la fisonomia di un uomo, come l'occhio nostro riesce a percepirla: essa non consta di un solo aspetto: ma è composta di mille aspetti sovrapposti e cumulati. Quando noi guardiamo una faccia, vediamo ordinariamente in essa l'aspetto presente, momentaneo, insieme con tutti gli aspetti anteriori, che rinascono e si risvegliano nel nostro pensiero al continuo variar dei movimenti e delle luci. Perciò una faccia che vediamo per la prima volta, ci dice così poco, e ci desta un interesse tanto minore di quello che la stessa faccia ci desterà dopo di averla vista più volte; e perciò i vecchi, che abbiamo veduti a poco a poco diventar tali e che abbiamo conosciuti giovani, ci sembrano, pur avendo lo stesso grado e aspetto di senilità, meno vecchi di quelli che erano già in età avanzata la prima volta che li abbiamo visti: sembrano, sto per dire, dei vecchi giovani: la ragione si è che attraverso la nuova fisonomia continuiamo sempre, nel moto perenne della vita, a vedere la fisonomia anteriore. La pittura e la scultura possono ben rendere tale risultanza di più elementi instantanei; ma non può renderla la fotografia o la fotoscultura, le quali non son capaci di fissare che uno solo di quei momenti. Questo fa sì che al primo scorger la fotografia di un amico, ci par sempre che vi manchi qualche cosa: continuando a guardarla, ci verrà forse parendo più somigliante; e ciò perché noi sovrapponiamo e uniamo, per quanto è possibile, alla fredda e morta immagine fotografica l'immagine complessa che vive nel nostro pensiero. Avviene, presso a poco, come al rivedere, dopo qualche tempo, dei visi noti: al primo istante, essi non ci paiono precisamente quelli di prima; ma, dopo pochi minuti, ossia appena la fantasia avrà potuto adattare e sovrapporre, per quanto era nelle sue forze, la vecchia immagine alla nuova, il loro aspetto si verrà sempre più accostando a quello di una volta. — Eppure, — sento qui osservare da qualcuno, — eppure esistono delle fotografie molto somiglianti! — Certo; ma ciò può derivare dal fatto che l'atteggiamento colto e fermato dalla macchina, sarà fortunatamente uno dei più abituali e caratteristici di una data persona: e questa avrà forse una fisonomia poco mobile e attiva e poco complessa. Le persone che non sogliono venir bene in fotografia, sono quelle che possiedono una fisonomia straordinariamente mobile e ricca. E ci può essere anche la ragione del colore. In certe fisonomie il colore ha un'importanza singolare; e, se lo sopprimete, tutta la fisonomia se ne risentirà profondamente. Per questo riguardo, sarà senza dubbio un vantaggio la fotografia a colori, la quale contribuirà a farci avere, specialmente in certi casi, ritratti più somiglianti. Ma non si creda che i colori presi dalla fotografia possano mai avere lo stesso carattere e la stessa vita di quelli di un'opera d'arte. Avviene, fino a un certo punto, dei colori della natura ciò che avviene dei movimenti: essi vibrano e mutano continuamente attorno alle cose e comunicano ad esse la loro vita; e ogni colore percepito dall'occhio è composto di una serie infinita di riflessi, di colorazioni diverse, che si cumulano e fondono: questa è la vita del colore. La fotografia non può cogliere che un solo momento di quel turbine maraviglioso; e perciò parrà sempre, come abbiamo visto per le linee dei visi umani, che ai colori presi dalla fotografia manchi qualche cosa: essi non saranno mai, nello stretto senso del termine, i colori della realtà; ma solo una porzione, per quanto ricca, di questi.

Ma, mentre restringiamo, per certi riguardi, l'importanza della fotografia colorata, non intendiamo di negare la sua utilità anche nel campo dell'arte. Neppur essa, è vero, al pari della semplice fotografia, caccerà mai di nido l'arte vera; ma certo sarà una temibile avversaria dell'arte brutta; e specialmente riuscirà di danno alle *copie*. Chi vorrà più ormai rivolgersi a un pittore per avere una copia, quando si potrà avere la fedele riproduzione del quadro, anche per riguardo ai colori, col mezzo della fotografia? Questa è inadatta, per la sua istantaneità, a rendere tutta la vita dei colori naturali, i quali risultano, come abbiamo visto, di mille colorazioni e vibrazioni che si succedono rapidamente e si cumulano, ma potrà rendere perfettamente i colori di un'opera d'arte, in cui i colori naturali sono già stati ritrovati, sentiti e fermati dall'artista.

Anche la fotoscultura potrà essere felicemente adoperata nella riproduzione delle opere d'arte; ma, per riguardo alla riproduzione diretta del vero e soprattutto della fisonomia umana, va applicato anche ad essa quello che abbiamo asserito della fotografia semplice e della fotografia a colori. La fotoscultura potrà darci una fredda e povera immagine della vita, e non una nuova vita, diversa da quella della natura, ma non meno intensa e non meno sublime di essa, e che soltanto può venir trasfusa e accesa dal soffio dell'arte. Il sole non arriverà mai, nonostante la sua forza e la sua potenza infinita, non arriverà mai a scolpire una targhetta che possa stare accanto, per esempio, a quelle dello Chapelain o del nostro Trentacoste. Chi pensa diversamente mostra di non avere il più lontano concetto della vera natura dell'arte.

Certo, anche la fotografia e la fotoscultura possono, fino ad un certo punto, assumere, nelle mani di un artista, carattere e forma di arte. Il tale atteggiamento, il tal punto di luce, la tal posizione, il tal colore d'abito, possono contribuire a rendere più vivamente il carattere di una persona e di una fisonomia; e l'anima dell'artista può, in qualche modo, passare insieme coi raggi del sole attraverso la macchina e imprimere la sua orma nell'opera della luce. Consegnate due macchine fotografiche a due persone, diverse per ingegno e per gusto d'arte, e commettete loro di far fotografie a loro genio, per esempio, di paesaggi. Esaminate poi il lavoro eseguito con le due macchine; e voi potrete riconoscere a primo sguardo l'ingegno e il gusto artistico di quelle due persone. Ciò vuol dire chiaramente che la fotografia e le arti ad essa affini possono, a volte, assumere, benché in modo relativo, il carattere dell'arte propriamente detta. Ma arte vera e propria esse non saranno mai, perché, per quanti sforzi faccia, l'anima dell'artista non potrà vincere le difficoltà che oppongono una barriera insormontabile alla piena attuazione del suo sogno e del suo ideale. Quelli che temono che la fotografia o la fotoscultura possano un giorno prendere il posto dell'arte propriamente detta, meritano di esser messi accanto a quel signore il quale credeva che i fantocci di cera, così vivi e così veri, ma nello stesso tempo così cadaverici, del Museo Grévin rappresentassero l'ultima perfezione dell'arte. L'arte non solo non si deve spaventare delle recenti scoperte, ma deve rallegrarsene, perché, nella parte materiale e puramente tecnica, essa può forse trovare in loro un appoggio e un sussidio.

Fedele Romani.

Pedagogia vivente ed urgente.

RIASSUMENDO ED OSSERVANDO

E così, come Iddio ha voluto, l'azione legislativa del ministro è finita: la Camera dei deputati ha preso le vacanze e il Senato chiuderà, anche lui, le porte del palazzo Madama. Che cosa ha concluso con le sue leggi l'on. Rava? Nulla o quasi peggio che nulla, se si tien conto che della parziale vittoria circa la legge sull'organico provinciale e centrale, il merito va dato alla stanchezza della Camera e al pensiero dominante dell'apoteosi del nostro eroe. Del resto ha da vedersi quello che il Senato dirà; poiché alla Camera dei deputati nessuno ha detto nulla. La sorte poi delle altre leggi è nota: quella sull'Ispettorato fu rinviata a novembre; e tutti sanno che i novembre parlamentari sono le loro calende greche: per l'altra sugli esami, il ministro conosce quello che gli è successo, e sa quello che dovrà aspettarsi in avvenire, se l'avvenire lo esporrà al cimento di nuove discussioni. Si può dunque *riassumere* non quello che il ministro ha fatto come legislatore, poiché questo è noto, ma i giudizi che la stampa scolastica e politica e con essa il parlamento ne hanno dato. In generale tutti hanno concordemente notato nelle leggi frettolosa leggerezza di redazione, meschinità di concetto e trascuratezza di forma nelle relazioni che le precedevano, insufficienza di concetto direttivo e soprattutto mancanza di sincerità. Infatti che la sincerità mancasse era facile scorgere; poiché l'ordito di parole con cui certi articoli di quelle leggi erano formulati, anziché occultare, additava le riposte intenzioni di secondi fini e di favoritismi. Il che aggravava anche più l'antipatia che tanti sentivano per esse.

Questa fu la critica fatta delle leggi, considerate ciascuna in sé, divisamente; e di questa specie di critica isolata si ebbero molti acuti saggi; nessuno però fu più esauriente di quello dato dall'onorevole Bertolini nelle sue osservazioni sugli organici. Il ministro, si disse, non se ne salvò nelle sue risposte orali, ed è sicuro che non se ne salverebbe in una discussione pubblica se a questa si addivenisse. Però ci è un'altra critica da fare: una critica comparativa che metta in relazione tutte le leggi finora presentate e che mostri, se e fino a qual segno tutte si accordino tra loro. È la critica più utile nell'ora presente; la prima ha demolito e distrutto le leggi isolate, ed ha fatto il suo compito; la seconda invece può far vedere che cosa può aspettarsi ancora da un ministero che, per avventura, lavori senza coordinazione, e dove non ci sia chi tolga le contradizioni, le sproporzioni e peggio. L'on. Morandi in altra occasione, disse che la causa di certe contradizioni minervine, che si divoravano ed annullavano tra loro, stava nel fatto che nel palazzo della Minerva il piano superiore non sapeva mai ciò che si manipolasse nell'inferiore, e viceversa. Insomma che ivi succedeva quello che non si verificava in nessuna grande fabbrica industriale, dove ci sia divisione di lavoro: la mancanza cioè di un disegno preventivo di ciò che vuol farsi, del collaudo delle singole parti preparate dai singoli operai e della composizione dell'intiero. Non sarebbe difficile fare un'analisi di tutte quelle parti che nelle tre leggi non si coordinano, ma riuscirebbe assai lunga. Ad ogni modo, a darne un saggio che altri potrebbe proseguire a sua volontà, domandiamo come mai nel ministero nessuno ha visto o voluto vedere che una riforma dell'organico dell'amministrazione centrale non poteva essere indipendente dalla legge dell'ispettorato? Anche l'ispettorato, oltre ai membri che lo costituiranno, avrà bisogno di un personale che dipenda da esso. Or bene, a questo personale quali attribuzioni saranno date, che saranno a discarico del lavoro dal resto dell'amministrazione? E prima che questo discarico sia precisato, come può discutersi il *fa bisogno* dell'Amministrazione intiera?

E, se del nuovo personale non saranno prima definite la dipendenza gerarchica, il grado gerarchico e le modalità della carriera, come può pensarsi a un organico definitivo? E potrà ben succedere che il Senato domandi al ministro quale concetto egli abbia dell'ufficio dei direttori e vice-direttori concessigli per sorpresa dalla Camera dei deputati, e quali attribuzioni tecniche darà loro, senza ledere quelle del futuro ispettorato, se pure nelle sue intenzioni ci è quella di volere un ispettorato. Certo è che la coesistenza dei due uffici accrescerà le cause degli attriti perniciosi, in un ministero che ne aveva già in abbondanza.

È inutile avvertire che questo non diciamo per far notare la poca sufficienza di questo ministro. Anzi qualsiasi ministro si ritroverà esposto ai medesimi pericoli e rimproveri d'incompetenza, ove accanto a sé non abbia un corpo tecnico, veramente e completamente competente, che lo avverta, che lo consigli, che lo integri, e che per essere *stabile*, abbia la responsabilità dei fatti suoi. Giacchè la stabilità è necessaria al pari di tutte le altre qualità, visto che gli ufficiali transitori non calcolano mai, né possono, tutti gli effetti dei loro uffici eventuali e non giungono, per tanti motivi, a creare in sé la piena coscienza della loro responsabilità morale. L'on. Blaserna confessò in Senato candidamente — ma solennemente — la inefficacia delle funzioni ispettive intermittenti, compiute da lui e dagli altri ventinove tiranni di *jadis*; e recentemente l'inutilità e i pericoli di varia natura che sogliono accompagnarsi con gli uffici a tempo li hanno mostrati quelle commissioni miste di minervini e di professori medi, che non riuscirono quasi ad altro che a sollevare turbini di recriminazioni e di lamenti.

Questo stesso ordine di considerazioni c'induce a riparlare ancora di esami e della legge testé discussa, sebbene tanto se ne sia detto nei due rami del parlamento e nella stampa e nei mille congressini, che par tardivo il parlarne ancora e vana la speranza di aggiungere alcunché di nuovo. Né certo si può dir nulla di non detto circa la necessità che gli esami sieno richiamati all'antica severità, o sulle cause psicologiche, storiche e sociali della necessità degli studi disinteressati. Questo oramai è assodato. Però su alcune cagioni, a cui si è attribuita la facilità degli esami, è bene riflettere ancora. L'on. Villari con la solita perspicuità sua, che par fatta di buon senso diventato persona, ha affermato essere la folla soverchia delle scuole classiche quella che ha imposto l'abbassamento degli esami. Sentitasi essa torturata dall'altezza degli studi, incapace intellettualmente a poterli fronteggiare, ha gridato al mondo i suoi dolori ed ha ottenuto di lenirli con rimedi che avvelenano la cultura del paese. Il contravveleno perciò doversi cercare nel ritirare le cose ai loro principî: gli esami seri avrebbero scacciata la folla e lasciato nelle scuole solo l'aristocrazia degl'ingegni: e questa aristocrazia poi si sarebbe trovata ad agio, né avrebbe sentito il bisogno di levar delle grida di dolore. All'on. Villari può osservarsi che il difetto del suo ragionamento sta nell'averlo egli ristretto solo alle scuole classiche, mentre si parlava di esami di scuole secondarie in genere, nel non aver riflettuto che la folla è in tutte le nostre scuole secondarie, che le grida si sono levate da tutte le folle di tutte le scuole, che gli esami debbono essere dovunque seri e che perciò la serietà loro nelle scuole classiche non scaccerebbe da esse la folla che le affoga, perché anche altrove quella folla si ritroverebbe nei medesimi guai. Ed è poi vero quello che l'on. Villari affermò, essere, cioè, solo la vanità, l'imprevegenza e l'abitudine tradizionale delle famiglie le cause che spingono quella folla nelle scuole classiche? Ecco: noi abbiamo comune con la Francia il valore legale e l'immane estensione di questo valore dell'esame finale degli studi secondari: là quell'esame si chiama *baccalauréat*, noi lo chiamiamo *licenza*: pedagogicamente sono un po' diversi, ma socialmente sono identici, sicché per i rispetti sociali si può dire della nostra licenza quello che in Francia si dice del *baccalauréat*. Or l'Appell, per citarne uno che lo dice in formola netta e comprensiva, ha scritto: *le baccalauréat accorde des privilèges qui divident la nation en deux castes, dont l'une peut prétendre à toutes les fonctions et l'autre à rien ou presque à rien*. Così è: la vera ragione della predilezione delle scuole classiche sta appunto in questo che l'Appel — e non è stato il primo del resto — ha osservato: le famiglie sono spinte dall'interesse non dalla vanità; e il rimedio per disperdere dalle scuole classiche la folla lamentata, starebbe nel pareggiare tutti gli istituti medi per rispetto ai diritti inerenti agli esami finali di ciascuno. Si sa bene che questa eguaglianza di diritti è temuta per varie ragioni: nondimeno in Germania oramai esiste da sette anni e né i Gymnasiums si sono chiusi, né le Università hanno ivi dovuto abbassare il livello degli studi. Però l'esperienza tedesca è ancor troppo breve per poterci fondar su una conclusione ragionevole.

Ad ogni modo gli esami severi non assottiglierebbero la folla, ma la sposterebbero; e se la ragione dell'abbassamento degli esami stesse veramente in essa, lo spostamento suo sposterebbe quell'abbassamento, non lo rimoverebbe. E così ci si aggirerebbe come in un circolo; e la vitalità intellettuale italiana seguiterebbe a soffrire la stessa malattia di ora, sebbene in una diversa manifestazione sua.

Ma gli esami! Gli esami sono una testimonianza di fatti, non i fatti; e i fatti sono l'ordinamento degli studi e gl'insegnanti: se questi sono buoni gli esami potranno rendere testimonianza della loro bontà; se no, no. Or noi non abbiamo avuto mai esami buoni, e l'on. d'Ovidio dovrebbe esserne persuaso. Se un esame di licenza liceale può dirsi appena mediocre, quando ciascun giovane sia al caso, in una sola sessione, di tradurre un facile passo di un facile scrittore latino e greco e di intendere plausibilmente parte di un canto di Dante e di rispondere alle domande di storia letteraria delle tre lingue e di svolgere, sorteggiate, tesi di storia civile, di filosofia, di fisica, di storia naturale e di dimostrare un teorema o problema di matematica, allora noi non abbiamo avuto mai nemmeno esami mediocri. Gli esami che abbiamo avuto sono stati quelli, in cui ciascun giovane ha dato sì saggi su tutta l'enciclopedia di sapere or ora ricordata, ma con l'aiuto continuo da parte dei professori. Or, che esame è quello in cu il professore avvia, ravvia, ricorda, suggerisce, compie e aiuta in altri modi? Eppure gli esami nostri sono stati sempre cosiffatti; né mai potranno essere diversi, finché si pretende ciò che è irragionevole, psicologicamente e fisiologicamente: il cervello di un ragazzo o di un adolescente, contenga pure un Aristotile o un Dante Alighieri, è sempre il cervello di un ragazzo o di un adolescente, ed è contro natura volervi versar dentro tanta roba e pretendere che la contenga, ritenga ed assorba.

Ed è per questo fatto innaturale che i giovani hanno prima piatito le concessioni e poi impostele con tumulti deplorevoli, e che i ministri le hanno prima accordate e poi dovute dare per forza. Ma veramente i giovani italiani sono degenerati così come parrebbe al primo aspetto? Che siasi proprio — e non si sa il perché — atrofizzata così la loro intelligenza e la loro forza di attività e di volontà, da non sentire nemmeno quanto turpe cosa è il gridare al mondo la propria stupidità ed accidia? E quanto ai ministri, fu proprio o per fiacchezza di animo, o per levità cerebrale, o per comodo opportunismo, o per fanciullesco amore di popolarità, che tutti — dal Perez in poi, e chi più, chi meno — fecero le concessioni che ora si deplorano? Ma il deplorarle, anche se ragionevole, non può persuadere chicchessia della possibilità di ritorle. Nessun ministro si troverà mai che voglia affrontarne le conseguenze ora che gli studenti si sono organizzati: anche i deputati, anche i senatori non hanno osato farlo; e, quando essi hanno approvato le *disposizioni sugli esami* sono stati spinti dal ritegno assai naturale e prudente di non gittare il paese in agitazioni d'imprevedibili conseguenze, pur sapendo benissimo che gli articoli transitori dieci ed undici sarebbero diventati più stabili che i nove che li precedono, che le dispense dagli esami di licenza seguiterebbero ad essere accordate con sette punti e che le prove fallite sarebbero state le sole a ripetersi negli anni successivi. Sicché, in conclusione, è proprio ozioso cercare un rimedio nel legiferare sulla serietà, sulla rigidezza degli esami e sulla loro moltiplicità. Un rimedio però pare additato da una specie delle concessioni fatte. L'abbassamento dei punti è deplorevole veramente e riduce gli esami ad una parvenza senza sostanza; ma non così l'accordare la ripetizione sola degli esami falliti, quando anche gli esami falliti si ripetessero poi con serietà molta. Questa specie di concessioni addita la necessità di sostituire al principio della contemporaneità di studio di così vasta enciclopedia l'altro dell'integrazione successiva. La salute sta qui: non si sa ancora se la famosa commissione reale ha diretto i suoi lunghi studi di due annate per questa via; ma se essa, come appare dai segni che si hanno del suo inutile lavoro, non ha tenuto di mira questo principio, il ministro — o questo o un altro — dovrà farlo lui. E dovrà farlo così col precisare teoricamente la portata, come col tentarne un esperimento; poiché, in fatto di cose scolastiche, l'esperienza sola decide inappellabilmente. Ma e qui ricorre il ritornello usato. Chi preciserà il concetto? Chi vigilerà l'attuazione dello esperimento? Oh! un consiglio di uomini veggenti e stabili si impone! Che i ministri se ne persuadano!

Ed il ritornello si riode ancora per un'altra ragione la quale è stata poco avvertita. Tutti siamo stati testimoni di un *fatto nuovo*: non mai come ora si è discusso tanto di ogni questione scolastica che il ministro abbia proposta o che altri abbia affacciata: la legge giuridica ha sciolta la lingua agli insegnanti delle scuole medie, la loro organizzazione ha dato modo di adoperarla con un certo sistema, se non con la desiderabile disciplina, sicché dalla stampa scolastica le discussioni sono salite alla stampa quotidiana e da questa alla Camera dei deputati se non al Senato, perché nel Senato ci fu sempre chi di scuole si occupò. A tutto questo va aggiunta la voce degli alunni medi e delle loro famiglie che, o si sono organizzate, o si vanno organizzando. Sicché oramai un'opinione pubblica scolastica si è costituita e si va sempre rafforzando: gli interessati e i competenti vogliono prendere parte al governo della pubblica istruzione: quella politica scolastica che tanto fu desiderata, oramai è un fatto. Ed è un fatto nuovo. Or questo movimento intellettuale non può essere diretto, corretto e incoraggiato da un ministero di empirici come finora è stato ed è il ministero della Minerva. Solo la scienza può dirigere la scienza, solo la competenza intendersi con la competenza.

Ed è perciò, anche per questo che l'avvento di un consiglio stabile e responsabile di competenti è oramai nei fati. Come tutte le vie menano a Roma, così tutte le considerazioni sui bisogni della nostra cultura fanno capo all'Ispettorato. Che i ministri se ne rendano conto!

Luigi Gamberale.

Lingua italiana e moneta inglese.

La scena è a Gibilterra. Su Church Street, la via che si prolunga dal Waterport verso l'Alameda fiorita e piena di sole, c'è il negozietto oscuro e fresco di un mercante maltese. In quel negozietto ci sono per il momento anch'io che mi delizio delle meraviglie tessili con cui le donne di Malta rinfiorano nella più fragile materia gli intrichi delle architetture di Tangeri e di Granata; dei veli scintillanti e dei ceselli di fino argento che i piroscafi della P. & O. portano qui dalle Indie; e più di certi magnifici stracci di trine e di veli andalusi, sui quali sopra tutto mi indugio, un po' per amore di una magnifica balza di blonda spagnuola, di quel color di grano maturo che ha qualche volta l'autentica antica blonda di Castiglia; e un po' per lasciare al buon mercante il tempo di darmi certe informazioni sulla Piccola Italia di Gibilterra, che assai mi dilettano, e per il divertimento di sentirlo parlare italiano con un po' d'esitazione nella frase, come di uno che non abbia parlato da molto tempo, e con un certo suo modo curioso che ha un che del mediovale e dell'esotico a un tempo.... « Noi maltesi — egli mi dice — abbiamo l'aspero accento isolano. Ma voi signora parlate la bella lingua che noi non sentiamo. Io ho avuto grande desiderio di andare in Italia a sentire la bella lingua. Qui a Gibilterra sono suddito inglese, ma i nativi di Malta, siamo tutti italiani in fatto.... » È a questo punto che l'aurea blonda andalusa diventa proprietà dell'Italia per diritto d'acquisto, dopo una breve discussione finanziaria, dignitosa come se si trattasse dell'acquisto di una provincia....

— « Moneta inglese o moneta spagnuola? » — dico io.

Inglese la preferisce il buon mercatante, il cui dispregio per la Spagna finanziaria sembra aumentare in ragione del cambio, che oggi dà ventisette pesetas e cinquantacinque alla laconica unità della sterlina.... E complimentandomi, come fa ogni mercante di Gibilterra che si rispetti, sulla bellezza e la bontà del mio acquisto: — « Vedete, signora, in tutti i porti del Mediterraneo che voi correte, voi troverete sempre valida la lingua italiana e lo scellino inglese.... »

O profonda espressione di filosofia storica ed economica in questa relatività di valore linguistico e monetario! Nella frase del piccolo mercante c'è inconsapevolmente tutta la storia del traffico mediterraneo; gloria latina e commercio britannico. Già più d'una

volta m'aveva colpito questa condizione di cose, che per mia esperienza e per altrui narrazioni ho soventi verificato. Solo ieri, a Tangeri, il « guarda! guarda! » dei conduttori di muletti e di somarelli tra il brulichío del Socco di Barra e del piccolo Socco, indifferentemente rivolto e a chi parlava arabo e a chi parlava tedesco, a me che parlavo francese e a qualche altro cane d'infedele che avrà parlato Dio sa che, aveva dato questa impressione di ubiquità italiana. Se volete sentir parlare senese a tre giorni da Genova potete girar qui la rupe di Gibilterra e andarvene a Catalan Bay; ma del resto su tutto il *water-front* provate a parlare italiano e qualcuno vi risponderà di certo e sarà piú probabilmente, fra i marinai e i mercanti, uno su cinque che uno su cento. Sarà un italiano misto di moresco e di spagnuolo, avrà un'eco britannica o un'inflessione portoghese, ma vivaddio è italiano. E sappiamo noi come sonasse per avventura l'italiano dei mercanti e dei crociati, dei piloti e dei preti nei tempi in cui l'Italia navigava davvero? A proposito, Monsignor Vescovo di Gibilterra — quello cattolico — è italiano....

E come sono curiosamente (e pur naturalmente) restate italiane certe parole anche recenti che sentite a bordo dei piroscafi stranieri, dal « caporale » dei fuochisti e « capostiva » dell'emigrazione a quella « pratique » che è la nostra « libera pratica » e che sentite uguale dovunque si alzi la bandiera gialla del servizio sanitario! Altra parola italiana: « quarantine », quarantena, tanto esclusiva che ha identificato la sua iniziale colla segnalazione *q* indicata appunto dalla bandiera gialla.

Ha ragione il mercante maltese: in tutti i porti di mare è valida la lingua italiana. Né solo nel Mediterraneo: sulla *levée* della Nuova Orléans io che avevo provato invano a farmi capire col piú ovvio vocabolario internazionale trovai il dialetto siciliano e l'intelligenza della lingua aulica ivi tradizionalmente e indissolubilmente uniti ai frutti della terra e del mar tropicale, monopolio del marinaio e dello scaricatore latino.

Ma la validità dell'italiano nel Mediterraneo, ovvia e tenace a dispetto del fatto che noi non abbiamo ivi un porto eccetto i porti d'Italia stessa, significando come fa, di qui alla Dalmazia e al piú lontano angolo orientale, piú e meglio che un fenomeno d'emigrazione, una tradizione storica di commercio e di conquista, una forza d'espansione e d'assimilazione che abbiamo avuta per il dominio effettivo e oggi non abbiamo piú che per una colonizzazione travestita e subordinata com'è l'emigrazione, può essere argomento a molto rimpiangere e a molto pensare....

Oh non lo discuterò ora davvero, tutto quel che mi suggerí la verità inconsapevole espressa dal buon mercatante colla sua definizione pratica e rudimentale: sono in vacanze.... E una settimana fa ero alle Azzorre, e ieri a Tangeri, e sarò a Siviglia domani. E fra dieci giorni mi ritroverà alle colonne d'Ercole un bel transatlantico inglese che mi porterà in Italia. È possibile in queste condizioni di vita gioconda e vigorosa far della malinconia storico-filosofica o dell'umorismo linguistico economico, o, peggio, discutere gli errori e i trionfi della nostra e dell'altrui politica mediterranea?

Ma vi pare? Lascerò meditare gli arguti lettori. E io ascolterò parlare, se mai, i pescatori genovesi di Catalan Bay, e continuerò a discutere in italiano gli scellini inglesi che darò ai mercanti maltesi ed ebrei del *water-port* in cambio delle belle trine in cui le donne di Malta rinfiorano la grazia delle architetture moresche di Tangeri e di Granata; dei ceselli di fino argento; e delle blonde spagnuole che paion tessute di raggi di sole e di capelli d'oro....

Agli amici lettori, tutt'al piú, darò il frutto pratico delle mie esperienze di questi giorni: se vogliono navigare il Mediterraneo latino, si portino dietro di molti, ma di molti scellini inglesi....

Amy A. Bernardy.

Gibilterra, giugno.

MARGINALIA

KUNO FISCHER

Kuno Fischer è morto ad ottantatre anni, ma da qualche tempo avea già lasciata la cattedra di Heidelberg, sulla quale era salito quando lo Zeller fu chiamato a Berlino. Entrambi, lo Zeller e il Fischer, furono due grandi storici, l'uno della filosofia antica, l'altro della moderna. Entrambi erano Hegelliani, ma lo Zeller fin dal 1862 si staccò dall'Hegel per far ritorno al Kant, Kuno Fischer restò sempre Hegelliano; salvoché nell'Hegellismo si moveva con grande libertà. Fu uno dei primi a riconoscere la giustezza delle critiche mosse da piú parti alla deduzione delle prime categorie della logica, e tentò una via nuova per sfuggire a quelle difficoltà rendendo piú accettevole la costruzione Hegelliana.

Nel tentativo ebbe a compagno tra noi lo Spaventa, che anche lui ebbe il vanto di seguire l'Hegellismo, ma rinnovandolo incessantemente per adattarlo alle nuove condizioni della cultura. Né solo storico e teorico della filosofia era Kuno Fischer, ma letterato e critico di valore. Il suo libro sul Fausto del Goethe si legge tuttora con grande interesse. E le sue esposizioni dei filosofi moderni sanno sempre mettere in rilievo i rapporti tra il movimento filosofico e il letterario e il religioso che ne formano come lo sfondo. Inoltre uno dei caratteri piú spiccati delle ricostruzioni storiche del Fischer è la grande obbiettività, in nessun modo ottenebrata dalle predilezioni sistematiche. Quando espone Kant, sembra un Kantiano, e il libro sullo Schopenhauer, il piú grande avversario dell'Hegel, pare scritto da chi alla scuola dell'Hegel non appartenga. Seguace convinto dell'idealismo, egli non per tanto non sconosce i meriti di Bacone e del Locke. E quando anni sono il Liebig scrisse contro il Verulamio pagine molto severe, chi prese strenuamente le difese dell'empirista inglese, fu appunto Kuno Fischer. Per questa serenità di giudizio; per l'abilità dello scrittore, che sa portare chiarezza cristallina anche nelle quistioni piú astruse di alta Metafisica; per la facilità di assimilarsi le dottrine altrui e riviverle ed esporle come se fossero proprie, l'opera storica di Kuno Fischer, ripubblicata lui vivo già quattro volte, resterà sempre come un vero modello della piú alta letteratura.

Felice Tocco.

* **Teatro nazionale e teatro d'importazione.** — Il campo teatrale è in subbuglio. La minaccia del *trust*, di cui anche noi ci siamo occupati, ha scosso gli autori e dovrebbe scuotere, ci sembra, anche le città che, come Firenze, non hanno la suprema ventura di avere qualche teatro che sia proprietà di alcuno dei componenti il *trust*. Gli autori nell'ultima loro riunione tenuta a Milano hanno accoppiato la questione del *trust* con l'altra pure assai spinosa del teatro d'importazione che in Italia ha preso, per molti motivi concorrenti, il posto del teatro nazionale. E il ragionamento non fa una grinza. Se coloro i quali si adoperano per l'importazione del teatro straniero, e cioè del teatro parigino, sono anche padroni di teatri e reggitori di molteplici compagnie, il regime del « protezionismo a rovescio » diventa una fatalità ineluttabile. E però gli autori hanno nominato una commissione di sette soci, alla quale fu affidata una specie di inchiesta sulle presenti condizioni del teatro di prosa in Italia, perché le nostre scene cessino di essere « il rifugio di ogni rifiuto teatrale straniero ». Il proposito è eccellente, sebbene il risultato appaia piú che dubbio. Diciamolo una buona volta: il maggior torto non è degli importatori-speculatori, ma del nostro pubblico. Sinché gli spettatori faranno ressa ai teatri dove si replica per l'ennesima volta la gagliofla *pochade* o la pagliacciata pornografica e diserteranno in massa dinanzi alla produzione dove sia almeno qualche intenzione d'arte, i capi comici, liberi o vincolati che siano, dovranno insistere — logicamente — nel sistema cosí giustamente deplorato. Coi famosi *borderaux* alla mano essi potranno rispondere sempre che si inchinano dinanzi ad un solo padrone; al padrone piú dispotico di qualunque *trust*, al pubblico pagante e sovrano, ahimè, non soltanto per modo di dire. Sicché innanzi tutto bisognerebbe rivolgere al pubblico le prime cure....

* **Per il catalogo dei monumenti e delle opere di antichità e d'arte.** — Il discorso che il senatore Mariotti ha pronunziato in Senato il 21 del passato mese merita di essere notato per le grandi verità ch'egli ha detto e per le dolorose constatazioni ch'egli ha fatto. Lamentando i furti frequenti di oggetti artistici che avvengono ora con tanta frequenza, egli ha ricordato che venti anni fa quando egli fu al Ministero della pubblica istruzione aveva già preparato un modello di scheda e lo aveva mandato alle autorità competenti perché si facesse già fin da quel tempo il censimento delle opere d'arte, come si fa quello della popolazione. Ma il mal vezzo costante dei Ministri italiani che mirano sempre a distruggere quel che han fatto gli altri o a fare il contrario, impedí il compimento di quel necessario lavoro preliminare. La causa principale delle tante cose involate (dice il senatore Mariotti) e del pericolo che se ne involino altre, sta nella mancanza degli inventari. E aggiunge acutamente che quando non c'è il registro delle cose che si devono conservare, ogni custode con facilità può essere infedele. La legge del 1902 prescrive tassativamente l'obbligo allo Stato di compilare questi registri; ma quel che è stato fatto sinora si riduce ad un meschino fascicoletto di oggetti appartenenti a privati. Ora questa ricchezza privata è ben poca cosa rispetto a tutta quella posseduta dagli enti morali, civili ed ecclesiastici. E quest'ultima chi la conosce? Se si pensa che i Romani antichi compilavano rigorosamente le note degli oggetti d'arte che essi rapivano *belli lege* o *iure imperatorio*, fanno veramente sorridere le nostre chiacchiere con le quali oggi celebriamo i nostri antichi e ci gloriamo delle opere loro. Si dice che il Ministro della pubblica istruzione ha troppe cose a cui attendere. Ebbene che il Ministro dica ai suoi colleghi che è necessario un Ministero delle belle arti, e faccia cosí di quella che è ora una direzione generale, un ministero, come è avvenuto per la già direzione generale delle poste e dei telegrafi. A questa condizione forse il nostro patrimonio artistico potrà meglio esser tutelato per l'avvenire. — Ecco un eccellente discorso, che, come tale, ha avuto una scarsissima eco....

* **Per la statua d'un nuovo Dio nel Museo di Napoli.** — Le antiche divinità di quella terra del fuoco, adunate nel museo napoletano come in un nuovo Olimpo, hanno veduto testé tornare nella loro famiglia uno dei Dioscuri che erano a Baia, in un edifizio imperiale. La statua di grandezza quasi tre volte maggiore del vero, fu portata a Roma alcuni anni or sono, donde Corrado Ricci la volle restituita alla regione che prima la vide. È opera greca del buon tempo dell'impero, conservata in modo quasi perfetto, e rappresenta il dio stellare in piedi, con gli occhi fissi nella luce, con le due mani armate e pronte alla difesa degli uomini, (una spada corta ha nella sinistra, una lancia doveva certamente essere portata in bilico dalla destra). Ha in capo il pileo, dal quale escono sulla fronte e sulle tempie i capelli folti e ondulati. Il volto, dai grandi occhi aperti e dalla bocca pura, esprime la maraviglia; il corpo, modellato largamente, in nobile attitudine, rivela una sicura forza. Quand'egli avrà scagliato la lancia che non fallisce, impugnerà la piccola spada, per isgombrare d'ogni malvagio potere la via dei mortali. Ora il dio è tornato nella città dove a lui e al divino fratel suo fu edificato un tempio, presso il teatro ove cantò Nerone, e gli è stata offerta una stabile dimora nel luogo ove, appena entrato, ha potuto rivedere la maestosa immagine paterna di Giove che, nei giorni della prima sua gloria, regnava ancora a Cuma, in un tempio ornato di mirabili terrecotte, non lungi dall'antichissima ara d'Apollo e dalla caverna della Sibilla. Nel Museo, il Dioscuro è stato accolto coi piú grandi onori dal Direttore, il quale ha voluto che al ricevimento fossero presenti i principali artisti e archeologi della città. Volle anche affidato a Giulio De Petra l'incarico di scegliere la sala e la parete piú adatta a rivelare la bellezza dell'ospite divino. E fu tale archeologo che indicò la sala dedicata a Minerva, nella quale è anche il maraviglioso bassorilievo funebre rappresentante Orfeo ed Euridice. In tal modo il figliuolo di Giove e di Leda ha potuto essere collocato alla destra della sorella Minerva, avendo negli occhi anche un ricordo della sua breve e alternata dimora infernale. È infatti noto che i Dioscuri, come gli antichissimi fratelli Asvini della religione vedica, sono una personificazione della stella del mattino e della sera, e abitano quindi alternativamente il cielo e l'inferno.

* **Gli scienziati italiani a congresso.** — Le varie e incerte notizie date finora dai giornali circa la costituzione di una società delle Scienze in Italia ricevono oggi piena conferma da una circolare che reca i nomi di Ettore Artini, del deputato Pietro Cardani, di Giovanni Celoria, Arturo Issel, Franc. Saverio Monticelli, senatore Emanuele Paternò, Romualdo Pirotta, Guglielmo Romiti, Alfonso Sella, senatore Vito Volterra, e del prof. Giuseppe Folghereiter di Roma, segretario del comitato. Riunire in un fascio le molteplici energie della scienza italiana per convergerle ad un fine comune, per raccogliere i frutti che derivano da un'unità d'intenti era un desiderio da tempo formulato dagli scienziati italiani, che vivono troppo discosti l'uno dall'altro, ciascuno rinchiuso nel suo gabinetto, ostentando noncuranza, se non disprezzo, per i resultati ottenuti dal collega nel gabinetto accanto. Onde nell'ultimo congresso dei Naturalisti italiani, tenutosi a Milano nel settembre dell'anno decorso, si facevan voti per la costituzione di una « Società italiana per il Progresso delle Scienze », ad imitazione delle società inglese, francese, tedesca, svizzera, americana, che riescono di tanto incremento allo sviluppo scientifico e intellettuale delle nazioni. La prima fu istituita in Svizzera nel 1815; recentemente anche gli studiosi australiani e quelli dell'Africa del Sud pensarono ad unirsi in associazione che tutelasse il progresso della scienza e gli interessi degli scienziati; l'Italia sola è rimasta, per questo rispetto, addietro a tutti gli altri paesi. E se ne vedono anche gli effetti; la scienza italiana sembra — certo piú in apparenza che in realtà — priva di un carattere proprio, particolare, distinto da quello delle scuole inglese, francese e tedesca. Si tennero anche da noi, nel secolo scorso, congressi di scienziati, a Torino nel 1840, a Firenze nel '41, a Padova nel '42, a Lucca nel '43, a Milano nel '44 e cosí fino a quello di Palermo del '75 che fu l'ultimo; ma questi congressi avevano evidentemente un fine politico, e la scienza serviva di affermazione all'unità del pensiero italiano; tanto è vero che, cessato questo fine politico, a nessuno venne piú in mente di radunare gli scienziati nella visione di un ideale comune. Diciamolo francamente! pur non essendo romantici né troppo facili al dogmatismo, noi crediamo ad una « Società italiana per il progresso delle Scienze, » che servirà da un lato a moderare l'eccessiva tendenza alla specializzazione, dall'altro a stringere in una salda compagine il pensiero scientifico, che costituirà d'ora in avanti una forza viva del paese, tetragona ai colpi di Minerva, troppo spesso nefasti, volgarizzerà le scoperte della scienza, acquistando ad essa le simpatie di tanti italiani, che oggi la scienza disprezzano, appunto perché non la conoscono. È da augurarsi che la società italiana, a somiglianza delle consimili società straniere, non sia esclusivista e accolga nel suo seno anche persone, che, pur non essendo scienziati nello stretto senso della parola, seguono con interesse il progresso scientifico, giacché, se il dilettantismo artistico può riuscire dannoso in quanto porta spesso al corrompimento del gusto, il dilettantismo scientifico non è mai pericoloso. Gli studiosi usciranno dai loro gabinetti e si riuniranno nelle Accademie e questa riunione di forze sparse porterà a un rinascimento del pensiero scientifico. Il Comitato pertanto indice per il prossimo settembre a Parma un primo congresso, dove si voterà lo statuto della nuova associazione; e noi ci auguriamo che il congresso riesca degno della nobile iniziativa e dei bei nomi che figurano nel comitato promotore.

* **Un dono di Rockefeller all'educazione pubblica.** — Gli Stati Uniti sono stati detti il paese dei contrasti per antonomasia. Nessun fatto riesce maggiormente a giustificare questa asserzione che la generosità usata dai miliardari verso le pubbliche istituzioni. Carnegie fece a piú riprese cospicue donazioni a biblioteche pubbliche, istituí premi per gli studî, e con lui gli altri re del commercio incoraggiarono lo sviluppo intellettuale della nazione. Ma il *record* è stato vinto recentemente da Rockefeller che, come apprendiamo dal *New York Times*, ha largito al « General Education Board » trentadue milioni di dollari, e cioè centosessanta milioni di lire; la somma piú considerevole che mai sia stata donata per un fine sociale o filantropico da un solo individuo a un corpo costituito. E Rockefeller volendo far cosa che riuscisse di vantaggio al benessere intellettuale del paese mal non si appose beneficando un ente qual'è il « General Education Board », il consiglio ove si centralizzano tutte le forze direttive delle singole università e dei collegi degli Stati Uniti, e donde partono impulsi diversi tecnici o puramente materiali. Una parte importante degli interessi della donazione di Rockfeller sarà impiegata ad elevare gli onorari dei professori, — una misura urgente in un'epoca in cui il rincaro dei mezzi di sussistenza comincia a compromettere in America il reclutamento del corpo insegnante. Il presente periodo di prosperità, attraversato dagli Stati Uniti, è favorevole per gli operai, i commercianti, gli impiegati di certe grandi corporazioni finanziarie, ma non lo è certo per i liberi professionisti. Situazione inquietante che spinse altra volta Rockefeller ad accordare 21 milioni di dollari all'università di Chicago. Sono cifre queste che fanno perdonare molto al nabab del petrolio, se pure nelle varie accuse che contro di lui vengono lanciate vi è qualche cosa di vero. In linea generale l'America può esser ben contenta dei suoi miliardari, che non accaparrano la ricchezza inutilmente, senza alcun profitto per la comunità. Ben diversamente accade in Europa! Le donazioni fatte, sotto varie forme, ad istituti di educazione da Rockefeller, Carnegie, John Hopkins, Eyra Cornell ed altri, ammontano a cifre fantastiche, e si può star sicuri che se il capitale accumulato dai miliardari americani fosse rimasto in circolazione, o spartito tra molti piccoli possidenti, le istituzioni sociali e filantropiche del paese non avrebbero ricevuto mai un tale impulso. E ha fatto male il pubblico americano a non prestare al vecchio re del petrolio quell'attenzione che doveva, ma in parte è anche scusabile. Un altro miliardario ha fatto la concorrenza alla popolarità di Rockefeller, il romantico Thaw....

* **Il bilancio della morale.** — L'affermare che ci troviamo in un periodo di crisi morale — scrive Félix Klein nel *Correspondant* — può prestarsi al ridicolo, eppure il bilancio della morale che Paul Bureau, un valente giurista francese, ha fatto recentemente in una sua pubblicazione convince i piú accaniti filoneisti e anche quanti non sanno o non possono essere « laudatores temporis acti »! Troviamo in decadenza la morale privata e la morale sociale, ma piú specialmente la morale privata. Senza insistere sul malanno dell'alcoolismo, che ogni giorno ingrossa le file dei suoi adepti, divenuto omai un vizio tanto comune, che nessuna ipocrisia tenta piú di dissimularlo, l'attenzione del sociologo deve soffermarsi sulla famiglia, un'idealità sociale, tanto minacciata nell'età nostra, sebbene se ne senta vivamente la necessità. Potremmo quasi dire che quello che una volta era la regola generale — Taddeo e Veneranda — oggi è divenuto un'eccezione piú o meno gloriosa. La famiglia patriarcale è divenuta ridicola, e l'arte stessa trova tanto piú varia e piú seducente la pittura del vizio. Le leggi che pur furon dettate da un senso di tolleranza si allargano, perché possano servire al maggior numero dei casi. Quando in Francia il legislatore del 1884 stabiliva il divorzio, intendeva a liquidare situazioni da lungo tempo dolorose o a sciogliere un'unione resa impossibile per gravi motivi, ma oggi si arriva fino ad ammettere seriamente il divorzio per il mutuo consentimento dei coniugi e magari per la volontà di uno dei due. E la cifra delle separazioni aumenta di giorno in giorno spaventevolmente. Al tempo stesso si ha un notevole accrescimento del celibato egoista e una sensibile diminuzione del numero dei matrimoni, che a poco per volta, perdono il loro scopo naturale, la fecondità. La decadenza della morale privata, che indebolisce direttamente i popoli privandoli di energie del tutto necessarie, porta indirettamente a un indebolimento della morale sociale. I commercianti e gli industriali si lamentano che si insista troppo sulle frodi, gli sleali mezzi di concorrenza, gli operai e gli impiegati preferiscono metodi incoerenti e brutali alla disciplina di sindacati regolari e stabili, gli artisti nella ricerca del denaro dimenticano il fine dell'arte. E tutto questo, secondo lo scrittore francese, perché la società ha perduto il suo ideale, e il desiderio di godere la vita è divenuto l'unico scopo della vita, secondo le formule di un falso razionalismo senza base. Taine scrive in una nota pubblicata in questi giorni nel quarto volume della sua *Vie et correspondance*, di cui ci occupammo recentemente in queste colonne: La famiglia. Distrutta dal principio giacobino sotto la Rivoluzione; leggi giacobine sul matrimonio, il divorzio, l'autorità paterna e maritale, educazione pubblica forzata, ereditarietà, testamenti ecc.... Ecco il capolavoro della logica astratta, della politica deduttiva, dell'imbecillità ragionante!...

* **Il linguaggio dei fanciulli.** — Il nostro secolo è stato chiamato « il secolo dei fanciulli » e non a torto. Si sono scritti libri per fanciulli, si son fondate delle riviste, si sono fatte delle inchieste, si sono tenuti dei congressi; tutto questo allo scopo di studiare il fanciullo e il suo sviluppo. Medici e fisiologi, pedagogisti e psicologi, linguisti e filosofi, poeti ed artisti si sono inchinati dinanzi a Sua Maestà il fanciullo. Ma ciononostante, osserva in un dotto articolo pubblicato nella *Deutsche Rundschau* Ernst Tappolet, la vita del fanciullo è rimasta sempre la stessa: egli grida, ride, giuoca, piange, balbetta, presso a poco come ai tempi di Adamo, ciò che significa che la nostra scienza non è riuscita a portare variazioni nell'anima infantile. E questo deriva in gran parte dal fatto che noi non riusciamo a comprenderla, l'anima del fanciullo, e soltanto con procedimenti analogici noi cerchiamo indovinarne il pensiero. Di qui la necessità di un accurato studio del linguaggio infantile, che, essendo la genuina espressione di un sentimento può condurci alla comprensione della psiche. Questo studio, pur troppo, ai giorni nostri è molto arretrato, e l'articolista raccoglie poche nozioni che si hanno sull'argomento. Il bambino nasce con la disposizione a parlare, di lui si può ripetere la massima di Faust: ricerca quello che hai ereditato dai padri onde tu possa possederlo. È uno stesso procedimento seguono tutti i bambini per raggiungere lo scopo, onde lo sviluppo del linguaggio infantile è costantemente caratterizzato da tre periodi: il periodo del grido, il periodo della balbuzie, il periodo della parola. Senza gridi non si ha balbuzie senza balbuzie non si ha parola, senza parola non si ha normale evoluzione psichica. Il primo periodo è quello caratterizzato dal Rabelais, quando parla dell'infanzia del suo eroe, con la frase: Gargantua passò quel tempo come i fanciullini del paese, cioè a bere mangiare e dormire, a mangiare dormire e bere, a dormire bere e mangiare. È il periodo della vita animalesca nell'uomo. A poco a poco questi gridi si concretizzano in sillabe, si articolano e con un lento processo le sillabe acquistano il carattere della parola, priva di significato prima, — una meccanica ripetizione di quanto il fanciullo ha sentito dire dalle persone che lo circondano — corrispondente ad un concetto dopo, quando l'anima ha imparato a servirsi del linguaggio come mezzo di espressione dei propri sentimenti e dei propri desideri. Il vocabolario infantile comincia dai sostantivi e solo tardi arriva al verbo; l'ultima persona del verbo che s'impara è la prima. Per molto tempo il fanciullo oggettiva se stesso e dice parlando di sé: il bimbo ha fatto questo, il bimbo vuole ecc., appunto perché sente parlare di sé in terza persona; quando egli dirà: io ho fatto, io voglio ecc. significa che in quel caos di sentimenti e di sensazioni è sorto il barlume della coscienza.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Restauri e rifacimenti. Il Castello di Poppi.**

Scendendo dalla Verna pochi giorni fa, volli ritornare a visitare il castello di Poppi, che ha sempre avuto per me un grande interesse. Trovai che i restauri sono stati ripresi dopo una non breve interruzione e vidi con piacere che si sta finalmente ripristinando il ballatoio a sinistra del bellissimo cortile, mentre circa quattro anni fa avevo notato che era stato demolito, da chi dirigeva allora i restauri, con l'intenzione di non ricostruirlo.

Fortunatamente, in seguito a studi e ricerche recenti, si sono ritrovate nell'interno del cortile le tracce dei lunghi travoni che sostenendo il soffitto della sala grande terrena, situata a sinistra, si prolungavano oltre la parete, sporgendo tanto da poter formar il ballatoio che serviva a liberare le stanze del primo piano. Sono contento che su questa traccia, la quale fa fede di una parte integrale del monumento, si possa tornare a completarlo adornando, come in passato, l'interno del cortile. Ma mentre plaudo a tutto ciò, non nascondo il dispiacere provato nel vedere in quale modo si eseguiscono le decorazioni pittoriche delle sale e di cui abbiamo un saggio in una di esse quasi ultimata. I motivi di queste nuove decorazioni sono tolti da piccoli frammenti scoperti su alcune pareti già imbrattate da intonachi: ora, poche tracce di motivi sebbene elegantissimi di linea e di colore non possono servire, ripetuti all'infinito, a ricostruire un insieme per decorare nuovamente le sale: difatti, in quella quasi compiuta se né vedono i disastrosi effetti. Anche ammettendo si potesse riuscire ad armonizzare sapientemente le linee ornamentali si avrebbe sempre una grande disarmonia di colore che contrasterebbe purtroppo, con la solenne sobrietà dell'edifizio: ed è appunto questa l'impressione che si prova affacciandosi a questa sala « endimanchée », nella quale, fra le due finestre dal lato lungo è stata appiccata una terracotta robbiana, tolta mi dicono ad una chiesa di campagna, e che pare messa lí ad accentuare, per ragion di contrasto, tanta stonatura.

È noto che questo sistema di rifacimenti è stato ed è troppo spesso praticato. Ma perché non si dovrebbe una buona volta abbandonarlo?

Per i dipinti a olio, tempere ed affreschi si è stabilita da qualche tempo, una specie di procedura artistica che prescrive ormai certi canoni: al restauro si è sostituita la semplice riparazione. In sostanza allorché un'opera d'arte antica viene affidata ad un riparatore pratico e coscienzioso egli deve limitarsi a sanarla, per quanto è possibile, dai danni arrecatile dal tempo e dagli uomini e preservarla da quelli futuri. Nessuna mano sacrilega col suo pennello, piú o meno abile, può toccare il dipinto: dobbiamo limitarci a passare una tinta cosí detta neutra nei punti piú danneggiati dell'opera e che, cosí lasciati, potrebbero menomare il godimento di quanto è rimasto del lavoro primitivo. Perché non si deve trovare una *tinta neutra* anche per gli edifizi e per le loro decorazioni? Ricordo che molti anni fa si faceva pei dipinti ciò che si pratica ancora per gli edifizi e per le loro ornamentazioni decorative: allora insieme col restauratore materiale veniva chiamato l'artista creduto piú idoneo per rifare i pezzi mancanti. Un sacrilego scempio si perpetrò quasi sotto i miei occhi sopra una tavola del Ghirlandaio a Volterra, ma quanti altri esempi potrei citare! Né mi si dica che la cosa è diversa. L'importanza di una tavola, di un affresco può essere pari, ma non maggiore, forse di quella di un edifizio e delle sue ornamentazioni. Un'opera d'arte, un dipinto fa parte a sé e perciò il danno rimane limitato, mentre in un momento il guasto dei rifacimenti diventa, direi, prospetticamente maggiore turbando l'armonia del grande insieme che si lega in molti casi all'ambiente.

Pensavo a ciò malinconicamente lasciando il castello e attraversando quell'incantevole paese che è il Casentino, dove forse per circostanze specialissime, si è conservata l'impronta antica. La grandiosa linea della Giogana, il profilo chiomato della Verna, i clivi degradanti sparsi in basso di case coloniche, di ville ancora caratteristiche per le loro costruzioni irregolari, che danno motivi pittorici di paesaggio classico, le secolari quercie lungo i campi e le vie, amate e rispettate per la loro ombra ospitale, tutto forma degna cornice alle nobili terre di Poppi, di Bibbiena, di Borgo alla Consuma e di altri paesi minori non meno interessanti, dai bei contorni, con torri, Chiese, palazzi irregolari a colori miti, che nei caldi meriggi, nelle sere meste pare si salutino a vicenda coi loro bronzi sonori.

Con l'odierna fioritura di amici dei monumenti di amici dell'arte, di amici del paesaggio, io faccio voti perché l'amicizia non resti eternamente platonica, ma si faccia invece sentire quale voce collettiva intervenendo in simili vitali questioni. Poiché il nostro famoso patrimonio artistico, che tanto vogliamo tutelare, non si compone soltanto di quadri e di statue ma sibbene di tutto ciò che fu costrutto in antico: dalla cattedrale al palagio, dal tabernacolo al cancello che chiude un lungo viale di cipressi, ad una villa con decorazioni di giardini: comprende insomma quanto può essersi modificato cogli anni pur conservando gran parte delle antiche forme.

Il tempo e le vicende storiche col danneggiare ed a volte trasformare antiche costruzioni, lasciandovi sopra orme nuove di epoche diverse, hanno certo mutato il primitivo effetto, ma non lo hanno reso per questo meno interessante: ed è nostro dovere di non turbare la nuova armonia che costituisce il vero valore estetico presente.

A questo intento parmi dovrebbero mirare tutti coloro che amano il nostro complesso patrimonio artistico: conservare, mai rifare.

Francesco Gioli

* **Fotoplastica, non fotoscultura.**

Ill.mo Signor Direttore,

ho letto nel *Marzocco* un pregevole articolo sulla geniale invenzione dell'ingegnere Carlo Baese, nuova e non efimera gloria del nome italiano. Ma non si può a meno di sollevare una « quaestiuncula » lessicale, per grottesca che possa parere. E giusto, io chiedo, denominare codesta invenzione « fotoscultura »? A parte l'ibridismo del termine (che non può essere giustificato dall'esistenza di altri termini egualmente ibridi nella nostra lingua, come *burocrazia*, *radiotelegrafia*, *neo-latino*, e *fotoscultura* stesso in un altro senso, per cui sarebbe piú esatto dire *fotoglifia*), si tratta in questo caso veramente di *scultura?* Riporto dal Petrocchi la definizione di « scolpire », se mai ve ne fosse bisogno: « fabbricare immagini in materia solida, *per via d'intaglio* ».

Non è molto agevole, confesso, trovar la parola adeguata all'idea, quale col loro fine istinto, avrebbero saputo coniare i Greci del buon tempo..., ma se, tenendo sol conto dei momenti estremi del processo, si dicesse FOTOPLASTICA...?

Suo devotissimo

Dott. Prof. Aldo Torresini.

Lugo, (Ravenna).

* **Ancora per le Scuole domenicali dell'Agro.**

Illustre signor Direttore,

il signor Giovanni Cena accusa nel *Marzocco* del 23 giugno i preti che vanno tutte le feste nelle cappelle sparse qua e là per l'agro romano di ostacolare per odio dell'alfabeto e per far piacere ai padroni, i quali li pagano perché vadano a dirvi la Messa, l'opera di educazione civile dei contadini: ora io la prego a voler pubblicare queste mie righe di risposta ad un'accusa tanto generale.

Dal rendiconto che le invio insieme con la presente ella vedrà che per le quaranta cappelle dell'agro romano officiate abitualmente si spendono piú che 16.000 lire e i padroni delle tenute non ne danno che 4.000 circa; non vi sarebbe dunque ragione di mostrarsi tanto ossequienti verso costoro: né l'opera dei padroni, anche a voler concedere che essi nutrano odio all'alfabeto, ha trattenuto i sacerdoti dall'istituire ben dieci scuole in vari punti dell'Agro. E al contrario di quanto vuol far credere il Cena, i preti non ricevono alcun compenso per la scuola che fanno, ed eccetto rari casi, neppure per gli altri uffici ai quali si prestano, anzi spesso spendono del proprio per soddisfare ai desideri dei contadini, che chiedono ora una cosa, ora un'altra. Tutto quello che si ricava da diverse fonti — rendite fisse, recite di beneficenza ecc. — si spende in parte per i mezzi di trasporto, che, dove non arriva la ferrovia, costano una enormità, e in parte per provvedere di medicine, vesti, pane ecc. i contadini e regalar loro dei premi. Se l'Opera di assistenza religiosa nell'Agro si è opposta qualche volta, come a Lunghezza (ed a questa cappella allude l'autore dell'intervista pubblicata dalla *Semaine littéraire*) alla propaganda dell'Unione Femminile, l'ha fatto perché l'Unione, che, come scrisse Sibilla Aleramo nella *Tribuna* (6 marzo c. a.) vuol fondare nell'Agro centri di luce e di redenzione non solo, ma, se occorre, anche di ribellione, non dà, a nostro giudizio, affidamento di potere impartire una istruzione civile seria, che educhi cioè moralmente e civilmente l'uomo e lo disponga a gradi verso piú complete forme di civiltà. Poiché è opera lodevole volere abbattere le barriere che sono di ostacolo al miglioramento dei contadini, ma è necessario anche persuadersi che a ciò si richiede lavoro prudente, e prova ne è la lettera che l'affittuario della tenuta di Pantano scriveva nel c. a. al *Messaggero*, in cui confessava che, avendo voluto abolire i caporali, ne era nata tale agitazione che era stato costretto a ripristinarli. E neppure è cosa giusta esagerare le condizioni dei contadini della campagna romana; esse non sono certamente le migliori: ma il voler dire che ivi non si conoscono se non sistemi di coltivazione e strumenti antiquati, e simili cose, è un volere assolutamente far apparire quello che non è.

È vero che nell'Agro vi sono villaggi composti di campanne, ma in quei luoghi vivono cosí tutti; e poi chi non sa che l'Opera di assistenza religiosa sprona con ogni insistenza i padroni a costruire case coloniche e che già in qualche luogo è riuscita allo scopo? perciò la sua azione è apprezzata anche da uomini che non dividono le nostre idee.

E noi vorremmo trovarci uniti con l'illustre poeta Cena, cui mal volentieri contradiciamo e con tutti i componenti l'Unione Femminile in un lavoro efficace di restaurazione morale e civile dell'Agro; finché però essi non ci daranno affidamento di far ciò, noi lavoreremo con alacrità e costanza, ma separati da loro.

Gradisca, ill.mo sig. Direttore, con i miei vivi ringraziamenti l'espressione della piú viva osservanza

suo dev.mo

Prof. Alessandro Lupi

Direttore dell'Opera di Assistenza Religiosa dell'Agro Romano.

Roma, 9 luglio 1907.

Alla lettera del prof. Lupi da noi pubblicata per ragioni evidenti di imparzialità, abbiamo pensato che nessuno potesse rispondere meglio di Giovanni Cena. Ed ecco quanto egli ci manda in proposito:

Caro Orvieto,

Leggendo questa lettera, di cui La ringrazio di avermi mandato le bozze, si dovrebbe trarre un respirone, concludendo che ormai l'Agro è redento. Ahimè, no! Il direttore dell'Opera Religiosa, ecc., non dice che il pensiero dell'alfabeto è venuto in testa loro ben di recente, dopo cioè che l'*Unione femminile* intraprese le sue scuole. D'altronde l'*Unione* per dimostrare che essa cura proprio soltanto l'istruzione elementare, abbandonerebbe ben volentieri i luoghi ove preti o frati o principi papali fondassero buone scuole, *tenute da maestri patentati e visitate da regii ispettori*. Essa porterebbe l'opera sua altrove. Che cosa sono dieci o dodici scuole domenicali (quando funzioneranno veramente) in una landa che è piú di mezza provincia, in migliaia di tenute distanti chilometri l'una dall'altra? Quanto al carattere delle scuole fondate dall'*Unione*, notisi che le parole di Sibilla Aleramo, male citate dal si-

gnor Lupi, non v'alludevano punto: ella si rivolgeva, in un articolo su «Analfabetismo e Clericalismo» in generale, a tutti i maestri di Roma e specialmente a quelli che parlano più che non agiscano: «Buona cosa il Comizio contro l'analfabetismo. Ma meglio sarebbe stato se.... alle dieci scuole festive di cui il Circolo di San Pietro si è vantato dinanzi al Cardinale Merry del Val, avessero potuto essi contrapporre una vasta rete di scuole, centri di luce, di redenzione, e, se occorre, di ribellione nella Campagna Romana». Infatti l'alfabeto può essere tutto questo!

Presidente dell'*Opera religiosa, morale, civile*, ecc., da quanto leggo nella Circolare inviatale, è il principe Luigi Barberini. Si tratta forse di quello che abolì testè la scuola dell'*Unione* in un suo latifondo, adducendo ch'egli pensava *da tempo* a provvedere? Egli paga colà la messa, ma finora nessuno è apparso a insegnarvi l'alfabeto. Ho generalizzato troppo quando ho detto che le messe sono pagate dai principi. Le quaranta messe domenicali del Circolo di San Pietro, secondo afferma il direttore dell'*Opera*, sono gratuite. Lo credo volentieri. Confesso però che le 17 mila lire in bilancio (di cui 15 mila sono spese ordinarie per le Cappelle) mi paiono troppe per l'azione che ho veduto finora spiegarsi dall'*Opera*, messe, catechismo, comunione, cresima.... E nel Resoconto del 1906, ch'Ella ha ricevuto, caro Orvieto, non v'ha ombra di spesa per scuole e maestri. Con simile somma ho motivo di credere che l'*Unione* manterrebbe una trentina di scuole vere sotto gli occhi del Provveditore.

Il nome del presidente mi rivela pure i sentimenti dell'*Opera* riguardo ai proprietari, principi e congregazioni. Infatti il direttore non manca di avvertire che le condizioni dell'Agro non sono poi così gravi quali le descrivono gl'igienisti (vedi fra gli altri il bel libro del Werner Sombart, un tedesco) e tre o quattro osservatori indipendenti! Esagerazioni!

Caro Orvieto, sono chiacchiere pur queste mie. Ma c'è un fatto nuovo: le elezioni di Roma e il *blocco!* Finito il dominio dei latifondisti, il Comune — coll'aiuto dello Stato, che ha incluso il Lazio nella nuova legge sulle scuole primarie — farà il suo dovere, impartendo esso l'istruzione obbligatoria, intraprendendo la bonifica degli uomini insieme con quella del suolo!

A ciò avrà contribuito l'*Unione femminile* anche con le polemiche suscitate dagli avversari.

Giovanni Cena.

Numeri unici del Marzocco *non esauriti: dedicati a* **Giosue Carducci** *(cent. 40) a* **Carlo Goldoni** *(cent. 20) a* **R. Bonghi** *(cent. 20) a* **Garibaldi** *(cent. 10).*

Si spediscono a chi rimette l'importo, anche in francobolli, all'Amministrazione, Via S. Egidio 16, Firenze.

NOTIZIE

Varie.

★ **Le vendite all'Esposizione e La Galleria d'arte moderna a Venezia.** — Le vendite, secondo l'elenco ufficiale comunicato dalla Presidenza, ammontarono dal 27 aprile al 30 giugno alla somma di Lit. 321.603,69.

Sulla Galleria d'arte moderna di Venezia, l'Istituto italiano d'Arti Grafiche di Bergamo, col permesso del municipio, ha iniziato una splendida pubblicazione illustrata, di cui già hanno visto la luce due fascicoli. Il testo, di Vittorio Pica, comprende profili artistici di Zuloaga, De Maria, Meunier, Signorini, Maréchal, Zorn, Dall'Oca Bianca, Van der Stappen e J. Ensor. Magnifiche tricromie e fotoincisioni riproducono opere di questi artisti che si accolgono nella Galleria di Venezia.

★ **Il Monumento di Garibaldi a Parigi.** — I monumenti di Garibaldi non hanno fortuna neanche di là dall'Alpi. Chi volesse aver notizia delle ineffabili vicende che son toccate a quello che deve essere inaugurato oggi domenica, a Parigi, dovrebbe sfogliare gli ultimi numeri del *Risveglio italiano*, organo delle Colonie italiane in Francia. La questione fu anche ben riassunta nel *Giornale d'Italia* da Diego Angeli. In sostanza l'omaggio che le due nazioni concordi avrebbero dovuto tributare al generale è finito nelle miserie di un comitatino e quel che è peggio in una bruttissima statua che potrà essere tutt'al più tollerata provvisoriamente in una pubblica area parigina. Si è perfino detto che dopo l'inaugurazione verrà bandito un Concorso fra gli artisti italiani e francesi per il monumento definitivo. Pur troppo il decoro italiano all'estero è sempre tutelato e garantito allo stesso modo.

★ **Pubblicazioni garibaldine.** — Oltre al volume di Giovanni Marradi *Rapsodie garibaldine, Tito Speri*, (Barbèra ed.) è uscito in questi giorni un libro di Giuseppe Cesare Abba, *Cose garibaldine* (Torino Soc. Ed. Naz. Roux e Viarengo). Le belle qualità dell'autore della *Vita di Nino Bixio* rifulgono anche in questo volume a cui ben s'attaglia il titolo perchè nella sobria efficacia dell'Abba è veramente tutta l'eloquenza delle cose, non mai la vuota retorica. Presso la Casa Treves è stata pure pubblicato di questi giorni *Garibaldi, la sua vita narrata ai giovani* da Eugenio Checchi. L'editore Remo Sandron pubblica *La Ferita di Garibaldi ad Aspromonte*, diario inedito della cura scritto dal dott. Enrico Albanese. Il libro è preceduto da notizie biografico-storiche di G. Pipitone-Federico. *Garibaldi* poi è il titolo di un bel volume pubblicato in occasione del primo centenario dalla Casa Vallardi. Uno scritto dell'Abba tratteggia la figura morale dell'Eroe e una settantina di tavole ci danno la riproduzione fototipica di opere di scultura e di pittura celebranti il Generale.

★ **La spada di Andrea Doria.** — Giorni sono alcuni giornali, primo dei quali il *Corriere Mercantile*, gettavano un allarme: la spada del grande ammiraglio Andrea Doria «l'arma che salvò la patria» come dice uno storico del tempo, stava per esser tolta alla chiesa abbaziale di S. Matteo, dove serve di sostegno al baldacchino, per essere trasferita nel Palazzo Doria a Fassolo e di lì a Roma. Il *Caffaro* assicura che il Prefetto Senatore Garroni ha comunicato al principe Doria Pamphili un decreto ministeriale, col quale si inibisce qualsiasi remozione della preziosa e storica spada, dal posto ove trovasi, e ciò in forza della legge sulla conservazione dei monumenti, dovendo la spada considerarsi un «immobile per destinazione», data la sua centenaria funzione di sostegno del baldacchino cui venne adibita dallo stesso Andrea Dor

Dalle Riviste.

★ **Sulla recitabilità di alcuni passi dialogati nei «Promessi Sposi».** — Arnolfo Rossi svolge ne *La Maschera* una proposta che merita l'attenzione degli artisti drammatici. Sempre più diffusa apparisce tra i nostri capocomici la formazione — per alcune serate o di gala o di onore o di carattere più volutamente intellettuale — di programmi minuti i quali contengan con qualche *lever de rideau* o qualche proverbio del De Renzis o del Martini, la recitazione di monologhi e la declamazione di canti danteschi o di odi dei nostri poeti maggiori. Sarebbe il caso in qualcuna di queste serate di tentare la rappresentazione di taluno dei dialoghi stralciati dai *Promessi Sposi*, che agevolmente vi si prestano. Basta accennare alla grande scena della conversione dell'Innominato (Cardinale e Innominato, Capitolo 23), a quella della romanzina a Don Abbondio (Cardinale e Don Abbondio, capit. 25, 26), a quella meravigliosa che produce l'effetto della «bella passeggiata» del Padre Cristoforo da Pescarenico a Rimini (Conte Zio e Padre Provinciale, cap. 19), a quella tra Padre Cristoforo e Don Rodrigo al capitolo 6, per convincersi che ci troviamo di fronte a squarci di una drammaticità e di una comicità così perfetta, che la recitazione non potrebbe non riuscirne attraentissima e di effetto sicuro.

★ **La scuola italiana di New-York.** — Corre il secondo anno dalla fondazione a New-York della prima scuola italiana, di cui parla Carolina Amari nella *Vita femminile italiana*. È una scuola di lavoro per le donne, simile a quelle aperte in tante parti d'Italia per iniziativa delle signore che appartengono alla Cooperativa «Le Industrie femminili italiane». A Miss Florence Colgate, una signorina di alto intelletto e di gentili sentimenti, se ne deve la fondazione. Osservando il rinnovamento delle industrie artistiche italiane, pensò che si sarebbe potuto utilizzare l'abilità delle emigrate, di solito impiegate nelle fabbriche di «panto» e di «candies», dove il lavoro grossolano e monotono non richiede grande intelligenza o gusto d'arte. Venne chiesta l'ospitalità ad una di quelle caratteristiche istituzioni di educazione popolare dette «Settlements» piccole oasi di quiete e di elevatezza morale nei più torbidi quartieri delle città anglo-sassoni, e quivi in locale arioso, sano, ridente sorse la scuola che è decoro della patria nostra.

★ **La lotta contro la tubercolosi nella scuola.** Lo *Spettatore* riporta alcune osservazioni e proposte del dott. Gino Mori della clinica pediatrica di Firenze per la difesa della scuola contro il nefasto morbo della tubercolosi. Egli, pur non rinunziando a quel programma massimo, in cui convengono i più autorevoli studiosi e che comprende, fra l'altro, le opere di assistenza dentro e fuori della scuola, come i ricreatori, gli ospizi marini, le colonie alpine ecc. insiste per ora su di un programma minimo, di possibile e pratica e pronta attuabilità, limitato alla difesa diretta dello scolaro contro il contagio tubercolare. I capisaldi di questa difesa sono: osservanza severa dell'articolo 145 del regolamento sanitario, che, come altre volte accennammo, esiste solo di nome, e preparazione pedagogica degli insegnanti integrata con un complesso di conoscenze elementari di biologia e di medicina.

★ **Della necessità di uno studio più accurato sull'eloquenza sacra nel Seicento** parla Giuseppe Scopa nella *Rivista Abruzzese*. La parola *secentismo* ha fatto paura e per cotesto sono stati dimenticati tanti e tanti e valenti oratori, che pur non arrivando alla precisione di linee e alla castigatezza di un Segneri, seppero iniziare un movimento di reazione contro la maniera tronfia di predicare. E l'articolista presenta un lungo elenco di predicatori che meriterebbero di esser tratti dall'oblio cui furon condannati, se non altro per ritrovare i precedenti immediati del Segneri, che oggi apparisce un fenomeno isolato, uno strappo alla legge di continuità che domina nello sviluppo del pensiero artistico e letterario.

Concorsi.

★ **Concorso per l'anno 1907 ai premi Curlandesi.** — Il Comune di Bologna dichiara aperto il concorso ai premi Curlandesi di architettura, ornato, prospettiva. I temi che i concorrenti dovranno trattare sono: Architettura. Monumento architettonico a G. Carducci — Premio L. 870. — Ornato. Parete principale di una grande sala di lettura per biblioteca, secolo XVI. Premio L. 290. — Prospettiva — Scalone per un palazzo del Comune, secolo XVIII. Premio L. 290.

★ **Il resultato del Concorso letterario della Cassa Nazionale.** — La Commissione Veneziana di propaganda per la Cassa Nazionale di Previdenza per gli operai aveva bandito un concorso letterario per un racconto popolare, con premio di L. 100 alla migliore novella. La giuria composta di Enrico Castelnuovo, Maria Pezzè-Pascolato e di Luciano Zùccoli relatore, sceglieva tra i tredici racconti pervenuti quello della Sig.a Giulia Varisco.

Libri pervenuti alla Direzione.

Fedele Romani, *L'opera d'arte* (Firenze, tip. Galileiana); Elda Gianelli, *Per Alberto Cantoni* (Trieste, stab. G. Balestra); Vittorio Amedeo Arullani, *L'opera di Vittorio Alfieri e la sua importanza laica nazionale e civile* (Torino, Ditta G. B. Paravia). Aldo Moroni, *Delle poesie di Fra Tommaso Campanella* (Senigallia, Ditta tip. Puccini e Massa); Temistocle Favilli, *Girolamo Gigli senese nella vita e nelle opere* (Rocca San Casciano, L. Cappelli); Carlo Braggio, *La scuola della vita* (Firenze, Barbèra ed.); Fortunato Rizzi, *Delle farse e commedie morali di G. M. Cecchi* (Rocca San Casciano, L. Cappelli ed.); Vincenzo Spampanato, *Quattro filosofi napoletani nel carteggio di Galileo* (Portici, E. Della Torre); Vincenzo Agostini, *Ore di sole*, versi (Torino, Soc. tip. ed. naz.); *La conciliazione fra l'Italia ed il Papato nelle lettere del P. Luigi Tosti e del Sen. Gabrio Casati* (Milano, L. F. Cogliati ed.); Margherita Lollio, *Verso la vita*, liriche (Torino, Soc. ed. naz.); *L'Artista moderno*, vol. V, a. V (Torino, Soc. ed. naz.); Eufrasio, *Tavole di storia orientale* (Milano, Ditta G. B. Paravia); Emile Fabre, *Timon d'Athènes* (Paris, Calmann-Levy ed.); Paul Spaak, *Voyages vers mon pays* (Bruges, A. Herbert Ltd.); Roger Lalli, *L'Éclosion* (Bruges, A. Herbert Ltd.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 29. 21 Luglio 1907. Firenze.

SOMMARIO

Le Scuole di Architettura
E
la riforma iniziata a Siena.

Dopo un'assai vivace disputa sulle scuole di architettura, dopo la nomina d'una commissione competente, che doveva risolvere definitivamente il problema, pare che tutto sarà per la millesima volta messo a dormire.

E non c'è da meravigliarsene troppo. Le difficoltà sono molte e gravi, e la discussione si agita in Italia e fuori, senza poter venire ad una conclusione risolutiva. Fra noi ora tutti convengono che i Politecnici e le Scuole di applicazione danno troppa scienza, troppo poca arte; che le Accademie di Belle Arti non danno cultura né letteraria, né scientifica. Ma quando si viene al rimedio, l'accordo riesce impossibile. A coloro i quali dicono che l'architetto è un artista e deve perciò formarsi nelle Accademie di Belle Arti, si oppongono i difensori dei Politecnici e delle Scuole d'applicazione. — Che cosa volete, essi dicono, più arte e meno scienza? Ne conveniamo anche noi. Siamo disposti a farlo, modificando i programmi. Credete che l'arte s'insegni meglio nell'Accademia? Faremo, come a Milano, un accordo fra il Politecnico e l'Accademia, nella quale manderemo gli alunni a studiare il disegno. A Firenze ed a Venezia, dove manca il Politecnico, occorrerà un provvedimento speciale: si ricorrerà per le scienze agl'insegnanti che vi sono, ed a quelli della più vicina Università. Così non vi sarà bisogno di creare nuove istituzioni, nuove cattedre. — A questo si obbietta di nuovo: — I direttori delle Scuole d'applicazione e dei Politecnici sono scienziati, che d'arte non s'intendono, e non sapranno dirigere una scuola, che deve essere essenzialmente d'arte. Ma v'è di peggio. Nelle Scuole d'applicazione e nei Politecnici si formano gl'ingegneri civili e gli architetti. I primi hanno un diploma col quale esercitano di fatto le due professioni; i secondi, con egual numero d'anni di studio, hanno un diploma col quale ne possono esercitare una sola. Tutti naturalmente preferiranno il primo diploma. È noto infatti che, in qualcuna di queste scuole, la sezione d'Architettura si chiama lo *Spedaletto*, perché ci vanno solo quelli che non riescono nelle matematiche. Sono perciò quasi tutte più o meno deserte. L'arte è quella che è stata e sarà sempre sacrificata. — Ciò non ostante, gl'ingegneri, i quali, in una società industriale come la nostra, hanno naturalmente la parte del leone, non sono contenti, fanno la questione del diploma, e dicono: — Fornitevi del diploma. Tutte le professioni ne hanno uno, perché non dovete averlo voi? — E gli architetti rispondono: — Per fornirsi di un diploma, è necessario che vi siano scuole che lo diano. Ora l'Accademia non può, perché in essa manca la cultura scientifica e letteraria, e voi stessi convenite, che la sezione d'architettura nei Politecnici e nelle Scuole d'applicazione è insufficiente. Fondate dunque la scuola d'architettura prima di chiederci il diploma. — E così si ritorna sempre da capo e nulla si conclude.

Ma c'è un'altra questione che rende sempre più intricata la disputa. Si dice, non senza apparenza di ragione: — Se voi volete imporre l'obbligo del diploma, dovete determinare i confini delle due professioni. Chi ha il diploma d'ingegnere deve far l'ingegnere e non l'architetto, come questi deve far l'architetto e non l'ingegnere. — Praticamente però sarà egli possibile impedire all'ingegnere di costruire uno di quei villini, che sono oggi costruiti da intraprenditori o maestri muratori? E quando gli si lascerà costruire il piccolo villino, gli si potrà impedire di costruirne uno più grande e monumentale? L'on. Colombo, l'illustre direttore del Politecnico di Milano, crede che la difficoltà sarebbe superata, quando si volesse riconoscere che ci sono due specie di architettura e di architetti. Vi sono le case, gli edifizi di uso comune, che debbono essere igienici e solidi, e le fabbriche monumentali, che debbon avere anche un gran valore artistico. Queste dovrebbero essere affidate ai soli architetti, quelli agl'ingegneri. Io mi permetto di non essere pienamente d'accordo sulla esistenza affatto distinta di queste due architetture. Il Brunelleschi costruiva la cupola del Duomo, S. Spirito, le piccole case dei privati ed i magazzini dell'arte di Calimala e della lana, dando ovunque e sempre prova del medesimo gusto, del medesimo genio. In tutte le professioni vi sono gli uomini comuni e gli uomini di genio. Questo non muta, mi pare, la natura della questione, non crea due professioni distinte. Ma supponiamo che su di ciò io m'inganni, e si ammetta pure la distinzione delle due professioni, sarà poi facile trovare la linea che divide l'una dall'altra? Sarà facile determinare dove dovrà fermarsi l'ingegnere, cui è concesso di costruire la piccola casa, e dove avrà diritto esclusivo di cominciare l'architetto, cui sarà serbata la costruzione della casa monumentale?

Come ho già detto, questa è una disputa che si agita da per tutto, senza poter concludere. Ed è la ragione per la quale in Inghilterra, in Francia dove c'è un'ottima scuola di architettura nell'Accademia di Belle Arti, nel Belgio dove tanto si è fatto e si fa a vantaggio dell'architettura, nella Svizzera ed altrove la professione d'architetto è rimasta finora libera. Basta presentare al Municipio la pianta dell'edifizio, perché giudichi della solidità e dell'igiene. Chi vuol fare edificare una casa, una villa, una chiesa, un teatro, pensi da sé a scegliere le persone adatte. E le case non sono cadute, e non ne è venuta la fine del mondo, come alcuni temono fra di noi. Io non intendo qui di approvare o di biasimare questa libertà. Mi limito a constatare il fatto. Nel terzo congresso internazionale degli architetti, tenuto a Parigi nel 1889, il sig. Coureau diceva: la questione del diploma, tanto discussa, *n'a pas fait un pas depuis tant d'années* (1). È per le stesse ragioni, anche fra noi è avvenuto che il tentativo d'imporre il diploma non è riuscito, e non par che sia per riuscire. Per richiedere il diploma, lo ripeto anche una volta, occorre che ci siano prima le scuole atte a darlo utilmente. E sul modo di fondar queste scuole, le opinioni sono troppo diverse per venire ad un accordo. Quindi anche fra di noi, la professione d'architetto, salvo le continue dispute, le molte angherie e i regolamenti spesso violati, è di fatto più o meno libera quasi per tutto. E continua, quanto all'insegnamento, uno stato di cose universalmente riconosciuto deplorevole.

Questa è la ragione per la quale io feci altra volta una proposta. Per qual ragione, io dissi, non si comincia in Firenze, per iniziativa privata, coll'aiuto del Municipio e della Provincia, a fondare una scuola d'architettura nell'Accademia di Belle Arti? Il Trélat non fondò a Parigi l'*École spéciale d'architecture*, che fu poi dal Governo riconosciuta di pubblica utilità? Se l'Accademia di Belle Arti, io aggiungevo, non dà oggi che l'insegnamento del disegno a giovani che vengono anche dalla sola scuola elementare, e questi fanno poi gli architetti, sarà ad essi vietato l'esercizio della professione, se si daranno loro anche le cognizioni letterarie e scientifiche che tutti ritengono necessarie? Se il tentativo riesce, non saranno gli architetti usciti da questa scuola ricercati più degli altri? Il Governo finirà col riconoscere l'utilità della scuola, che potrà servire di guida, di modello a fondar quelle di cui finora si è tanto discusso, senza potersi mettere d'accordo, senza mai conchiudere nulla.

La mia proposta non ebbe fortuna, cadde nel vuoto. Né c'è da maravigliarsene. Noi aspettiamo sempre la pioggia ed il bel tempo dal Governo, di cui diciamo poi tanto male. Non tutti si sono ancora persuasi, che se nel principio della nostra rivoluzione l'iniziativa spettò al Governo, che si trovava alla testa del paese, e lo guidò, ora è venuto il momento in cui il paese, che in molte cose va assai più innanzi del Governo, deve esso prendere le iniziative, e spingerlo a progredire, farne strumento della sua volontà. Quelle province che di ciò non vorranno persuadersi, resteranno indietro, si troveranno alla coda delle altre.

Assai più fortunato di me è stato il sig. dott. Bargagli Petrucci, soprintendente dell'Istituto Provinciale di Belle Arti in Siena. Egli ha compreso che l'avvenire delle città della Toscana sta principalmente nel risorgimento in esse delle arti belle e dell'arte industriale, e con nobile entusiasmo si è dedicato a promuovere la prosperità della sua nativa Siena. Ha perciò proposto di trasformare l'Istituto di Belle Arti in un gruppo di varie scuole artistiche: scuola di arte decorativa e industriale, di disegno di figura, di architettura. Per la scuola di architettura egli ha esaminato quella che è nell'Accademia di Belle Arti a Parigi, quella del Trélat, il Politecnico di Milano ed altre ancora. Non è qui il luogo di esporre minutamente il programma della scuola da lui proposta. Dirò solo che il sig. Bargagli Petrucci dimostra una vera conoscenza dell'argomento. Egli ha capito quello di cui pochi si sono persuasi fra noi, che cioè non solo l'architetto deve essere un artista; ma che appunto perciò deve assai di buon'ora cominciare lo studio del disegno. Se aspetta a 18 anni, quando esce dalla scuola secondaria, non sarà più in tempo. Il Petrucci perciò non solo aggiunge nell'Accademia gl'insegnamenti letterari e scientifici; ma fonda una scuola autonoma e speciale, in cui si è ammessi colla licenza della Scuola tecnica o del Ginnasio. In essa v'è un corso d'istruzione secondaria di tre anni, nel quale, coll'insegnamento letterario e scientifico, ha parte notevolissima il disegno. Segue il corso superiore di quattro anni, nei primi due dei quali continua l'insegnamento scientifico, che cessa alla fine del secondo anno, per lasciar luogo nel terzo e quarto al solo disegno architettonico (1).

Questa riforma di varie scuole porterà la spesa di 97,000 lire cui contribuiranno la Provincia, il Comune, il Monte dei Paschi. Tutti sembrano concordi nell'approvare la pratica proposta, che sarà presto attuata, e che è destinata a promuovere il risorgimento artistico ed artistico-industriale della nobile città. Non c'è dubbio nessuno che la generosa iniziativa riuscirà a toccare la mèta. Nella Camera, nel Senato, nella stampa sarà da tutti incoraggiata e lodata.

E Firenze? Perché mai deve essere qui poco pratico, assurdo, quello che a Siena si può ritenere un fatto compiuto? E si noti che Siena non ha, come ha Firenze, per la sua Accademia, che è provinciale, una dotazione sul bilancio dello Stato. E si aggiunga che, se le mie informazioni sono esatte, v'è in questo bilancio ancora una somma di circa 14 mila lire, che vanno ogni anno in economia. Esse erano destinate appunto a quei corsi scientifici per la scuola di architettura, che furono soppressi colla promessa di ripristinarli. Perché mai, in condizioni tanto più favorevoli, non può Firenze far quello che sta facendo Siena? Bisogna persuadersene, io lo ripeto, le condizioni d'Italia non sono più quelle d'una volta. Il paese si va profondamente, rapidamente trasformando; l'industria comincia a far passi giganteschi. In questo nuovo stato di cose ogni provincia avrà il suo speciale ufficio. Per quanto anche Firenze possa e debba progredire nell'industria e nel commercio, essa in ciò non potrà competere con Milano, Torino, Genova. La sua missione è un'altra. Posta nel centro, alla testa delle città toscane, è destinata a rappresentare, coll'arte e colla letteratura, quell'elemento ideale che mira ad educare, sollevare lo spirito, da cui in ultima analisi tutto, anche il progresso dell'industria dipende. L'Italia non si rassegnerà mai a fondare una società esclusivamente industriale e di dollari. Il suo avvenire deve prender norma dal suo passato. L'elemento letterario, artistico, ideale avrà sempre fra noi una grande preponderanza, ed in ciò appunto è serbata a Firenze una parte principalissima.

Ma perché possa adempiere a questo ufficio nell'avvenire, come già fece nel passato, deve prendere nelle proprie mani il suo destino, non aspettar sempre ogni cosa dal Governo, non aspettar che la manna piova dal cielo. Milano, Torino, Pavia, Padova, Pisa profondono tesori per le loro istituzioni scolastiche. Torino ha dato pei suoi edifizi universitari 1.724,880 lire, anticipando inoltre al Governo 575,000 lire per l'arredamento. Ed ora, mediante una nuova legge, ha assunto la direzione della sua Scuola d'applicazione e saprà farla prosperare. Per l'Università di Padova furono stanziate 855,000 lire annue, di cui 250,000 dalla Provincia, 500,000 dal Comune, 105,000 dalla Cassa di Risparmio. Per l'Università di Pisa il Consorzio Universitario ha stanziato 200,000 lire annue e gli ospedali riuniti di S. Chiara 500,000, oltre il contributo del Comune, della Provincia, della Cassa di Risparmio (1). Perché solo Firenze, dopo un momento di generoso entusiasmo pel suo Istituto Superiore, deve disinteressarsi di tutto? Perché mai i suoi enti locali abbandonano gl'interessi della città che li alimenta? Come mai la Cassa di Risparmio di Milano può così efficacemente promuovere l'incremento della cultura, il benessere dell'intera cittadinanza, e quella di Firenze non sa decidersi a fare anch'essa qualche cosa per gl'Istituti letterari, scientifici, artistici che son pur tanto necessari alla prosperità, alla vita stessa dei Fiorentini?

La questione ha una importanza di primissimo ordine. Non è solo fiorentina, ma anche italiana. Si tratta dell'avvenire d'una città che ha creato in passato quello che è divenuto poi lo spirito dell'Italia nuova, e deve alimentarlo ora che risorge, ora che il progresso industriale rende tanto più necessario il progresso ideale. Fu già un tempo in cui la pittura senese e la scultura pisana iniziarono il risorgimento di quell'arte, in cui Firenze, superando tutti, raccolse poi così invidiabili allori. L'esempio di Siena ci avverte oggi che è sonata l'ora di riprendere il glorioso cammino. Tocca alla gioventù fiorentina ridestare i dormienti. Non c'è tempo da perdere.

Pasquale Villari.

(1) Vedi pag. 68 del *Rendiconto del 3° Congresso*, pubblicato a Parigi, 1896. A pag. 188 e seg. del *Rendiconto del 5° Congresso* (1900), Parigi 1906, v'è il risultato di una breve inchiesta sullo stato della questione nei vari paesi.

(1) Tutto ciò è esposto in una serie di opuscoli e Relazioni. *Scuola superiore di architettura e di arte decorativa. Relazione della Commissione.* Siena, 1906. *Istituto Senese artistico industriale. Relazione particolareggiata della Commissione.* Siena, 1906. BARGAGLI PETRUCCI, *Come possono risorgere le città artistiche*. Siena, 1905.

(1) CARLO F. FERRARIS, *Statistica dei Consorzi universitari italiani*. Estratto dalla *Riforma sociale*. Fascicolo 4°, anno XII, vol. XV, seconda serie. Torino, 1905.

Gli ultimi resultati delle indagini sul Battistero.

Siamo lieti di poter offrire ai nostri lettori questa importante comunicazione, nella quale il chiaro architetto dell'Opera del Duomo dà precisa e sicura notizia degli ultimi resultati dei suoi studi sul Battistero: resultati che hanno, in questi giorni, interessato vivamente il pubblico e la stampa.

SIGNOR DIRETTORE,

Sono stati sfiorati in questi giorni nella pubblica stampa svariatissimi argomenti, nei rispetti della Cattedrale e del San Giovanni, e si è fatto centro della mia persona per propalare notizie di progetti prematuri, di propositi non ancora formulati e di scoperte meravigliose. È necessario che io metta bene le cose a posto, almeno nei tratti principali, e per questo chiedo ospitalità al *Marzocco*.

È vero: ho avuto la ventura di esser chiamato dal Del Moro a coadiuvarlo nell'arduo compito della conservazione dei tre fra i più importanti monumenti del mondo, di esservi mantenuto dalla on. Deputazione dell'Opera, lui morto, e di trovarmi così con ogni agio davanti a libri parlanti un linguaggio di secoli in ogni loro più riposto meandro. In dieci anni, ho profittato di questa invidiabile condizione, come le mie facoltà mi hanno consentito di fare, e dallo studio intimo, indefesso e coscienzioso della fisiologia e dell'anatomia di quegli immensi colossi ho tratto, di mano in mano, quanto ho potuto ed ho elaborato nei singoli casi il frutto delle mie osservazioni. Qualche volta il consenso delle autorità ha confermato che io ho detto giusto: qualche altra, quel frutto è rimasto sulla pianta, semplice espressione di una mia idea.

Tanti e tanti problemi, col moderno indirizzo del gusto nell'arte, col rinnovato sentimento di rispetto per le antiche cose e col metodo di critica universalmente adottato, si incalzano e tendono a stabilire, attraverso le vicende subite nel tempo, le forme primitive e originali ed i canoni di rapporto fra l'elemento costruttivo e l'elemento decorativo di quegli edifizi, creati dalla evoluzione di una tradizione o dalla matura coscienza artistica di un popolo cospicuo. E menti di eruditi, di artisti e di storici si affaticano di giorno in giorno a sfrondar la leggenda e sulla osservazione dei fatti e su capisaldi di sicuri documenti a ristabilirne la essenza.

Anch'io di quei problemi mi occupo e dall'esame intimo e comparato procuro determinare fatti, che valgano a coronare studi più completi ed esaurienti. Ufficio ben modesto, che si limita a fare relazioni e proposte da una parte e ad attendere dall'altra, l'autorizzazione di mandar quelle proposte ad effetto.

Il San Giovanni è per ora l'edifizio più degli altri studiato e più degli altri discusso, sia perché la Deputazione dell'Opera da vari anni ha preso veramente a cuore le sue sorti, sia perché alletta la incertezza della sua origine e dà campo ad ogni sorta di ricerche e di indagini, sia perché, indubbiamente, da esso è derivata l'architettura del Rinascimento toscano. Si cominciò da rilevare che le condizioni del paramento esterno non erano buone e, dopo aver tentennato sul sistema da seguire nel restauro, si conobbe che quasi ogni lastra, ogni bozza ed ogni elemento decorativo aveva un segno, costituiva come una parola per la storia che il monumento narra da sé; si condannò la via che era stata intrapresa e si tornò alla religiosa cura di conservare le minime cose. Timidamente, non senza avversioni, il Del Moro nettò da informi nuvoloni di cartapesta l'altare della scarsella: nel resto lo aspetto interno del tempio non ha cambiato a memoria d'uomo. Intanto il Nardini, il Supino, pubblicando scritti magistrali intorno ad esso hanno riassunto quanto era stato detto fin qui ed oltre indagato; altri, come il Sordini, hanno preso a studiare la natura e la entità di singole parti e la mia pratica giornaliera ha cumulato con le notizie e le induzioni di quegli scrittori tanti elementi di fatto da rendere ormai mature e definite importanti questioni.

Il Marchionni, con l'Opificio delle Pietre Dure, ha compiuto il restauro dei mosaici della volta e fra poco la on. Deputazione dell'Opera ordinerà la remozione dei ponti di servizio, eretti da venti anni per quel lavoro.

Il Ministero ha consentito che il restauro si estenda ai mosaici delle fascie sotto la cupola ed a quelli della scarsella, che siano remossi la cantoria di legno e l'organo che ingombrano da un lato i coretti del primo ordine. Con tali provvedimenti si dà assetto preciso al monumento fino alla sua parte inferiore e si apre l'adito alle proposte per l'assetto di questa.

Delle questioni che vi si connettono alcune, già ventilate, sono state rimesse per una decisione a tempo opportuno, altre sono assolutamente nuove. Fra queste stanno il ripristinamento dell'antico fonte, la ricostruzione dell'altare, la ricostruzione del pluteo, il ripristinamento della scarsella: quelle vertono sulla demolizione dei due altari secondari, sulla remozione dei confessionali e la eventuale restituzione dei sarcofagi di Palazzo Riccardi.

Il Marrai nel suo dotto opuscolo *Le Cantorie di Donatello e di Luca Della Robbia* spiegò come nella demolizione dell'ultimo spigolo della copertura del Battistero, alla quale fu dato a me di provvedere, io trovassi adoperati, per la costituzione delle spallette e della tegola dello spigolo, materiali evidentemente stati in opera altrove e segati e scalpellati in modo acconcio al nuovo uso. La nefasta riduzione fece perdere a molti di quei materiali ogni propria fisonomia; in alcuni la fortuna mantenne qualche tratto preciso e fra questi ebbi la prova dei pilastri binati a capitello corinzio, per il davanzale della cantoria di Luca.

Altri pezzi non dissero nulla. Ma venne la necessità di eliminare le cause di filtrazioni di umidità nell'intonaco interno della volta, che danneggiavano i mosaici e che furono rilevate nell'eseguire il restauro di essi, ed io dovetti riparare la copertura di uno dei gheroni della cupola. Anche in quello il materiale adoperato aveva servito ad altri usi: e perché il campo era vasto e non occorrevano tagli e suddivisioni minute, vi trovai larghe lastre con la parte interna scolpita e decorata a tarsie. Un frammento di iscrizione con la data 1749 dimostrò come l'impiego di quel materiale a quello scopo fosse stato recente.

La tecnica del lavoro dei nuovi pezzi scoperti era uniforme; essi differivano peraltro tra loro per le dimensioni, per la forma degli scomparti nei quali l'ornamentazione era divisa e per il genere della tarsia. Alcuno era identico a frammenti esistenti nei magazzini dell'Opera e ad un pezzo di marmo del Museo Archeologico, proveniente dagli scavi attorno al Battistero: uno aveva in giro da due lati, formanti angolo, una gola intagliata a foglie. L'esame assiduo e replicato di quei pezzi mi pose in grado di definire e di distinguere fra loro quelli che avevano fatto parte del pluteo e quelli costituenti le faccie dell'antico fonte ad immersione. L'ultimo era un bel frammento dell'altare.

Ne parlai al Supino ed egli fece cenno dei pezzi del fonte in una nota del suo libro: *Gli albori dell'arte fiorentina*. Il Sordini fu lieto

della notizia che gli diedi e che rafforzava i suoi studi sull'altare, del quale col disegno del Gori egli aveva identificate nel Museo dell'Opera le colonne che dividevano i varî scomparti ornamentali, e nel pavimento davanti all'altare attuale alcuni frammenti delle tarsie, come aveva assegnato a probabili transenne o recinti intorno al fonte il pezzo trovato negli scavi e depositato nel Museo Archeologico.

Ora, il segno preciso del limitare del pluteo e delle faccie del fonte è nel pavimento; l'ampiezza degli specchi di quello e delle faccie di questo è determinata sufficientemente dai pezzi finora trovati: il frammento dell'altare prova ancora una volta l'esattezza del disegno del Gori; c'è abbastanza per definire senz'altro la ricostituzione di quegli antichi elementi, che si può riferire anche ad altri dati minori, tuttora visibili sulle pareti del Battistero. A delinearla mi accingo di lietissimo animo; ma non mi risolverei ad attuarla finché non fosse da me interamente esplorata la ricca miniera della quale una sola ottava parte ha fornito cosí copiosa messe di dati e cosí cospicue reliquie, e non mi venisse concesso di corroborare le ricerche esteriori e la ricostituzione ideale con le indagini del sottosuolo, negli spazi già occupati dal fonte e dal presbiterio.

Col ripristinamento dell'altare dovrebbe esser liberata dalla sacrestia e restituita interamente al tempio la scarsella, dalla quale evidentemente muove il sedile di marmo, di cui restano le tracce, che doveva girare attorno alle pareti di essa e lungo la faccia interna del pluteo e nella quale rimangono chiuse le due colonne, corrispondenti a quelle dell'arco maggiore. Allora si renderebbe indispensabile la remozione dei due altari minori, posati sul pavimento a tarsia di cui essi nascondono larghissime zone, remozione per ora sospesa, e quella dei due indecorosi confessionali, per sistemare i quali è stata tagliata a filo di muro, nei tratti che loro corrispondono, la panchina di marmo che gira attorno. È evidente ed ineluttabile che per il compimento di tali provvedimenti, i quali a mio parere, allo stato delle cose, si impongono ad una sollecita attuazione, il San Giovanni deve essere riservato a Battistero e per riacquistare l'antico deve perdere il carattere che ora riveste di chiesa atta a funzioni di culto, per le quali occorrano copia di altari e utensili macchinosi, ingombro di panche, uso di sacrestie e di ricetti per umili servizi. Nei suoi scritti su *Firenze brutta* nella *Rassegna Nazionale* il Prof. Falorsi si fermò su questa necessità e il tempo di risolverla degnamente sarebbe venuto se le decisioni delle autorità concordi ne favorissero il modo.

Una mia espressione, pianamente corsa conversando a proposito del San Giovanni, mi ha fatto passare nientemeno per denigratore della fama del sommo Brunellesco. Perchè, trovando e facendo osservare come in ogni parte del San Giovanni siano elementi adottati dal Brunellesco nelle sue opere ed arguendo che egli abbia intimamente studiato il monumento per farne sua arte, accennai anche al sistema costruttivo della cupola e della sua copertura per mostrare la grande analogia, come di madre a figlia, fra essa e quella del Duomo. È un fatto, e meco concorda il Supino nel suo libro sopracitato, che la volta San del Giovanni era semplice in origine e muoveva dal muro perimetrale, al disopra dei coretti, come la volta del Battistero di Volterra. Le lesioni create dalla spinta di quella costruzione sui muri troppo deboli forse suggerí di controbilanciare quella spinta col mezzo di un sovraccarico posato in falso, la cui tendenza a roteare verso l'interno fosse eliminata da una controcupola esterna. Con lo stesso principio il Brunellesco voltò la sua cupola; dunque non sarà una troppo grave eresia indurre che l'applicazione del principio gli fosse stata suggerita dal bel modello che non aveva per lui alcun segreto.

Arch. Giuseppe Castellucci.

FRA LE CATACOMBE DEL RISORGIMENTO

Quanto piú ci allontaniamo dagli avvenimenti del 1821 e dal martirologio che ne seguí, e tanto piú la implacabile luce della storia vince le poetiche penombre della leggenda. Per entro quelle sacre catacombe del nostro risorgimento, rischiarate finora da rosse fiaccole resinose che le popolavano di ombre gigantesche fra incerti bagliori, si diffondono ormai fiotti di luce elettrica che determinano ogni contorno e svelano ogni mistero. Sulle prime questa luce abbaglia e dà agli occhi dell'anima una irresistibile smania di chiudersi. Meglio, molto meglio l'antica penombra che ci permetteva di figurarci come tanti eroi tutti i compagni di Silvio Pellico, tutti coloro che egli ritrae al vivo in pagine di semplice poesia o che soltanto nomina in qualche accenno fugace: Oroboni, Maroncelli, Rezia, Canova, Ressi, Foresti, Villa, Solera. La gentilezza dell'animo e la signorile discrezione avevano indotto il Pellico a gettare un velo pietoso sulle debolezze e sugli errori dei suoi compagni di carcere. Nessuna accusa, nessuna allusione, neppur vaga, gli era uscita dalla penna, a turbare la tragica serenità del suo quadro. Vennero poi, è vero, le *Memorie d'un prigioniero di Stato* del D'Andryane, a turbarla, e profondamente, quella serenità, ad iniziare quelle polemiche che continuarono e s'invelenirono coll'*Apologia* di Antonio Solera, coi *Ricordi* di Felice Foresti e colle *Memorie* di Federigo Confalonieri. Fu un deplorevole palleggiarsi d'accuse, un dilaniarsi a vicenda di uomini che avevano sofferto insieme. Certo per un tempo non breve tutte queste diatribe tolsero prestigio al nome dei condannati e riuscirono persino ad offuscare la candida luce delle *Mie Prigioni*. Ma a poco a poco sopravvenne l'oblio, si dimenticarono le reciproche ingiurie, non si lessero piú i libri minori, e le memorie del Pellico rimasero sole di fronte all'Italia a testimoniare di quegli eventi e di quegli uomini. Onde questi, nell'aureola del libro tanto letto, divennero quasi un simbolo. Quell'ansia dell'eroico che ferve pur nei cuori piú timidi li faceva apparire simili agli iddii misteriosi che l'ardore mistico di tutto un popolo ha scolpito sulle rocce dell'India. E se il sole cancellasse d'un tratto dalle pareti di granito gl'iddii secolari, lo stupor degl'indiani non sarebbe piú doloroso del nostro, quando vedemmo dileguarsi al tocco della nuova luce taluna di quelle care immagini d'eroi. Cosí l'anima si duole se una fede religiosa le venga a mancare; cosí Giacomo Leopardi, rimpiangendo gli ameni inganni dell'età prima, si lamentava dell'infausto vero.

Ma fausto o infausto che sia, il vero ha un suo irresistibile fascino, e, pur dolorando, noi dobbiamo seguirlo nei suoi passi di luce; e piú lo seguiamo e piú cresce il desiderio di camminare con esso. C'è come una segreta voluttà nello spasimo della ricerca. Ogni particolare, anche minimo, assume una grande importanza. Quei processi, quelle requisitorie, quei costituti c'interessano come se fossero d'oggi, come se riguardassero persone vive e lungamente amate. Ecco perché i grossi volumi di Alessandro Luzio si leggono come romanzi, ecco perché intorno a lui si va radunando una scuola d'infaticabili indagatori, intesi a trasformare in istoria le leggende del risorgimento italiano.

Fra questi nobili lavoratori, nei quali l'amore della verità s'irradia di poesia, era un giovane piemontese che la morte ha brutalmente fermato nel suo vigoroso cammino: Domenico Chiattone. Fino dai primi anni egli aveva nel cuore vivissimo il culto di Silvio Pellico: *Le Mie Prigioni* erano per lui una testimonianza sicura d'immacolati eroismi: come italiano, come piemontese, come saluzzese egli adorava nel suo grande concittadino il precursore, nel libro di lui il Vangelo del patriottismo. Le rivelazioni che il Luzio traeva dagli archivi italiani ed austriaci dovettero colpirlo piú fieramente di qualunque altro e accenderlo d'un'ardente brama di nuove ricerche. Se dal capo dei Foresti e dei Villa la gloriosa aureola era scomparsa per sempre, valessero almeno queste nuove ricerche a stabilire sopra una base incrollabile la purezza e la nobiltà del Pellico. E Domenico Chiattone si mise all'opera con l'alacrità e con la tenacia che gli erano proprie. Approfittando — come avevano già fatto il D'Ancona e il Luzio — del permesso dato dal governo italiano e dal governo austriaco, egli si chiuse negli archivi di Milano, di Vienna e di Brünn, ricercandovi ansiosamente quanto potesse gettare nuova luce sul dolce martire.

Il Rinaudo in un suo cenno biografico afferma che i documenti raccolti dal giovane studioso sono veramente preziosi, e conviene augurare che siano pubblicati tutti a facilitare il compito di chi voglia farsi nuovo biografo del Pellico.

Intanto fu eccellente consiglio dare in luce il commento alle *Mie Prigioni* (1) che il Chiattone aveva compiuto. In esso, e nell'introduzione, non solo è raccolto tutto quello che gli studii piú recenti hanno fatto conoscere intorno ai processi e alla prigionia dello Spielberg, ma sono date anche notizie del tutto nuove che valgono cosí a confermare la verità del racconto del Pellico come ad aggiungere ad esso qualche tocco patetico. Per esempio nel cap. XIV delle *Mie Prigioni* egli dice che suo padre, vedendo che la detenzione durava, era andato a Milano a sollecitare il governo austriaco per la sua liberazione; e il Chiattone annota che negli archivi segreti di Stato di Milano e nel fondo del Ministero dell'Interno a Vienna è tutta un'importante raccolta di lettere di questo povero e vecchio padre il quale invoca pietà per il figlio « che era stato cosí temerario da esporsi al rigore delle leggi ». Piú commoventi ancora le lettere che esistono in originale negli archivi dell'I. R. Luogotenenza di Brünn: del padre a Silvio e di Silvio alla famiglia, che il giovane storico colle mani tremanti dissigillò e aperse per la prima volta. Sono improntate a sensi religiosi e affettuosi con espressioni di fede nella clemenza dell'imperatore, il quale viceversa non concedeva nemmeno a quegl'infelici il conforto di poter comunicare fra loro. E sempre nell'archivio di Brünn il Chiattone ha trovato una nuova prova della rettitudine di Silvio di fronte al conte Porro. È un documento del 5 giugno del 1822. « Secondo informazioni del carceriere Kral, il prigioniero Pellico ha detto: Io sono stato condannato a quindici anni ma avrei potuto essere condannato a cinque, se mi fossi fatto traditore del conte Porro precipitandolo nell'infelicità colla sua famiglia di cinque bambini. Non ho mai detto il suo nome finchè non l'ho saputo al sicuro oltre la frontiera francese ». E a questo stesso proposito è citata un'altra curiosa testimonianza: un foglietto sequestrato nel carcere di Venezia nel quale sono scritte le parole *balla* e *sgobba* che, secondo la chiave ritrovata dal Chiattone in un vecchio scartafaccio del Pellico, volevano dire *Porro scappò*.

Qualcheduno, e precisamente lo Helfert, non contento della semiriabilitazione del Salvotti, aveva tentato di riabilitare anche lo Spielberg; ma il commentatore, che è stato sul posto, dimostra che l'impresa è disperata, dal punto di vista materiale e da quello morale. « L'orrido antro » di cui si parla al cap. LVIII è veramente una cella umida e terribilmente scura; le catene che avvinsero il Pellico e i suoi compagni si possono ancora vedere; i rapporti dei medici che a grande stento ottenevano un terzo di *porzione sana* per ammalati di scorbuto si leggono negli archivi di Brünn, e al Ministero dell'Interno a Vienna si trova pure un rapporto molto significativo del conte Mittrowsky, che era stato incaricato di una severa inchiesta allo Spielberg. In esso sono enumerate le colpe del direttore dell'ergastolo signor Smerczek, del capo carceriere Schiller, e dei due secondini Kral e Kupitzky. Questi infatti avevano permesso ai carcerati di tenere presso di sé qualche ritratto, buste, bossoli e scatole di cartone, coltelli, forchette e piatti di legno; avevano lasciato loro diversi capi di biancheria portati dall'Italia; avevano somministrato filo e aghi e perfino forbici per tagliarsi le unghie, accordata una quantità di medicinali ben maggiore di quella prescritta dal regolamento interno e troppa polvere di china e di rabarbaro che serviva poi per fabbricare l'inchiostro. In seguito a questo rapporto, lo Schiller fu destituito; il direttore rimproverato acerbamente: e il rigore contro i prigionieri prese ad intierire nella misura desiderata da Francesco I. E a ciò appunto allude il Pellico al cap. LXXX: « I cresciuti rigori rendevano sempre piú monotona la nostra vita.... Il carcere divenneci una vera tomba, nella quale neppure la tranquillità della tomba c'era lasciata. Ogni mese veniva, in giorno indeterminato, a farvi una diligente perquisizione, il direttore di polizia, accompagnato da un luogotenente e da guardie. Ci spogliavano nudi, esaminavano tutte le cuciture dei vestiti; nel dubbio che vi si tenesse celata qualche carta o altro, si scucivano i pagliericci per frugarvi dentro ». Ma i documenti oggi ci fanno sapere molto di piú. Ci dicono, per esempio, che la perquisizione del 17 aprile 1826 continuò dalle 7.30 della mattina alle 6 della sera, e condusse, nella cella del Pellico, alla preziosa scoperta d'un paio d'occhiali, di due forchette di legno tagliato, un po' di sapone, un pennello per la barba, una scatoletta con spilli, un libro di preghiere e simili.

In seguito a ciò il detenuto fu sottoposto a un interrogatorio che durò piú d'un giorno e che il Chiattone ripubblica per intero.

Metternich il quale ebbe la sfacciataggine di dire: « Non una parola di vero in tutte le *Mie Prigioni* » non s'aspettava di certo che gli studiosi italiani potessero in un tempo non lontano smentirlo cogli stessi inoppugnabili documenti conservati con tanta cura dallo stesso governo austriaco. Eppure questo tempo è ormai giunto: ogni passo delle *Mie Prigioni* per opera del giovane e valente ricercatore, è dichiarato, — dice bene il Rinaudo — non con vane chiacchiere e pericolose induzioni, ma con documenti d'archivio che confermano e illustrano in tutti i suoi particolari la pacata narrazione del Pellico. Domenico Chiattone ha pienamente conseguito il suo nobile scopo, ha dimostrato che per Silvio Pellico la storia è all'altezza della leggenda: e i nomi dei due saluzzesi saranno d'ora innanzi fraternamente congiunti.

Angiolo Orvieto.

(1) SILVIO PELLICO, *Le mie prigioni*, commentate da DOMENICO CHIATTONE. Saluzzo, ditta editrice Giulio Bovo, 1907.

La storia di Cenerentola.

Il giorno in cui si inaugurò a Roma l'infelice statua che l'Imperatore Guglielmo aveva fatto eseguire dal signor Eberlein per ricordare ai nipoti di Faustina l'autore delle *Elegie*, un diplomatico tedesco volgendosi a un suo collega di Francia disse con un sospiro: — È una vera disdetta! Ma un piú brutto regalo noi non potevamo fare a questa città che pure amiamo tanto!

A cui il diplomatico francese — che è un uomo arguto — rispose col suo miglior sorriso:

— Ebbene, caro collega, sono lieto di comunicarvi che questa volta avremo finalmente *notre revanche*. La statua che stiamo per regalar noi è infinitamente piú brutta.

E aveva ragione. Quel miserevole Victor Hugo, appollaiato sopra una base troppo stretta, con fra le mani una lira troppo grande e ai piedi un infelice can barbone mascherato da leoncino, è veramente una brutta statua. Tanto brutta che l'artista francese è riuscito, in certo modo, a riabilitare il monumento di Marco Minghetti o quello del conte Rusconi o la Vittoria alata di Porta Pia che finora sembravano destinati a significare, dentro Roma, i confini dell'estremo decadimento della scultura. Ma consoliamoci: secondo la teoria del diplomatico francese, anche noi abbiamo avuto la nostra rivincita per merito della lega Franco-Italiana. Roma fu vendicata e Parigi ha sulle sue piazze una brutta statua di piú. Sarà la piú brutta — a maggior gloria dell'Italia — tanto brutta che in seguito a una protesta collettiva degli artisti francesi, il signor Clemenceau chiamato arbitro, ha stabilito di accettarla solo provvisoriamente per non offendere i donatori.

Ma la storia è oramai vecchia e non è di questa che mi voglio occupare. Il *Marzocco*, del resto, vi ha accennato la settimana scorsa rimandando i lettori che ne volessero sapere di piú ai giornali italiani e francesi che si sono occupati della questione e concludendo il breve comento con queste parole: « Pur troppo il decoro italiano all'estero è sempre tutelato e garantito allo stesso modo. » Proprio cosí, amici collaboratori e lettori: si tratti di arte o di altro i nostri connazionali sono i primi a non preoccuparsi della figura che potrebbe fare l'Italia. La quale, se qualche volta riesce a non scomparire troppo e a raccogliere un qualche onore, potrebbe rispondere col Manzoni « che non lo ha fatto a posta! » E questo in linea generale. Vi è poi una povera Cenerentola, fra le varie attività italiane, destinata a rimanere tra la fuligginè del camino e condannata a veder le sue sorelle figurare una alla volta nelle feste del re. Questa povera Cenerentola, per cui nessuna Fata cambierà i cetrioli in carrozze dorate e i topolini in palafreni impennacchiati, è l'arte nostra: e bisogna riconoscere che la madrigna e le sorellastre sono le prime a trascinarla nel fango.

Guardate i nostri diplomatici, all'estero. Se si tolga qualche fortunata eccezione, essi ignorano completamente il movimento intellettuale del proprio paese. I vecchi, quelli che in generale rappresentano l'Italia, sono rimasti al Prati, all'Aleardi, all'abate Zanella — in poesia — e hanno a pena una vaga idea di quel Carducci che fu un repubblicano e scrisse l'inno a Satana. In arte appartengono ancora a quel felice periodo romantico che credeva veramente essere la *Cacciata del duca d'Atene* il piú gran quadro del secolo e avere gl'italiani il primato nella pittura e nella scultura, per diretta eredità di Raffaello e di Michelangelo. I giovani, hanno un sacro terrore di tutto quello che si scrive e di tutto quello che si espone: pochissimi fra loro conoscono quell'insieme di pubblicazioni che o bene o male si chiama letteratura italiana contemporanea; pochissimi hanno visitato una mostra d'arte e si sono fatti un criterio esatto di ciò che rappresenti, nell'ora attuale, l'arte italiana. I piú volenterosi e i piú studiosi, limitano la loro cultura a qualche elegante questione giuridica. I piú brillanti limitano la loro attività a qualche visita mondana. Prima di raggiungere il loro posto essi vissero fuori della vita vera del loro paese: dopo che lo ebbero raggiunto, finiscono col dimenticare quel poco che pure dai giornali avevano imparato e mettono una certa ostentazione aristocratica a star lontani da tutto ciò che possa loro ricordare l'Italia.

Come volete mai che tutta questa gente possa avere una qualsiasi influenza quando si tratta di arte, di letteratura e di scienza italiana? E come volete mai che — il giorno in cui si debba scegliere un oratore per una commemorazione, uno scultore per un monumento, un commissario per una mostra — essi sappiano scegliere l'uomo piú adatto e piú degno? Il caso della statua di Garibaldi, non è pur troppo isolato: e ogni volta che l'Italia intellettuale ha dovuto fare la sua apparizione ufficiale, è stato quasi sempre un disastro.

Messi dunque da parte gli ambasciatori, i ministri e i consoli, rimangono i privati. Ma qui la ignoranza è il piú delle volte foderata da interessi personali, da piccole e da grandi ambizioni, da compiacenze piú o meno confessabili. Si tratta di farsi avanti, di favorire un amico, di conquistare una croce di cavaliere: ogni italiano può cantare una canzonetta napoletana, in ogni figurinaio di Lucca è l'anima di Michelangelo. Noi siamo *artisti* per diritto divino, cosí come gli anglosassoni sono commercianti o i tedeschi filosofi. Noi abbiamo la genialità infusa e con un po' di buona volontà possiamo sempre dimostrare al mondo che nella patria di Raffaello e di Leonardo, l'arte fiorisce naturalmente e per privilegio come i fichi d'India e gli aranci! È questo pregiudizio che ci ha condotti al punto dove siamo; è questo pregiudizio che continuerà a farci canzonare tutte le volte che vorremo uscire dai nostri confini.

E vedete, a punto in questi giorni, si sta organizzando a Parigi — all'insaputa di tutti e con la prosopopea che ci distingue — una mostra d'arte che minaccia di avere la solita fine allegra.

Si tratta di una esposizione di quadri e di statue, promossa o per lo meno protetta dalla sezione parigina della Dante Alighieri. A chi per primo l'idea sia venuta in mente, io non so, ma è certo che un bel giorno un egregio avvocato che vive a Parigi si è messo in moto ed è sceso in Italia per chiedere il loro concorso ai pittori e agli scultori di buona volontà. Ora chiunque conosca l'ambiente artistico, sa quanto sia difficile una tale impresa. Per conto mio — che pure una certa pratica di esposizioni dovrei oramai avere acquistato — so che organizzare a Parigi una mostra d'arte italiana è una impresa quasi disperata. Disperata e — aggiungerò — inutile. — Perché noi oggi in arte non rappresentiamo che l'ultima ruota del carro ed è anche una ruota che stride e che cigola. Vi ricordate quella sezione italiana alla grande mostra artistica del 1900? Io la ricordo e ricordo anche i comenti che suscitava nei visitatori. Comenti — sia detto di passaggio — che erano pur troppo giustificati.

— Ma — mi diceva giorni sono un egregio professore che della Dante Alighieri è gran parte e a cui io ripetevo queste obiezioni — noi porteremo a Parigi la statua che il Bistolfi ha fatto per la tomba di Segantini. E allora!...

E in questa reticenza era tutta la sicurezza del trionfo e tutto l'orgoglio della propria grandezza. « Noi porteremo a Parigi la statua del Bistolfi.... » E si annuncia questa impresa cosí come un esploratore di terre barbariche potrebbe annunciare di voler portare un fonografo perfezionato fra i selvaggi della Tasmania o negli *Schimbeck* dell'alto Congo!

Ma questo è oramai il nostro destino. E poichè i nostri rappresentanti all'estero non sanno o non vogliono o non possono occuparsi di simili piccolezze; e poichè i nostri connazionali continuano ad avere dell'arte e della letteratura italiana una idea assolutamente falsa, è bene che vi sia qualcuno il quale levi a tempo la voce per tentare di impedire che la povera Cenerentola sia costretta — per un raffinamento di crudeltà — di mostrarsi in pubblico con la sua fuliggine e coi suoi stracci.

Diego Angeli.

Gigi Zanazzo e la prosa romanesca.

Gigi' Zanazzo è fra i poeti romaneschi il piú propriamente romanesco di tutti. Ed appunto per questo il suo nome, che a Roma è popolare, non ha di molto varcato i confini del Lazio. Cesare Pascarella ha elevato il suo « volgare » romanesco quasi a dignità di lingua illustre; Trilussa vi ha infuso uno spirito tra ironico ed esopiano che è di ogni tempo e di ogni regione latina; il Sindici è uscito fuori nell'Agro sterminato a ridestar le leggende: Gigi Zanazzo continua il fare del Belli, e la sua poesia è scritta quasi solamente per coloro che sono nati sull'altra riva, all'ombra delle cupole di Michelangelo. Comunque, noi non dobbiamo parlare qui del poeta, bensí del raccoglitore.

È uscito da poco il primo volume delle « Tradizioni popolari romane » (Roma, Soc. Tip. Ed. Nazionale); il quale è intitolato *Novelle, Favole e Leggende romanesche*. Il secondo volume raccoglierà la medicina popolare, le credenze, i pregiudizi, i giuochi, le voci dei venditori ambulanti, il gergo. Il terzo sarà tutto di modi proverbiali e di proverbi; e il quarto, che sarà il piú gustoso, conterrà i canti del popolo di Roma e i canti popolari del Lazio. Io amerei che quest'ultimo volume uscisse subito dopo il primo: noi avremmo cosí la lirica e il poemetto accanto alla novella e alla fiaba.

Roma, avverte lo Zanazzo, è « una delle città meno esplorate in fatto di letteratura popolare. » La cosa è veramente singolare. I ricordi delle tre civiltà (anche la terza ha ormai preso in Garibaldi e in Mazzini forma di leggenda) sono ancor vivi in bocca del popolino romano; e i grandi personaggi delle tre storie sono sí trasfigurati, ma appunto per questo sempre giovani e freschi, nel cuore dei popolani di Trastevere. Raccogliere le favole e le leggende del Lazio, e di Roma in particolare, vuol dire rifare la storia poetica di ventisette secoli. E lo sa il Pascarella, quando in bocca al suo popolano mette l'epica di Villa Glori e la storia eterna dell'Urbe. Aggiungete che il dialetto romanesco non è molto piú lontano dalla lingua letteraria di quello che non siano alcuni dialetti toscani: e che però può essere egualmente letto e inteso da tutti, e anche gustato in certe sfumature che gli sono particolari. L'opera dei raccoglitori avrebbe quindi dovuto essere facile ed abbondante. Ma il nostro autore afferma che solo, o quasi, il professore Francesco Sabatini si è occupato del folk-lore romano.

Cosí stando le cose, è certo che l'opera dello Zanazzo è lodevole e meritoria. Senonché io avrei voluto che egli, nel raccogliere le favole e le leggende, avesse dato molta maggiore importanza a queste che a quelle. Le favole, come vedremo, non hanno molto di nuovo, e, con poche varietà, si trovano già in altre raccolte di altri paesi. Le leggende, che riguardano piú propriamente la storia e lo spirito del popolo di Roma, hanno un valore che supera di gran lunga quello delle fiabe e delle novelle. Occorreva quindi scegliere fra queste le piú nuove, e dare la maggior parte del libro alle leggende. Il nostro raccoglitore ha fatto proprio il contrario; e a pena una quarta parte del volume è data ai racconti leggendari in cui Nerone e Raffaello rivivono accanto a Beatrice Cenci e alla papessa Giovanna. Lo Zanazzo non ha pensato che il folk-lore romano doveva essere trattato diversamente da quello siciliano e toscano. A Roma, gli orchi e le streghe e le reginotte fatate sembrano piccole mummie: a Roma, noi vogliamo sentire la voce dei secoli. Questa voce suona sí in un centinaio di pagine; ma potevano essere molte di piú, e illuminarci su la storia antica e su quella recente. Mi pare che lo Zanazzo non abbia ben valutata tutta l'importanza dell'opera a cui si accingeva: ché diversamente non avrebbe scritto a pagina 335: « Le presenti *Leggende popolari* l'ho raccolte nella mia fanciullezza »; né, poco sotto: « Avverto che non ho creduto far menzione delle leggende piú a noi vicine, come quelle di Garibaldi, di Ciceruacchio e di altri eroi .... » Male male! E quanto al primo detto, queste non sono opere da affidarsi a puri ricordi di fanciullezza. Bisognava anzi valersi dell'esperienza della maturità, per raccogliere molto di piú e scegliere e vagliare. Nessuno avrebbe potuto farlo meglio dello Zanazzo, solo che egli avesse voluto.

Egli infatti possiede mirabilmente il senso del suo dialetto e lo maneggia con arte. Se il contenuto di questi racconti fosse originale, lo direi quasi il Belli della prosa romanesca. Questa prosa è sonora e pieghevole e varia: ricca di quegli accrescitivi, di quei diminutivi, di quei vezzeggiativi, di quelle sprezzature che fanno cosí vivi certi dialetti presso alla flaccida lingua comune. Noi eravamo già avvezzi a gustare poeti romaneschi: questo prosatore è per noi una gustosa novità. Il suo periodo si svolge generalmente per proposizioni coordinate, ma non ha nulla di stentato e di saltellante. Vi sono qua e là parole che illuminano tutta l'imagine; imagini che illuminano tutto il racconto. Questo raccoglitore, pur mancando di metodo, è un artista. Confrontate qui il racconto di *Bellinda e er Mostro* con quello simile montalese raccolto dal Nerucci; dialetto e narratore si accostano molto piú nel primo alle forme dell'arte.

Parliamo dei racconti. Anche se molti di essi sono comuni ad altre genti d'Italia, e se qualcuno risale a Masuccio Salernitano e al *Cunto de li Cunte* e alla versione bolognese della *Ciaqliira dla Banzola*, tuttavia essi hanno un lor sapore particolare che vien loro dall'indole specialissima del popolo che li ha accolti. Oltre a certe arguzie di cui meno si compiacciono altre plebi, e oltre quella olimpica noncuranza che i romani chiamano con vocabolo di gran lunga piú espressivo e molto meno pulito, noi dobbiamo notare qui, molto piú vivace che altrove, quella famigliarità coi regnanti che è propria di una gente che ha accolto nelle sue mura a centinaia i re di corona. Lo spirito di Pasquino aleggia anche intorno alla fronte dei narratori plebei. Inoltre, il popolo che ascolta questi racconti ha senza accorgersene il gusto della crudeltà e considera l'omicidio come una cosa naturale. Una bella giovane accetta di sposare un vecchio sordido e cieco. « Ma mentre quello stava per montare sul letto — traduco alla lettera — ella lo agguantò di dietro e lo strozzò. Poi con l'aiuto del padre lo buttò nel pozzo. S'impadronì di tutti i quattrini del vecchio; e insieme col padre camparono allegri e contenti. » È chiaro che.

tanto il narratore quanto l'ascoltatore considerano tutto ciò come la cosa piú lecita e piú naturale del mondo.

Il galateo mi vieta poi di parlarvi di quello che si potrebbe dire il sapore aristofanesco di questi racconti. Se qualche novella ricorda le lascivie burlesche del Sacchetti e di Masuccio, piú spesso predomina quella specie di umorismo che non ha nulla a che fare coi sensi e con la carne ma che riguarda cose e atti cui tacere è bello. Questa pornografia popolare è ben quella che noi troviamo disseminata a piene mani nelle pagine immortali di Aristofane: e ne ha la leggerezza e la grazia. Parrà strano ch'io parli di grazia a proposito di simili cose; ma rammentatevi di grazia, che secondo un epigramma di Platone le Grazie avevano fondato il loro tempio nella mente di Aristofane. Ma ciò che importa notare si è che anche oggi il popolo dell'Urbe è facile a quell'ampio riso che per l'arguzia aristofanea risuonò già nei teatri di Atene e passò in Roma con i sali di Plauto e di Terenzio disdegnati piú tardi da Orazio, uomo troppo « emunctae naris ». Per ciò che riguarda i godimenti della vita, il popolo è un po' grosso e pensa sopra tutto alla gola ed al ventre. L'ideale della bellezza femminile è per lui la « bbella pacioccòna »: la giovinotta sana, rossa, e abbondante, che lo inebria come il vino de li suoi castelli.

Ma ecco che nelle leggende, pure senza abbandonare nessuno di questi suoi gusti particolari, il narratore si avvicina alla storia ed alla epopea. Quale popolo di quale città del mondo potrebbe farlo meglio e di piú? Queste poche pagine dello Zanazzo valgono pure a darcene la dimostrazione. La papessa Giovanna durante una processione regala ai romani « un papetto »; Sisto Quinto alza forche e impicca, si traveste da romito e prende col vino alloppiato i briganti nel Colosseo; il Bernini rimane « de pietra pomicia » vedendo che la fontana dei Quattro Fiumi non getta: e il Borromini che ne gode, è tradito dalla moglie curiosa e linguacciuta; Donna Olimpia Panfili riempie Roma con le sue scostumatezze e precipita nei trabocchetti i giovani che l'hanno troppo amata; Beatrice Cenci « ciaveva er padre che era un boiaccia » e lo uccide: è condannata a morte, e mentre il resto della famiglia è messo alla tortura, a lei « pe' grazzia speciale » è tagliata soltanto la testa; la Fornarina sta alla finestra e vede un giorno passare « un bravo dipintore, un certo Raffaelle, che llavorava llí vicino.... »; lo stesso Raffaello contende di gelosia con Michelangelo; e Nerone accompagna i suoi atti crudeli con quelli di « un certo regnante Attila » che fu respinto da San Pietro e San Paolo piovuti dal cielo. Queste storie sa e racconta il popolo, che non le ha imparate a scuola. Le nutrici le raccontano ai fanciulli, le sere, a veglia, come le madri fiorentine del buon tempo di Cacciaguida. E favoleggiano ormai anche di una epopea piú vicina e forse piú grande. Lo Zanazzo non se ne è curato, e torno a dire che ha fatto male. Ma io ne ho saputo assai un giorno, parlando con un vecchio oste che aveva combattuto per la Repubblica Romana e diceva di aver veduto cader ferito Goffredo Mameli. Tra un'ala di pollo e un sorso di vino albano, io lo ascoltavo narrare. Già in lui, spettatore dei fatti, la storia si era mutata in leggenda eroica, e Garibaldi operava come un semidio.

Un vecchio detto romano canta:

> Fino ch'er Culiseo durerà
> Puro Roma sù starà;
> Quanno er Culiseo cascherà
> Puro Roma ha da cascà;
> Quanno Roma finirà
> Tutto er monno s'ha dda scapicollà.

Il senso dell'eternità di Roma non potrebbe essere significato piú limpidamente per bocca del suo popolo stesso. Questi grandi pensieri sono propri solamente delle grandi razze e dei grandi poeti. Non vi pare infatti che il popolo, mormorando quel canto, porga la mano a Wolfango Goethe proclamante: « Tu sei un mondo o Roma »?

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

PER TORINO L'AUGUSTA

Siamo abituati a riguardare Torino come una bella città moderna, fornita dei mezzi e delle attitudini piú confacenti alle comodità della vita mondana, popolata da gente tra la meglio educata d'Italia; e dimentichiamo facilmente le sue origini antiche, che già ai tempi di Annibale le dettero fama di « validissima » secondo Polibio e piú tardi le fecero conferire da Giulio Cesare e da Augusto il loro nome.

Ma di Torino *Julia* e di Torino *Augusta* si conservano in realtà troppo scarse vestigia: la base della torre angolare dell'antica città e gli avanzi della « Porta Principalis dextera » oggi chiamata Palatina: nient'altro, se ricordo bene. E però si direbbe che il venire in luce di nuovi ruderi romani dovesse apparire un avvenimento cosí lieto da meritare d'essere piú d'ogni altro festeggiato e favorito.

Eppure, non per colpa della città ma della nazione, sdegnosa e stanca di chiamarsi la terra classica della bellezza e delle memorie, non è cosí. Un avvenimento cosiffatto, che s'è avverato in quest'ultimi mesi, è mal visto, avversato, angariato: gli avanzi rivelatori dell'antica gloria sono tenuti a vile, schivati, nascosti, come rottami incomodi e chiaviche malsane.

È noto; e il *Marzocco* ne ha già dato cenno qualche domenica fa; ma mette conto di insistere contro il pericolo fin che non sia scongiurato.

Alfredo D'Andrade, quell'architetto e quel direttore d'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, che fa onore al suo paese, nel ricercare, nel 1899, nel giardino regale verso il Corso S. Maurizio lo smusso della cinta romana della città, notò come per chiudere una porticina erano state adoperate colonne e decorazioni marmoree finissime, le quali gli fecero supporre di essere state sottratte a un edificio di grande importanza poco lontano. E non si ingannava. L'anno dopo, ponendosi mano per conto dell'amministrazione regale agli scavi necessari alla costruzione del nuovo edifizio per la sede provinciale di quella stessa amministrazione nell'area già occupata dai palazzi del principe di Carignano, a nord del Duomo, si scoperse la parte orientale della cavea d'un teatro romano, con traccie di detriti carbonizzati rivelanti due incendi successivi.

Ecco come fu accolta e favorita la scoperta. Si chiese dal D'Andrade ma ahimè! non si ottenne dall'amministrazione regale di eseguirvi un'esplorazione compiuta dell'edificio; e cosí le fondazioni di mezzo il teatro sono ora chiuse nelle cantine del nuovo edificio burocratico.... che Dio lo benedica! Ma mezzo teatro resta ancora a scavare, nello spazio compreso tra il nuovo edificio e la la via Venti Settembre, spazio che si vorrebbe destinare a giardino per riposo e sollievo degli stanchi e logori impiegati. Invece il D'Andrade vorrebbe scavarlo e metterlo in luce a decoro e vantaggio della città come una memoria romana di piú. Di qui il contrasto e il pericolo imminente.

La colpa non è del sovrano colto in storia e numismatico, il quale, intanto che si stava per trasformare in giardino il terreno posto a ponente del nuovo edifizio, fece una personale elargizione per favorire gli scavi, ma è tutta

degli imi che comandano ai potenti.

Contro questo ostacolo rude e tenace bisogna che Torino e tutta Italia si levino e si avventino a colpi di piccone e di mazzuolo perché il trionfo sia della storia e della cultura, non dell'ignoranza e del sacrilegio.

Sottoscrivano i forti torinesi tutti una petizione al re latino e gli denunzino il triste confronto a cui lo espongono rispetto al *kaiser* barbaro che promuove e inaugura in gran festa le memorie romane della Saalburg.

Giovanni Rosadi.

* **Da Genova alla « National Gallery. »** — I musei di Londra non sono propizi alla integrità del patrimonio artistico italiano. Tre anni or sono il « South Kensington Museum » accoglieva il Piviale di Ascoli Piceno, provvisoriamente affidatogli da Pierpont Morgan, oggi la « National Gallery » ospita in modo niente affatto provvisorio il ritratto di G. B. Cattaneo, emigrato con gli altri, pochi mesi or sono, da Genova. A questo proposito, abbiamo sentito discorrere di azioni diplomatiche promosse dal ministero italiano per ottenere la rescissione del contratto di vendita e il conseguente ritorno del quadro in Italia. Una specie di *bis in idem* di quanto per iniziativa della Direzione Generale di Belle Arti si mise in opera, con ottimi risultati, ai tempi del piviale. Senonchè a queste voci di passi diplomatici, accreditate senza parere dalla Minerva, si oppongono le smentite piú recise e piú decise da Londra. Anzi i giornali inglesi non mancano di affermare che la « National Gallery » prima di acquistare *deve* essersi assicurata di comprar bene. Comunque stiano le cose, abbia o non abbia dato il Governo italiano il suo *placet* all'acquisto della « National Gallery » e in verità non ci sembra probabile che l'abbia dato, certo è che fra il caso del Piviale e quello del Van Dyck la differenza è profonda. Allora si poteva far la voce grossa in nome della morale e del diritto penale: qui si può tutt'al piú denunziare la violazione di una legge fiscale.... La conclusione è una sola ed è sempre la medesima. L'assurdo regime del *catenaccio* prorogato *sine die* non impedisce l'esodo, continua ad arricchire le collezioni straniere, non soltanto private ma persino ufficiali, gettando un'ombra di ridicolo sui nostri mezzi di tutela e, come se non bastasse, ci sottrae l'ultima consolazione: la tassa.

* **L'Inghilterra e l'Italia per Ouida.** — Le tristi condizioni in cui si trova la popolare scrittrice inglese hanno suscitato proteste e manifestazioni piú o meno sentimentali; il governo e la stampa inglese del resto hanno già provveduto. Il Governo assegnò alla scrittrice una delle « Pensioni della lista civile » di 125 sterline, la stampa inglese, pur dimostrando il piú grande interessamento e un vivo dolore per il caso pietoso, ha dinanzi al mondo scagionato l'Inghilterra da facili accuse di ingiustizia e di abbandono. Solo la imprevidenza e la cieca liberalità condussero Ouida alle presenti angustie, ché poche scrittrici possono vantare di aver tratto tanto frutto dall'opera loro. I libri di Ouida, come apprendiamo da un redattore del *Daily Chronicle*, che ha intervistato i suoi editori Chatto e Windus, furono acquistati a prezzi elevatissimi, ed ella era capace di metter fuori due romanzi all'anno. Nel *Daily Mail* Maria Corelli rivolge un caloroso appello ai lettori delle novelle « In Maremma » e « Wanda » che piú delle altre rivelano le qualità di Ouida: « dizione poetica, versatile imaginazione, incisiva acutezza ». La meschina pensione del Governo, ella scrive, non è sufficiente a dimostrare a Ouida la ammirazione del popolo inglese per il suo genio. Come si vede, il sentimentalismo e le esagerazioni non sono soltanto italiani. Senonché sotto le parole della Corelli leggiamo un telegramma: - Vi proibisco assolutamente di parlare di me. *De La Ramée*. - Ouida, avrebbe invece, secondo un'informazione della *Tribuna*, accettato, con grato animo, un'elargizione assegnatale, con opportuno e lodevole pensiero, dal ministro della pubblica istruzione on. Rava.

* **Per Alberto Cantoni.** — Elda Gianelli, che un anno fa aveva dedicato ad Alberto Cantoni quella monografia che fa rivivere agli occhi nostri la forte e buona figura dell'umorista mantovano, sdegnoso di facile fama e ricercatore degli umili piú che dei potenti, riunisce adesso in un libro i giudizi critici pubblicati o manifestati a lei stessa sul suo libro. E da questa raccolta di giudizi critici appare quanto grande sia ormai l'ammirazione degli intelligenti per l'opera originalissima del Cantoni. Maurice Muret nella *Revue*, Vittoria Aganoor, Ada Negri, Pietro Mastri, Guido Mazzoni, il Luzio, Benedetto Croce che promette anzi uno studio sugli scritti del Cantoni, hanno parole di ammirazione per l'opera, di rimpianto per l'artista scomparso. Piero Barbèra osserva che « occorreva che il Cantoni morisse perché fosse conosciuto, letto, apprezzato »; e che « si direbbe che Egli fu da vivo il solo ostacolo alla sua fortuna letteraria e alla sua fama. » E di ciò A. Lo Forte Randi enumera le cause in un articolo pubblicato su l'*Ora* di Palermo e riprodotto cogli altri in questa raccolta. « Alla poca notorietà dei libri del Cantoni concorsero, — finché egli visse — due cause, una intrinseca, l'altra estrinseca. Era causa intrinseca il carattere dello scrittore. Il Cantoni era, come volgarmente si dice, un orso; ma in verità egli era un solitario impenitente, e preferiva vivere come l'ultimo dei mortali, nel silenzio e nella pace dell'ombra.... Era causa estrinseca questa: il Cantoni faceva dei suoi libri — stampati a proprie spese — tirare un numero esiguo di copie per i suoi amici, solitari impenitenti come lui; sicché essi restavano per lo piú sconosciuti, non solo al grosso dei lettori, il che non costituiva alcun danno, ma altresí a quei lettori *idonei*, ossia aristocratici, intellettualmente parlando, i quali vi avrebbero trovato un pascolo nutritivo e squisito. » È perciò desiderabile, aggiunge il Lo Forte Randi, che qualcuno dei nostri grandi editori si decida a pubblicare le opere complete del Cantoni, le quali, già stampate in edizioni di pochi esemplari, possono considerarsi pressoché inedite. Il Lo Forte Randi ha ragione: è veramente tempo che si curi una edizione definitiva delle opere cantoniane cosicché i libri di colui che bene a ragione fu detto il primo fra gli umoristi italiani possano esser letti da tutti coloro — e sono molti oramai — che desiderano di conoscerli.

* **Il metodo del lavoro intellettuale.** — Alessandro Levi nella *Rivista di filosofia e scienze affini* ha avuto l'ottima idea di compiere un'inchiesta tra i piú eminenti scienziati, letterati ed artisti sul metodo di lavoro, inchiesta che non si propone soltanto lo scopo di soddisfare la curiosità del pubblico avido di sapere i piú minuti particolari su gli uomini piú noti nel mondo intellettuale, ma mira alla determinazione di leggi, che possano servire a tutti gli studiosi. Poiché se è vero che il metodo di lavoro è essenzialmente personale, dipendendo esso in gran parte dal carattere, cioè dalle native attitudini e dalle abitudini dell'individuo, è pur certo che il metodo stesso è in parte determinato dal genere di lavoro intellettuale, cui l'individuo si è dedicato, e che un buon metodo è una delle condizioni del successo. Non che il genio sia pazienza, come voleva il Buffon; senza la nativa scintilla nessuno potrebbe diventare un Leonardo o uno Spinoza, pur attenendosi scrupolosamente a tutte quante le regole, a tutte le massime adottate da quei grandi, ma non si deve neppure cadere nell'eccesso opposto negando qualsiasi valore di esempio al metodo seguito già dagli illustri lavoratori del pensiero. Leonardo, che ha tra i geni distintissimo il carattere della spontaneità, tenne quattro anni sul cavalletto la sua « Gioconda », e Tiziano a quanti volevano denigrarlo affermando aver egli trovato un nuovo miscuglio di colori, rispose: i migliori colori si vendono a Rialto, significando che solo coll'assidua osservazione della realtà, col paziente lavoro può, l'intelletto superiore, giungere alla creazione di un'opera immortale. In base a tali considerazioni propone il Levi il seguente questionario: — Rammenta Ella come ha concepito l'idea di comporre alcune delle sue opere piú notevoli? — Come lavora abitualmente? Lavora metodicamente alcune ore ogni giorno o attraversa periodi di lavoro accanito alternati con periodi di calma e di riposo? Quanto può persistere nel lavoro? Lavora meglio in città o in campagna? Prepara tutti i materiali di un lavoro prima di incominciarlo, o li appronta parte per parte, capitolo per capitolo? — Il lavoro Le procura di solito gioia o fatica, soddisfazione o stanchezza? Hanno risposto all'inchiesta R. Ardigò, C. Lombroso, il fisiologo A. De Giovanni, l'astronomo Schiaparelli, il Loria, il Graf, Isidoro Del Lungo, il musicista Orefice; nei prossimi fascicoli avremo le risposte di E. A. Butti, di Vilfredo Par to, ecc. Per ora non è lecito formulare alcuna legge; ci contentiamo soltanto di segnalare ai lettori questa inchiesta che riesce parecchio interessante. Per esempio, non può non far meraviglia che Giovanni Schiaparelli, una delle glorie piú fulgide della scienza italiana, scriva: Memoria poca, genio nulla, molta pazienza e infinita curiosità di saper tutto; questo è presso a poco il mio ritratto intellettuale....

* **Gli ultimi momenti di Goethe.** — La leggenda ha circondato di un'aureola di poesia la morte di Goethe, e ci ha dato un Goethe morente, che in un'aspirazione suprema verso un ideale di verità e di giustizia e nella coscienza piú chiara della sua missione di poeta e di scienziato esclamava: Piú luce! fate entrare piú luce! Uno studioso ed un fervido ammiratore di Goethe il Dottore Carlo Schüddekopf dell'« Archivio Goethe e Schiller » di Weimar, editore di sí pregevoli studi su l'opera goethiana, pubblica nella *Neue Freie Presse* parecchi documenti per illustrare gli ultimi istanti del Poeta, documenti che sfatano la bella leggenda. Un testimone oculare cosí si esprime: La mattina del 21 marzo appresi che Goethe soffriva di un male esteso a tutto l'organismo; entrai nel suo studio e, per la porta aperta della camera da letto, sentii che parlava tra sé, secondo la sua abitudine e che ogni tanto gli sfuggivano queste parole: Oh, quanto soffro! La sera il dottor Vogal mi disse che i dolori si erano concentrati nel petto e che lo stato del malato diveniva grave. L'indomani mattina, il 22 marzo, arrivai alla casa di Goethe prima delle 7, e vidi in tutti un grande abbattimento, avendo il medico detto che bisognava lasciare ogni speranza di guarigione. Entrai nella camera e scorsi il Poeta assiso in una poltrona accanto al letto nella sua bianca veste da camera e in pantofole di feltro; aveva sulle gambe una coperta leggera. Sembrava che non soffrisse ed era calmo. Verso le nove chiese da bere, poi aiutato dal suo segretario e dal suo cameriere si alzò dalla poltrona. Domandò quanti se ne aveva del mese, e essendogli stato risposto che si era al 22 di marzo, disse: Siamo dunque entrati nella primavera, la guarigione sarà piú pronta e piú facile. Si rimise a sedere e cadde in un sonno leggiero e pieno di sogni, pronunziando parole senza nesso, tra le quali: Vedete questa bella testa di donna? Poi rivoltosi al cameriere: Federigo dammi quel cartone da disegno. Siccome non era un cartone da disegno, ma un libro, il servitore gli diede un libro e Goethe: Non voglio un libro ma un cartone! Avendogli il cameriere fatto osservare, che non c'erano cartoni nella camera, Goethe soggiunse, sorridendo: Allora, era un'ombra! Ricadde di nuovo in un sonno dolce, ma il suo spirito era attivo, perché col medio della mano destra descriveva nell'aria alcune linee; poi, cominciando a mancare le forze, sempre piú in basso, finalmente sulla coperta che aveva sulle gambe. Descrisse un W, ma non si poté leggere altro. Accanto al Poeta sul letto era assisa la sua nuora. A un tratto le dita cominciarono a prendere una tinta azzurrognola, il respiro divenne piú debole, si voltò sul lato sinistro della poltrona e a poco a poco, alle undici e mezza, si spense.

* **La natura del diritto d'autore.** — Lo scrittore, nessuno lo ignora, ha il diritto di interdire, e per conseguenza, di subordinare a condizioni pecuniarie la riproduzione del suo libro per mezzo della stampa, sia che si tratti di una riproduzione totale o parziale, nella lingua originale o in traduzione. Per l'opera musicale e drammatica la legge proibisce con la riproduzione meccanica anche l'esecuzione pubblica. Statue e quadri, piani di architettura, perfino le fotografie sono ugualmente protette. Ecco in poche parole quello che si chiama diritto d'autore, e che fu oggetto delle piú vive discussioni nelle commissioni del 1826, 1836, 1862; nelle Camere dal 1837 al 1841; al congresso del 1858. Non che la controversia sia ancora risolta, scrive la *Revue du mois* nell'ultimo numero, ma i legislatori anziché continuare una polemica che sembra infinita lasciarono agio ai magistrati di decidere caso per caso. E gli autori tacitamente assentirono. Che le opere dell'intelletto debbano essere protette nessuno lo mette in dubbio; comincia la discordia, quando si deve venire a stabilire che razza di proprietà è questa proprietà intellettuale. La proprietà letteraria e artistica è simile ad ogni altra proprietà, oppure ha dei caratteri diversi? Dall'una parte e dall'altra si schierarono e giuristi e autori. La teoria della assimilazione del diritto d'autore alla proprietà ordinaria non è nuova; fu sostenuta nel 1877 dai librai parigini contro quelli di provincia e contemporaneamente alle Camere inglesi a proposito del poema delle *Stagioni* del Thompson. « Questa proprietà, si stabilí, è della stessa natura di quella di una cosa o di ogni altro avere. » La tesi ebbe valenti sostenitori: Augier e Lemercier, Lally Tollendal, Alex. Duval, Dacier nella commissione del 1826; Portalis, Montalembert, Victor Hugo e de Segur alla Camera dei Pari nel 1837; Lamartine alla Camera dei deputati nel 1841. Questa teoria deve la sua celebrità a una sortita di Alfonso Karr. « Non si è trovato alla Camera, egli disse, un uomo per affermare: Signori, non ci sono varie specie di proprietà, la questione presente non esiste. La proprietà letteraria è garantita dalle leggi già assai numerose sulla proprietà. Non c'è da fare altro. Se noi facciamo una legge sulla proprietà letteraria, bisogna fare una legge speciale su tutte le forme di proprietà, ed allora io vi propongo una legge su ciascuna delle seguenti forme: sulla proprietà dei cappelli, dei poponi, delle albicocche, delle pesche, delle pesche in guazzo, dell'abito verde di M. Anguis. I sudori che escono dalla fronte dell'uomo sono di sua proprietà come i calzoni che porta. » Accanto agli ardenti sostenitori di questa dottrina sorsero non meno accaniti avversari. Tra questi Proudhon, che manifestò un profondo disprezzo per la spiritosaggine del Karr, e dichiarò che affermare la proprietà d'autore è cosí ridicolo come dire « il fuoco proprietario del calore, la materia della divisibilità, l'animale della sua locomozione, l'uomo della sua libertà; e le ragazze di Nanterre della loro virtú. » L'esistenza della proprietà fondiaria, secondo Proudhon, non potrebbe, in alcun modo, legittimare la creazione di una proprietà intellettuale, e d'altra parte la dignità e il disinteresse, che sono, o dovrebbero essere, le virtú dei letterati vi si oppongono. « L'unica ricompensa degli autori è la gloria, e quelli che la meritano disdegnano ogni altra ricompensa. » E poi le idee sono un patrimonio comune, e ciascuno scrittore anche il piú originale, non ha fatto che elaborare diversamente concetti già esposti da altri. Avviene dei libri, dice Voltaire, come del fuoco dei nostri focolari; si va a prendere il fuoco dal vicino si accende in casa propria, si comunica ad altri e appartiene a tutti. Tra queste due teorie si dibatte ancora il diritto: molti giuristi seguono il Proudhon, ma pochi letterati, i quali, pur essendo convinti della loro missione, mal saprebbero vivere di sola gloria.

* **Parchi e giardini di Londra.** — Londra gode una cattiva fama, osserva giustamente Will Darvillé nella *Nature*. In generale si ritiene per una città triste e priva di grazia; il regno di una nebbia perpetua. La metropoli britannica ha certamente degli inverni grigi e tristi, ma la primavera e gli autunni hanno quivi un vero incanto e una dolce freschezza, le estati sono brillanti e gaie. L'aspetto generale di Londra non è poi cosí privo di grazia e di armonia come si crede; basta gettare uno sguardo sul piano della metropoli britannica per vedere numerosi ed estesi spazi verdi, che danno la loro nota sorridente a quell'incrociamento di vie innumerevoli, arterie e vene di quell'immensa agglomerazione umana, la piú considerevole del mondo. I parchi di Londra occupano una superficie totale di seimila ettari, e si spendono annualmente circa sette milioni per il loro mantenimento. Nel turbinio della vita londinese si pensa volentieri alla serenità della vita campestre. È sempre l'eterna legge dei contrasti quella che domina l'esistenza; la poesia pastorale sorse nell'artificiosa Alessandria e nell'ebbrezze della Roma piú mondana, come aspirazione a un ideale troppo discosto dalla realtà presente. Cosí i cittadini di Londra nel 1906 stanziarono nel bilancio municipale un milione e quattrocento mila lire per l'acquisto di nuovo terreno per giardini e parchi; esulteranno di gioia i Mani di Ruskin! Tra gli spazi liberi urbani della metropoli britannica bisogna citare in prima linea i « Royal Parks », dipendenti dal governo e mantenuti a spese dello Stato. Formano, nel loro insieme, un considerevole dominio di praterie, correnti d'acqua e giardini. Il « Regent's Park », a nord-ovest, di 200 ettari all'incirca, contiene i giardini botanici reali, un magnifico giardino zoologico, un gran lago e delle serre splendide. All'ovest troviamo una serie di quattro immensi parchi: « Kensington Gardens », « Hyde Park », « Green Park » e « St-James Park ». Al St-James Park si accede a piedi; per un vecchio uso, solo la vettura reale può entrarvi. Il « Hyde Park » è il piú bel giardino di Londra: un arco di trionfo tutto in marmo ne guarda l'ingresso, e il principale dei suoi viali — Rotten Row — è, nelle belle giornate, il ritrovo dell'eleganza e dell'alta società. Ai parchi reali si aggiungono numerosi parchi privati, disseminati su tutta la superficie; splendido quello che attornia il palazzo di cristallo di Sydenham. L'iniziativa privata crea anche nei dintorni di Londra dei ritrovi salubri, circondati d'alberi e di verdura. E ora una società inglese sta per costruire, alla distanza di alcune miglia dalla capitale una « Garden-city, » onde serva di tipo ideale alle città nuove. Si impone rigorosissimamente in questa città teorica una limitazione della superficie atta a costruzione sopra un terreno determinato e si moltiplicano le piantagioni d'alberi, le praterie e gli spazi liberi. È un principio igienico altamente razionale. Questa organizzazione mostra in qual considerazione tengano gli inglesi gli spazi liberi che danno luce, aria, vita a quella grande agglomerazione.

* **L'arte di Versailles.** — « De ce qui semble mort, crois-tu que rien ne vive? » si domanda Henri de Régnier nella *Cité des Eaux*, consacrata a quel monumento della monarchia assoluta che è il castello di Versailles. Quando il sole nel tramonto comincia a sparire dietro il « Grand Canal » illuminando dei suoi ultimi raggi la facciata del castello, il palazzo di Luigi XIV sembra rivivere la sua apoteosi di gloria. Opera e non solamente teatro della regalità che lo creò, le sopravvive per il prestigio di un'arte che, ancor oggi, brilla di incomparabile splendore. Testimone superstite della monarchia assoluta, il castello di Versailles — scrive Paul Gaultier nel *Correspondant* — in un articolo di intonazione assai « sciovinista », ne è piú che il simbolo; ne è l'imagine sempre viva, come il riflesso, per la sua creazione prima, per il suo stile dopo, infine per le trasformazioni che i suoi ultimi re gli han fatto subire. La sua creazione ricorda la monarchia assoluta, perché solo un potere incontestabile era capace di creare, in quella località, una città di fasti e di piaceri. E Luigi XIV, volendo farsi un monumento, vi pose tutta la sua energia e tutta la buona volontà. « È impossibile, gli scriveva Colbert, di fare una gran casa in quello spazio », eppure il re dimostrò che era possibile, ordinando, per rimediare alla strettezza del luogo, dei lavori di sterramento che richiesero eserciti di operai. Versailles mancava d'acqua e Luigi XIV con prodigiosi scavi ne fece la *Cité des eaux*. Ma pur essendo il ritratto della regalità, Versailles non era meno il ritratto della Francia intera, che allora era impersonata nel re. E l'arte di Versailles è una arte che sebbene risenta dell'imitazione italiana è adattata al genio della razza. Basta, per convincersene, paragonare la gonfiezza del Bernini con la pompa, maestosa ma sobria, dei saloni di Versailles, le esagerazioni del Vignola con la nobiltà delle sue architetture. Versailles ha tutte le qualità dello spirito francese, quelle che forman la bellezza delle tragedie di un Racine, delle commedie di un Molière, delle favole di un La Fontaine, delle meditazioni di un Descartes oppure dei quadri di un Rigaud, delle statue di Coyzevox qualità di chiarezza, di misura, di giustezza. Tanto è vero che spagnuoli, tedeschi, russi, italiani volendo copiare Versailles hanno fatto dei pasticci, e Postdam, Schoenbrunn, Calsruhe, Herrenchiemsee, dimostrano che cosa è divenuta quest'arte nelle mani di altri popoli. Il castello di Luigi XIV riassume due secoli della vita artistica francese, dalla Rinascenza fino alla fine della Rivoluzione, e la riassume attraverso cangiamenti e modificazioni evidenti. Versailles non è una necropoli come la voleva Gautier; la vita palpita nelle sue sale, circola nelle sue pietre, la vita di un'arte che risuscita agli occhi dei suoi ammiratori un lampo di quel che fu la regalità e di quel che fu la Francia.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Un convento francescano in pericolo.**

Presso Spoleto, ai piedi della montagna selvaggia, nell'ombra de' lecci secolari, le anime religiose dei poeti e dei credenti sanno un umile luogo, uno de' primitivi conventi della serafica milizia di Ascesi, documento fra tanti altri sparsi per le terre e i monti dell'Umbria, della Marca e di Toscana, forse il piú vivo e sincero della attuazione fervida e ingenua della predicata povertà francescana. Ivi, fra due luminosi centri della vita monastica antichissima, l'abbazia di San Giuliano e quella di San Marco, la tradizione racconta che al Poverello piacque, nel raccolto silenzio del bosco romito, fabbricare di vimini e di fango sette umili capanne, refugio di pace nell'ora della meditazione e della preghiera, a sé e a' suoi compagni di carità e di fede. Poi, col tempo, cresciuti i frati, le capanne crebber di numero, furono trasformate in celluzze l'una collegata con l'altra da un singolar corridoio curvo e stretto, in modo da formare un piccolo ospizio, piú solidamente costrutto ma pur sempre rozzo, angusto ed informe, un piccolo convento con la sua umile chiesetta, quale, almeno in parte, tuttavia si conserva. Quivi stettero sant'Antonio da Padova e quel mirabile Bernardino da Siena che nel nome di Cristo spegneva ogni gran fiamma di discordia con sue parole di pace, e i piú superbi cuori addolciva dispensando ovunque i doni della sua ardente carità inesauribile. Quivi vissero, pregarono, sperarono e morirono il beato da Pisa Antonio Tigrini e quel Francesco de' Beccaria pavesi che fu prima gran capitano di cavallerie presso il Duca di Milano e il Re di Francia, poi seguitatore della regola del Poverello e consolator pietoso degli ultimi anni di Andreola, la madre di Niccolò V. Egli fu dapprima seppellito nella cappelletta di San Bernardino; poi, a maggior gloria della sua santità e della sua memoria, la semplice urna che ne serba i resti mortali fu trasportata dentro la chiesa di San Francesco ove tuttora si vede, e dove fu pur dipinta, a buon fresco, l'imagine sua a mezzo il secolo XVII.

Ridotta ormai pressoché a un cumolo di rovine la celebre abbazia di San Giuliano, e adoperata, nelle poche sue parti piú utilizzabili, a rimessa di fieno e a stalla di porci, non è difficile prevedere qual sorte si aspetti al vicino silenzioso convento e alla chiesuola francescana di Monteluco. Anzi pare ormai indubitabile — e il conte Paolo Campello della Spina ne ha dato recentemente notizia alla Deputazione umbra di storia patria — che se qualcuno non si leverà presto al riparo, il religioso luogo sarà prossimamente manomesso e distrutto. Che cosa si pensi di far sorgere nel suo posto e sulle rovine, se una fattoria o un sanatorio o un albergo — il luogo intorno è cosí favorevole e protetto dalla secolare ombra di lecci! — non so e non m'importa sapere: ma quel che è indubitabile è questo: che con la ruina o la trasformazione di quelle umili celle, cosí piene di poesia e di memorie, sparirà per sempre la testimonianza che ancor ci rimane, dopo il convento delle Carceri sul monte Subasio, piú notevole e caratteristica, delle antiche comunità e della semplice vita de' francescani de' primi tempi.

G. L. PASSERINI.

* **Per un importante affresco del XII secolo, in Adernò, di Sicilia.**

Adernò, per chi lo ignora, è una città siciliana sita sulle falde occidentali dell'Etna, fronteggiante il confluente del Salso col Simeto e centro stradale per le vie, che conducono dalla Messina-Catania al centro dell'Isola. Adernò è terra ferace ed è il centro della produzione agrumaria. Nel passato, il posto topografico di Adernò era occupato dalla famosa città sicula di Hadranum (vedi Holm, *Storia della Sicilia*); e dalla tradizione vuolsi che ivi fosse stato costrutto un famoso tempio alla divinità eponima del paese (Hadranum) guardato da 1000 cani. Hadranum e il suo tempio erano ricchi di acque e il luogo ove si vuole fosse stato costrutto, ancor oggi è ricco di acqua per una fonte naturale. Il tempio secondo i rilievi sorgeva su un lato delle mura piú esposte al nemico quasi a guardia e tutela della città. Vestigia anzi avanzi di mura ciclopiche esistono per oltre 500 metri e sono della larghezza di 3 metri circa a massi quadrati, cubici e senza cemento.

Ma non di Adernò arcaica, bensí di Adernò presente si vuol qui discorrere, perché essa possiede qualche monumento che è bene non scompaia; tanto per il suo valore intrinseco quanto per la storia e per il buon nome italiano. Ruggero conte normanno conquistò dal 1061 al 1089 la Sicilia da Messina a Girgenti, e in quell'epoca costrusse fra i vari castelli quelli di Adernò, Paternò e Motta S. Anastasia. In Adernò adunque esiste un castello di puro stile normanno, ma abbastanza malandato, come spesso succede di simili monumenti in Italia. Il castello, importante dal lato artistico e storico è del resto ora noto all'estero; tanto è vero che in maggio dell'anno scorso, S. M. Guglielmo II imperatore di Germania mandò il professore Haseloff, segretario dell'Istituto storico prussiano in Roma, a studiare il castello, e il dottor Wakernagel come suo aiutante. Il castello è di forma quadrata, con un dado inferiore, corredato ai quattro angoli da quattro torrette stellate caratteristiche. Il castello conserva ancora intatte tre piombatoie e sarebbe un vero peccato se dovessero andare distrutte.

Nell'entrata del castello esistono due leoni uno del 1300 e l'altro del 1350 in lava scolpita con gli stemmi (fra le zampe anteriori) degli Sclafani, che tennero Adernò dal 1303 al 1354, e dei Moncada ai quali passò la contea nel 1354. Però ad uno, quello coll'arma dei Moncada, fu guastata anzi rotta ed asportata parte della groppa, perché, come può osservarsi, *dava fastidio alla mangiatoia di un asinello pel quale si impiantò la stalla nell'androne del Castello.*

Del Castello esiste il primo e secondo piano, al primo vi sono le carceri mandamentali; il secondo è abbandonato. Nel secondo vi è la cappella ove durante la visita dell'Haseloff, e dietro i suoi consigli, io cooperai a mettere in luce nell'abside della cappella un importante affresco, di cui ignoravasi l'esistenza, rappresentante Cristo e due angioli, con fregi allusivi. Tale affresco del quale il professore Haseloff fece fotografia al magnesio e uno schizzo grafico sul suo taccuino, fu giudicato del XII secolo.

Nella cappella esistono altri due affreschi, e, benché di una certa importanza, pure assai deteriorati e abbandonati.

Un architrave pericolante di pietra arenaria, scolpito a basso rilievo con fregi ornamentali e grigi, fu fatto togliere dietro mie insistenze e collocato nei locali del Municipio, dove certo si trova ancora. La porta della cappella ha importanza per lo stile e la linea veramente artistica.

Tanto si è scritto perché chi è preposto alla conservazione dei monumenti voglia inviare qualche competente in Adernò e siamo certi che la gita non sarà inutile, anzi sarà assai fruttuosa per il nome dell'arte nostra.

La sola persona che in Adernò cura e cerca strappare alla cupidigia ignorante degli scavatori i tesori d'arte che la terra sicula trattiene, è il reverendo cav. don Salvatore Petronio Russo prevosto e vicario foraneo di Adernò che già ha messo insieme un piccolo museo. Ma che può mai fare egli solo, vecchio e deriso? Egli a chi andrà in Adernò potrà dare notizie corredate da documenti e da scavi sui quali non cade dubbio.

A lui devesi, oltre la conservazione di moltissimi oggetti arcaici, se pregevoli broccati antichi non sono stati distrutti o venduti e se una serie di importantissimi vasi greci dipinti, gelosamente conservata, non è andata in frantumi.

Il chiarissimo scrittore Federico De Roberto e l'avv. Vincenzo Finocchiaro, che accompagnarono nella gita il professore Haseloff ed il dottor Wa-

ckernagel, constatarono anch'essi e con dolore davanti a studiosi stranieri, il deperimento e l'abbandono di monumenti e d'opere d'arte che da noi sono trascurati e dovrebbero esser invece gelosamente custoditi, anche perchè richiamando sempre nuovi visitatori possono diventare non disprezzabile sorgente di lucro.

CAPITANO SAVERIO DELLI COLLI.
(4.° Fanteria).

*** Sempre per le scuole domenicali dell'Agro.**

Abbiamo ricevuto a questo proposito un'altra lettera del prof. Alessandro Lupi, direttore dell'Opera di assistenza religiosa dell'Agro romano, in risposta alla replica di Giovanni Cena. Ma ci limitiamo e darne sommaria notizia, anche per ragioni di spazio. In sostanza il prof. Lupi insiste sul disinteresse del sodalizio che egli rappresenta, osserva che la forte spesa incontrata per l'officiatura delle quaranta cappelle dipende dal prezzo elevatissimo dei mezzi di trasporto e quanto alle spese per le scuole dichiara che esse, pur non avendo una categoria a parte nel bilancio, non sono indifferenti. L'Opera ha scelto come cooperatori i giovani dei migliori seminari di Roma dei quali alcuni hanno conseguito la laurea in lettere, gli altri hanno compiuto oltre gli studi teologici almeno gli studi ginnasiali e liceali.

BIBLIOGRAFIE

Rime edite ed inedite di Paolo Francesco Carli, con introduzione di TORELLO FANCIULLACCI. Venezia, Tip. Emiliana, 1907.

Le rime ed edite ed inedite, riunite in questo volumetto, sono tutte tranne pochi sonetti, rivolte a canzonare Giovan Paolo Lucardesi, che fu ai suoi tempi solennissimo pedante, e particolarmente quel famigerato verso, ch'egli si lasciò sfuggire in un sonetto: « Predicar Cristo crocifisso e *trino.* » Il Carli non fu solo in questa impresa, ma ebbe valido compagno nel canonico Pier Francesco Tocci, lodato prosatore e poeta, secondo afferma il Fanciullacci nella *introduzione* alla raccolta. Egli anzi si propone di rivendicare al Tocci appunto la *Giampolaggine* da altri — ultimi il Bacci e l'Imbert — attribuita a Pier Francesco Bertini; e si vale perciò d'un passo ch'egli riferisce dalle « Novelle letterarie » in cui, tessendo l'elogio del Tocci morto nel 1742, gli si attribuisce quel *celebre* scherzo poetico. La questione però non ci sembra ancora sicuramente risoluta. Per ritornare al Carli, le rime che di lui il F. raccoglie non emergono troppo dalle moltissime altre, che di simil genere copiosamente ci offre la nostra letteratura, fatta eccezione per il ditirambo la *Svinatura*. L'Imbert che ne trattò nel suo studio sul « Bacco in Toscana » lo giudica il ditirambo più noto (pubblicato postumo nel 1760 ebbe varie ristampe e sei volte uscì in luce insieme col « Bacco ») dopo quello del Redi, ed è vero; ma non è vero ci pare che esso sia « un capolavoro, unico nel suo genere ». Questa affermazione, che consente al Carli una assoluta originalità, conferma il Fanciullacci, dicendo ch'egli trascurò « anche quei modelli, i quali come il *Bacco in Toscana* avrebbero potuto giovargli »; ma a noi pare, dopo una attenta lettura, che non si possa conceder tanto al Carli. Non ci deve trarre in inganno la differenza che esiste tra un certo sussiego letterario ch'è nel Redi e la sguaiata facilità ch'è nel Carli: nel ditirambo del primo è un dio che si ubriaca, in quello del secondo un minchione: la differenza doveva manifestarsi naturalmente e non con vantaggio per il Carli, se la sua facilità diventa spesso volgarità. Fuori di ciò, la derivazione dell'un ditirambo dall'altro è più che evidente, non soltanto per i versi a scalini, che scendono e salgono, come disse il Giacosa, ma per tutta la costruzione tecnica della poesia. Non neghiamo con ciò l'originalità del Carli nella invenzione dei *particolari*, ma per quel che è l'insieme del suo ditirambo ci pare di poter con sicurezza affermare che tale non sarebbe stato senza il precedente modello del Redi del quale tutti i posteriori ditirambi risentono, quando non sono delle vere e proprie imitazioni. La *introduzione* è costata al Fanciullacci, com'egli dichiara e ripete, non poca fatica; ma qualche fatica, soffre anche chi legge, poichè se l'A. mira spesso all'arguzia, non sempre raggiunge quell'ordine e quella chiarezza, che sembrano necessarie a sì fatte scritture.

T. O.

ABBONAMENTI SPECIALI ESTIVI

Anche quest'anno per l'estate il Marzocco *ha aperto i consueti* abbonamenti ai numeri.

Tanti numeri, tante volte due soldi (estero: tre soldi). MASSIMO: *dieci numeri. Vaglia o francobolli all'Amministrazione, Via S. Egidio 16, Firenze.*

NOTIZIE

Dalle Riviste

*** Una mamma scrittrice contro il componimento.** — Nell'ultimo fascicolo dell'*Italia moderna* (30 giugno 1907) notiamo alcuni « pensieri di una mamma » contro il componimento italiano. La mamma è Virginia Guicciardi-Fiastri, una distinta scrittrice. Dall'osservazione fatta sul suo figlioletto ella è tratta a condannare giustamente quell'assurda esercitazione rettorica che è il componimento italiano. L'articolista accenna argutamente agli incidenti buffi provocati nelle famiglie dall'assegnazione di temi barocchi e con la scorta degli ammaestramenti del Ruskin, propugna un metodo che non sopprima la spontaneità e faccia entrare e anche nelle scuole secondarie un po' di sole, un po' di calore d'arte, un po' di vita... »

*** Le forme artistiche della natura** — Haeckel, scrive Carlo Foà nel *Secolo XX*, che lasciò l'impronta più grandiosa nell'immane opera di ricostruzione delle infinite forme naturali, ebbe l'idea geniale di riunire in un volume una serie ingente di disegni e di fotografie, tratte dalle forme microscopiche degli animali, che popolano i fondi dell'oceano, e rivelò ai nostri occhi tutto un nuovo mondo di bellezza finora rimasto nascosto. Si direbbero minuscole arborescenze, foreste prodigiosamente impicciolite, e talora nella maravigliosa eleganza e nella fantasticità delle lor forme sembrano cesellature uscite dalla mano di un artista divino. E gli artisti dovrebbero osservare queste forme per trarne nuovi motivi: chè la natura e sempre ricca e sempre nuova per chi sa studiarla con amore. La natura — Dio è una sorgente inesauribile di diletti estetici, scriveva l'Haeckel, e Ruskin: ciascuna piccola cosa nella natura ha in sè un elemento di gioia.

*** Le carte da giuoco** — L'argomento della origine e significazione delle carte da giuoco è quanto altro mai discusso; ne parla con osservazioni originali F. Jacchini Luraghi nell'*Ars et Labor*. Egli ribatte l'ipotesi più comune, che fa risalire l'invenzione delle carte all'età di Carlo VI di Francia, dimostrando come anche in documenti anteriori a quell'epoca si ritrovino allusioni al giuoco delle carte. Esse non sono di origine europea, ma provengono dall'Oriente. Le carte da giuoco usate in Europa sono una modificazione del *tarocco*, evidentemente d'origine orientale come gli scacchi. Vennero portate in Europa dai Bohèmiens, popolo strano e misterioso, che nel secolo XIV si stanziò sotto nomi diversi in Ungheria, in Germania, in Italia, in Francia. Rimontare all'origine del *tarocco*, è rimontare alla prima età del mondo. La sua culla fu l'India, e fu probabilmente il primo libro sacerdotale che mano d'uomo scrisse, racchiudente nei simboli misteriosi i primi insegnamenti. Le carte, come l'antica monarchia, hanno dunque un'origine divina....

*** Ad un nuovo compito delle biblioteche pubbliche** accenna O. Viola nell'ultimo fascicolo della *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, fascicolo nel quale si accolgono pure altre importanti proposte come quella di un catalogo centrale delle Biblioteche pubbliche governative e l'altra per l'istituzione di biblioteche per la truppa nei corpi. Il nuovo compito di cui discorre O. Viola sarebbe quello di provvedere all'istruzione popolare. Nè sarebbe difficile conseguire il lodevole scopo: basterebbe istituire in ogni biblioteca pubblica uno scaffale popolare tenendolo a disposizione degli studiosi nelle ore serali. Un migliaio di volumi bene scelti potrebbe costituire un nucleo sufficiente per tale funzione eminentemente educativa a cui dovrebbero cooperare impiegati coscienziosi e amorevoli. Lo scaffale popolare sarebbe il primo passo e per formare poi sale popolari di lettura nelle biblioteche e in seguito speciali biblioteche popolari, quando vi saranno i mezzi. »

*** Le lettere di Paolina Beyle.** — Qualche settimana fa abbiamo accennato a questo interessantissimo carteggio, messo in luce recentemente da uno studioso di Stendhal, Paul Arbelet. La *Revue Bleue* ha cominciato testè la pubblicazione di queste lettere nelle quali si rivelano nelle forme più commoventi la devozione e l'affettuosa ammirazione nutrite da Paolina per il fratello. Era fra i due un'affinità di temperamento caratteristica che li distingueva nettamente e per così dire li distaccava dal resto della famiglia. Un particolare curiosissimo è messo in luce appunto da una di queste lettere. A Stendhal che le aveva confidato il suo amore per l'attrice Melania Guilbert, da cui aveva avuto una figlia, Paolina che aveva allora appena diciannove anni e mezzo, scriveva di aver fatto testamento a favore dell'amica del fratello e della figlia di lui; e poichè non era sicura che fosse valido si disponeva a rinnovarlo ogni sei mesi ...

Varie

*** La R. Accademia dei Lincei** nelle ultime elezioni ha nominato socio nazionale nella classe di scienze filologiche il nostro eminente collaboratore *Pio Rajna*

*** Dagli elenchi delle ultime premiazioni** dell'*Académie française* rileviamo che al libro di Maurice Muret, la « Littérature italienne d'aujourd'hui » che ha ottenuto meritate lodi anche in Italia fu assegnato un quinto del premio Guérin e cioè mille franchi.

*** Pubblicazioni garibaldine.** — Eccone altre dopo quelle annunziate nell'ultimo numero. Innanzi tutto, le *Memorie* edizione diplomatica dall'autografo definitivo a cura di Ernesto Nathan. Sono pubblicate dalla Società Tipografica Editrice Nazionale, con avvertenza preliminare dello stesso Nathan. *La spedizione garibaldina di Sicilia e di Napoli*, nei proclami, nelle corrispondenze, nei diari e nelle illustrazioni del tempo, è il titolo di un grosso volume di Mario Menghini egualmente messo in luce dalla Società editrice Nazionale. Si tratta di un'interessantissima pubblicazione, riccamente illustrata che documenta nel modo più perspicuo l'impresa leggendaria; sopra tutto felice l'idea di aver ricavato tanta mèsse di notizie e d'impressioni ed anche tanto materiale grafico dai periodici del tempo. Col titolo *Anita Garibaldi* escono presso la casa E. Bemporad degli appunti storici di Giuseppe Bandi. *G. Garibaldi e la battaglia del primo ottobre 1860* è il titolo di un'altra pubblicazione del prof. Francesco Fasolo maggiore a riposo che combattè col Duce. Vari sono anche i numeri unici pubblicati nell'occasione. Meritano speciale menzione quello procurato dal Comitato Universitario e l'altro del Comitato Parlamentare

Libri pervenuti alla Direzione.

G. Garollo, *Dizionario biografico universale* (Milano, U. Hoepli ed.); Vittorio Imbriani, *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, a cura di B. Croce (Bari, Gius. Laterza & F.); C. Marlowe, *La tragica storia del Dottor Fausto*, trad. di Pietro Bardi (Bari, Gius. Laterza & F. ed.); Salvatore Minocchi, *Le Profezie d'Isaia* (Bologna, Libreria Matteuzzi); Giovanni De Caesaris, *Verso la vita* (Lanciano, R. Carabba ed.); Giosuè Borsi, *Primus fons*, versi (Bologna, Ditta N. Zanichelli ed.); Muzio Novelli, *Pulvis*, versi (Napoli, F. Perrella ed.); Vincenzina Stella Poggi, *Amore e lacrime* (Catania, N. Giannotta ed.); Giovanni Latini, *Elegie di Sesto Propersio* (Taranto, G. Spagnolo).

Opuscoli pervenuti alla Direzione.

Nicola Penna, *Patria* (Loreto Aprutino, Tip. del Lauro); Giorgio Bernardini, *Matteo di Pietro da Gualdo nella Mostra d'Arte Antica in Perugia* (Perugia, Un. Coop. Tip.); Lorenzo Michelangelo Billia, *Carità e giustizia* (Firenze, estratto dalla *Rassegna Nazionale*); E. Troilo, *Ardigò* (Roma, estratto dalla *Nuova Rivista*); V. Fazio Allmayer, *Un dipinto attribuito ad Antonio Van Dyck nel Museo di Palermo* (Palermo, Soc. Ed. Sic.); Società Dantesca italiana, *Atti e Notizie 1906*, Firenze; M. Spiritini, *Omar Khayyâm* (Roma, Soc. Poligr. Ed.); Maria Bosio, *Melodi vecchi e melodi nuovi* (conferenza sull'insegnamento linguistico), (Torino, C. Clausen); Carlo fu Gius. Rocchetti, *Stefano Ant. Morcelli, Filippo Schiassi e Carlo Boucheron epigrafisti* (Aosta, Tip. Allasia); Nicola Serena di Lapigio, *Ceseria* (novella messapica), (Roma, B. Lux, ed.); Giuseppe De Paoli, *Laus Veneris* (*dai Poems and Ballads di A. C. Swinburne*), (Alessandria, Soc. Poligr.); Libreria Antiquaria L. S. Olschki, *Catalogo LXIV*; Metropolitan Museum of Art, New-York, *Bulletin, june, 1907*; F. P. Luiso, *Da un libro di memorie della prima metà del '400* (Firenze, G. Carnesecchi e F.); Alessandro Chiappelli, *Dalla critica alla metafisica* (Estr. dalla « Rivista filosofica ») Pavia, Succ. Bizzoni); Francesco Flamini, *Il concetto informatore dell'opera di Giosue Carducci* (Padova, Tipogr. G. B. Randi); Giuseppe Guerra, *Per le nozze Rosano-Laliccia*, versi (Napoli); G. B. Ficorilli, *Primo centenario della nascita di Giuseppe Garibaldi*, discorso (Città di Castello, S. Lapi ed.); Ludovico Perroni Grande, *Notizie sulla varia fortuna di Dante a Messina* (Messina, V. Muglia ed.); Emilio Del Cerro, *Ultimi tentativi mazziniani* (Roma, estr. « Rivista d'Italia »); G. Lombardo Radice, *Ab imis* (Palermo, R. Sandron); Domenico Lacialamella, *La Patria celeste* (Roma, Tip. Artigianelli S. Giuseppe); Ada Berti, *Artisti-Poeti italiani del secolo XV e XVI* (Firenze, B. Seeber ed.); Leonardo Tamburo, *Carme* (Palermo, Santi-Andò ed.); Filippo Mariotti, *Gli inventari degli oggetti artistici e il Ministero delle Antichità e Belle Arti*, discorso (Roma, Tip. del Senato); Adolfo Mabellini, *Lezione su la pittura di Lelio Torelli* (Fano, Tip. lett.); Guido Ambrosini, *Due fiori di poesia diversa* (Vigevano, Tip. Naz.); Piero Barbèra, *Il catalogo di libreria* (Firenze, Barbèra ed.); Angelo Sommariva, *In obitu Josue Carducci* (Genova, Off. Gioventù); Mario Labò, *La mostra di antica arte umbra a Perugia* (Torino, Ed. Gr. pol.); Ersilio Michel, *La giovane Italia nell'Umbria* (Perugia, Un. Tip. coop.); Antonio Pilot, *I Rialtini e la satira* (Capodistria, Tip. C. Priora); Silvio Tanzi, *Salomè* (Estr. « Riv. teatr. it. »); Paolo Gazza, *Carlo Goldoni a Modena* (Modena, G. Ferraguti & C.); Sibilla Aleramo, *Un Pittore e un Poeta* (Roma, « Nuova Parola »); Giuseppe Manelli, *Gli ammaestramenti di una guerra* (Sanremo, Tip. Conti e Gandolfi); Salvatore Multineddu, *Giosue Carducci* (Avellino, Stabilimento Tip. Maggi); *Siena monumentale, Serie III e Serie IV* (Siena, Tip. L. Lazzeri).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Agosto al 31 Dicembre 1907 : Italia L.* **2.50.** *Estero L.* **5.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 30. 28 Luglio 1907. Firenze.

SOMMARIO

LA QUESTIONE DELLE BIBLIOTECHE

Quest'anno la discussione del bilancio dell' istruzione al Senato, non è stata la consueta accademia « composta di rispetti », ma ha dato luogo a un dibattito, che auguriamo fecondo di bene, sol che la metà delle promesse largite dal ministro Rava possa esser da lui mandata ad effetto. Oltre al vigoroso discorso del senatore Mariotti per l'acceleramento di quell'altro « catasto », che ha nome il catalogo degli oggetti d'arte, — quella discussione, ristrettasi a due argomenti di singolare importanza per la coltura nazionale, ha porto occasione a un dei piú acuti ingegni dell'alto consesso, a Giorgio Arcoleo, di trattare una delle questioni piú vive ed urgenti per il nostro paese, la questione delle biblioteche.

Forse deve anche questo considerarsi uno dei mirabili effetti del nostro avvicinamento a Marte, e a quei marziani la cui cerebralità si assevera assai superiore alla nostra; perché il fenomeno d'un discorso vivace, ma ben ponderato, su d'una questione che per i piú non esiste, e di una replica ministeriale non nebulosa di vaghe promesse e d' incerte affermazioni, è un caso cosí singolare e cosí mirabolano da meritare la nostra paurosa attenzione. In vero, quasi sempre, come l' esperienza ha dimostrato, quando uno dei reggitori della Minerva pon mente alle biblioteche, sembra esser prossimo qualche cataclisma ministeriale. Ma questa volta auguriamo all'on. Rava che l' influenza marziana lo salvi da tale pericolo e gli dia modo di sbugiardare l' iniquo presagio.

Intanto, mentre siamo ancora in quel periodo di studj nei quali il Ministro ha promesso di raccogliersi, non sarà male che su questa *vexata quaestio* diciamo anche noi qualche parola; non per raccomandargli solamente gli organici, ma per sollevare a maggiore altezza le mire di chi, nello studiarla in ogni sua parte, vorrà soprattutto curare i supremi interessi di quella intellettualità che alla Minerva finora non premeva a nessuno. Il senatore Arcoleo, nel suo breve ma preciso discorso, ha raccomandato al Governo le 34 biblioteche governative, il loro migliore assetto, gli ufficiali disgraziatissimi che da tempo attendono un miglioramento economico e morale; ha dimostrato come al cresciuto lavoro non corrisponda né un proporzionale aumento di braccia, né un savio e prudente aumento di mezzi materiali; ha additato con animosa franchezza l' indecoroso abbandono in cui son lasciati cotesti gloriosi istituti, ed assillando il Ministro con la minaccia di rinnovate interrogazioni, lo ha indotto a promettere di vincére le riluttanze — complici talvolta — del suo collega del Tesoro. Se la benefica stella che regge gl' influssi ministeriali non scompaia dall'orizzonte, giova sperare che, a vacanze compiute, alcun modesto disegno di legge a favore degl' impiegati sia presentato alla Camera e passi senza nemmeno l'onore della discussione. Ma con questo non creda il Parlamento, non creda l'on. Rava di aver soddisfatto l' interrogante o di aver risoluto la questione per la quale questi levò animoso la voce. Provvedere alla meglio alla sorte di circa quattrocento impiegati non significa aver dato un migliore assetto agli istituti, né tampoco aver soddisfatto i bisogni crescenti e impellenti della coltura italiana. Ben altro ci vuole! È un vieto errore del Governo credere che il patrimonio di coltura della nazione consista nella sola suppellettile bibliografica di quelle 34 sventurate biblioteche che appartengono allo Stato. Conviene por mente a una classificazione delle biblioteche, onde il lavoro sia ripartito in modo da far sí che le biblioteche governative facciano solamente ciò che dev'essere l'ufficio loro; mentre ora sono costrette a prestarsi ad una quantità di usi e d' intenti per i quali non sono adatte, e ne deriva un grave malcontento per il pubblico studioso, un soverchio aggravio per gl' impiegati, un dannoso consumo per la suppellettile sottoposta a viaggi continui e ad uno sciupío che fra breve la renderà inservibile.

Il Governo deve ormai mantenere le promesse fatte al Parlamento nel giugno 1904, col preparare una legge sulle biblioteche, la quale comprenda e involga non soltanto il materiale bibliografico delle biblioteche governative, ma quello altresí delle biblioteche provinciali e comunali, delle soppresse corporazioni religiose vandalicamente abbandonato ai comuni, quello degli enti morali, quello delle stesse collezioni e raccolte private. Come si è fatta una legge per il patrimonio artistico, cosí deve la tutela governativa per il patrimonio bibliografico nazionale estendersi a tutto ciò che ha valore e pregio per la coltura e questa aiutare e stimolare con la istituzione di nuove biblioteche pubbliche nelle molte regioni dove raccolte di libri non esistono, creando quelle *biblioteche pubbliche* dalle quali l'America, di cui han lodato gl' immensi progressi cosí l'on. Arcoleo come il Ministro, ha attinto cosí fecondo ed operoso vigor di vita e di lavoro. Quella benedetta piaga dell'analfabetismo, che si è in questi ultimi anni inciprignita, non può curarsi con la profilassi temporanea delle scuole e dei maestri, ma dev'esser vinta e debellata con lo strumento vero ed unico del sapere, col libro. Bisogna insegnare a leggere, ma occorre a chi ha imparato l'abbiccì fornire i mezzi d'educarsi, d'istruirsi e di apparecchiarsi alla vita. Libri ci vogliono, dopo la scuola, oltre la scuola; libri ci vogliono per la stessa scuola; altrimenti la scuola rimarrà sterile, e non darà buon frutto né per l' istruzione, né per la vita civile. Ci sono in Italia circa 8300 Comuni, e il Governo non ha che 34 biblioteche: abbiamo intere regioni dove non è possibile, non che studiare, trovar i libri piú elementari. La sperequazione bibliografica fra il settentrione e il mezzogiorno, in fatto di biblioteche pubbliche, e specialmente di biblioteche governative, è spaventosa. In quasi cinquant'anni di unità nazionale, lo Stato italiano non ha creato che una sola biblioteca, la Vittorio Emanuele; e la creò con i libri delle corporazioni religiose soppresse, né le dette modo di colmare le lacune antiche e di contrapporre alla vecchia coltura monastica, il vigoroso rigoglio della coltura moderna italiana e straniera.

Il problema è vasto e complesso; ma bisogna avere il coraggio di guardarlo in faccia e di proclamare al Parlamento, tenero soltanto degli interessi materiali, che a preparare l'avvenire della nazione, ad aprire nuovi sbocchi alle industrie e ai commerci, occorre fare ciò che han saputo e voluto popoli coscienti della lor forza, come il tedesco e l'americano: occorre la preparazione della coltura, e si badi non della sola coltura classica, che poco serve alla vita, ma di quella coltura moderna fatta di cose e non di parole, la quale vuol conoscere ciò che si opera e si tenta altrove per combattere la concorrenza, per non perdersi in vani conati ed imparaticci, per imprese o lavori altrove già stati compiuti. È necessario far capire alle cosiddette classi dirigenti, agli affaristi della Camera, agli agrarj, agl' industriali, ai commercianti, che il denaro speso oggi in libri di coltura renderà il duecento per cento, perché risparmierà un cumulo di disinganni e di errori nei tentativi che si faranno dagl' italiani per stare alla pari dei concorrenti stranieri in qualunque campo di lavoro.

Libri ci vogliono; ma i libri bisogna saper scegliere e adoperare, ed estrarne il succo fecondo, e porli facilmente alla portata di tutti per ogni ricerca, per ogni necessità. In America questo è il compito delle biblioteche pubbliche e dei loro bibliotecari, che sono i dispensieri della coltura, i veri maestri della nazione. Negli ultimi trent' anni, le biblioteche americane han compito tale un lavoro di dissodamento, di seminagione, di fecondazione, hanno saputo cosí efficacemente instillare nei fanciulli, nei giovani, negli adulti il desiderio di leggere e d' istruirsi, che quella nazione, in fatto di biblioteche e di coltura, ha sorpassato l' Inghilterra e la Germania, e deve ad essa il suo benessere materiale e la coscienza della sua forza.

L'America, coi suoi mercanti divenuti principi della ricchezza, rinnova i miracoli del Rinascimento Italiano. Cosimo dei Medici, Federigo duca d'Urbino, Sigismondo Pandolfo Malatesta, tutti i primati di quell' età dell' oro della coltura furono fondatori di biblioteche. E i miliardari del Nuovo Mondo han saputo e voluto imitarli, e ambiscono soprattutto al titolo di fondatori di biblioteche. La storia di Andrew Carnegie è ormai nota; ma egli non è che l' indice supremo di tutto un movimento nazionale. I doni alle biblioteche raggiungono in media ogni anno i trenta milioni di lire, e sono il seme fecondo che si trasmuta in ricchezza commerciale e industriale, che preparerà le nuove vittorie dell'avvenire.

In Italia si sono moltiplicate le scuole; ma la media degli analfabeti è cresciuta. Si è insegnato l'alfabeto, ma si è subito disimparato, perché non s' è insegnato ad amare il libro.

E il primo a non amarlo e a non curarlo è stato finora il Ministero dell' Istruzione.

Il Marzocco.

Analisi e comprensione di poesia
(Replica a B. CROCE).

Con quella limpida chiarezza che è una delle qualità invidiabili della sua mente, Benedetto Croce, rispondendo ai varî critici che non convennero nel giudizio che egli portò sull'opera di Giovanni Pascoli, traccia nell' ultimo numero della *Critica* quale è il metodo della critica che egli professa. « È una critica (dice egli) fondata sul concetto dell'arte come pura fantasia o pura espressione e che, per conseguenza, non esclude dall'arte nessun contenuto o *stato d'animo* che voglia dirsi, purché si sia concretato in un'espressione perfetta. Per giudicare l'opera d'arte non conosce altra via che quella di interrogare direttamente l'opera stessa e risentirne la viva impressione; e a questo scopo, e solo a questo scopo, crede ammissibili, anzi indispensabili, le ricerche delle circostanze di fatto, le ricerche erudite che hanno un valore ermeneutico e debbono aiutare a trasportarci, come si dice, nelle condizioni di spirito dell'autore allorché generò le sua sintesi artistica. Ottenuta la viva impressione, il lavoro ulteriore non può consistere se non nel determinare ciò che, nell'oggetto da esaminare, è schietto prodotto di arte e ciò che appare in esso di non veramente artistico: quali sarebbero le violenze che l'autore fa alla sua visione per preoccupazioni estranee, le oscurità ed i vuoti che lascia sussistere per ignavia, le gonfiature, le fiorettature che introduce per far colpo, i segni dei pregiudizii di scuola, e tutta la varia sequela delle deficienze artistiche. Il risultato è l'esposizione o ragguaglio critico che dica semplicemente (e, nel dir ciò, ha insieme giudicato) *wie es eigentlich geschehen*, come sono andate propriamente le cose: secondo la definizione — geniale nella sua semplicità — che Leopoldo v. Ranke dava della storia. »

Io ho accusato questo *catechismo* (è la parola che adopera Benedetto Croce) di essere un formulario che metterà d'ora innanzi la critica letteraria alla portata di tutti, massime di coloro che sono sforniti della dote essenziale del critico, cioè del buon gusto, e Benedetto Croce mi avverte garbatamente che di ogni metodo si può abusare dagli incapaci. È verissimo; come hanno abusato della critica tutti quegli inetti che incapaci di ogni indagine storica hanno empito le carte di chiacchiere vuote. Ma non di questo io temevo. Temevo e temo che il metodo propugnato dal Croce con l'autorità del suo nome facesse o faccia deviare coloro che, dotati di senso artistico, si atterranno scrupolosamente alle regole del suo catechismo, e per giudicare di un poeta troveranno piú semplice, piú consentaneo all' innata pigrizia umana di riempire di pezzi staccati tante schede in testa delle quali siano scritti, mettiamo il caso, dei titoli come questi: *schiettezza, preoccupazioni estranee, oscurità, vuoti* ecc.... Intenti quindi a classificare tutte queste membra morte di tanti organismi vivi, essi finiranno per non badar piú a quel tutto in cui palpita la vita, ed in cui ciascuno di quei tali passi staccati assume un valore e un significato diverso assai da quello che può avere quando sia paragonato con altri tolti ad altri organismi ed esaminati a sé.

Perché io credo che come l'artista sarebbe incapace di formulare le regole secondo le quali egli crea la sua opera, cosí dovrebbe essere impossibile ad un critico segnare le varie tappe che ha percorso il suo giudizio. Condizione essenziale è intanto comprendere (« comprendere » ha detto qualcuno è « uguagliare ») e Benedetto Croce, pur troppo non ci dà le regole con le quali noi possiamo ottenere di un'opera d'arte la « viva impressione »; e questo appunto era ciò che premeva di indicare. Notare certi atteggiamenti esteriori può essere certamente un aiuto; ma un aiuto che sarà di poca efficacia quando manchi nel critico la facoltà innata di risentire *istintivamente* l'emozione poetica. Si nasce critici d'arte, come si nasce poeti. Colui che possiede la facoltà di ricreare in sé l'opera poetica, ha i suoi modi personali con cui arriva a manifestare il suo giudizio, modi che potranno essere additati da chi ha l'abito di ricercare e di scoprire le leggi del pensiero; e che variano volta a volta, a seconda della impressione che un'opera ha fatto sopra il suo spirito.

Ecco ciò che mi divide dal Croce, il cui procedimento critico è pur cosí utile a ricercare quei mille sussidi che non già servono a produrre la « viva impressione », ma a rendersene qualche volta piú esatto conto. Io chiedo principalmente al critico questo: un'anima capace di vibrare al suono di quegli accordi che si propagano in lui dal canto di un poeta: i suoi procedimenti non mi preoccupano, perché sono per me ugualmente interessanti tutti.

Guardate a che cosa conduce la rigida applicazione di un metodo che Benedetto Croce chiama il piú liberale che sia mai stato concepito. La indimenticabile strofa pascoliana:

> Lenta la neve fiocca fiocca fiocca

che era nelle prime edizioni delle *Myricae* intitolata *Neve* è apparsa nell'ultima col titolo di *Orfano*. Ecco per il Croce una prova evidente che il Pascoli vuol strafare. « Il nuovo titolo lagrimoso che richiama a una sventura alquanto contingente e individuale del bambino mi sembra che impicciolisca e non rinforzi. » Può sembrare a Benedetto Croce; a me non sembra per esempio, e la ragione i lettori la troveranno piú oltre. Nella poesia *I due cugini*, dopo la strofa:

> Tu piccola sposa crescesti:
> man mano intrecciavi i capelli,
> man mano allungavi le vesti

segue quest'altra

> Crescevi sott'occhi che negano
> ancora: ed i petali snelli
> cadeano: il fiore già lega;

Per Benedetto Croce c'è qui « uno stento d' immagini, che ottenebra e non potenzia le immagini delle strofe antecedenti. » Lo stento apparisce al Croce, il quale ha dichiarato che egli non esclude dalla sua critica nessun *stato d'animo*. Ebbene a me pare che uno stato d'animo del Pascoli sia costantemente quello di vedere l'identità assoluta della vita naturale e della vita umana, per cui l'orfanezza del bimbo placidamente addormentato diventa tutt'una cosa col suo sogno del giardino fiorito, mentre sulla natura reale cade lo squallore della neve; per cui la vergine che cresce diventa una cosa sola col fiore che comincia a legare dopo che sono caduti i petali. Quel titolo di *Orfano* mancava ancora a rendere piú piena questa visione; quella seconda strofa era necessaria a fermare l'impressione fondamentale che ha l'anima del poeta. Come si può dire che ciò sia stentato, quando invece corrisponde ad una necessità? E di questo modo di vedere sono piene tutte le poesie del Pascoli. Fra gli esempi che mi soccorrono ricorderò quello del *Vischio*. Il poeta dopo la pioggia che nell'orto ha disperso a terra tutti i petali dei fiori esce e calpesta le tenere foglie ancora bagnate dalla pioggia.

Si ricorda Benedetto Croce come è espresso questo pensiero?

> Tutti i petali a terra. E sull'aurora
> noi calpestammo le memorie vane,
> ognuna con la sua lacrima ancora.

Ora questo *monismo* poetico, se mi è lecito chiamarlo cosí, mi pare una rappresentazione superiore di vita, mi pare originale, mi par tale insomma che a Giovanni Pascoli si debba assegnare non un posto onorevole nella poesia italiana, ma uno dei primissimi posti.

Benedetto Croce dice di no. Io non posso che ripetere qui il dolore, il dolore sincero che provo di non essere d'accordo con un uomo del quale ho ammirato sempre l'ingegno vasto ed acuto. Ma son sicuro d'aver ragione. Me lo dice quell' istinto che sento in me e che non mi ha mai ingannato.

G. S. Gargàno.

Una primavera in Grecia
di DOMENICO TUMIATI

Ricordo di avere incontrato in Grecia Domenico Tumiati, mentre meditava questo libro, anzi mentre lo viveva. M'è apparso una sera di festosi fuochi elettrici sul mare a bordo della *Varese* nel fresco specchio del Falero. Poche parole, uno sguardo distratto, non so che inesprimibile assenza da quelle cose e da quelli uomini; poi si perdette o nel cielo o nell'onda, senza che io ne avessi notizia. Emerse di nuovo per pochi minuti un'altra sera nel *drawing room* d' un *grand hôtel* ateniese. Era in procinto di partire e già con lo spirito impaziente, sporto fuori dalla lunga persona affilata, verso le strade polverose che l'indomani avrebbe calcato. Ora a sfogliare il volume ritrovo continuamente lo stesso viaggiatore che posa a disagio, tormentato dall'intima ansia di correre avanti chissà dove, di far succedere a una mèta un' altra mèta. La verità è che lo scrittore ferrarese cercava in Grecia qualche cosa d' introvabile; i segni presenti dell' antica poesia, ossia un'Ellade leggendaria e crepuscolare nella quale trasvolassero nel violetto fluido del tramonto le ombre di Elena, del Re dei Re, dei sofi ridenti e dei poeti coronati. Questo spasimo di bellezza antica ne ha fatto un errabondo malinconico che s' affanna per aspri paesaggi romantici in cerca d'una serenità classica, non certo sperando di ritrovarla effusa nel riso della giovinezza, ma un poco velata di tristezza, ma un poco bruna di veli funerari. Questo interessante e importante dissidio spirituale che riassume nettamente una crisi dell'anima moderna, anzi la riduce alle sue forme piú semplici e schematiche, ha avuto una grande importanza nella composizione del libro; la forma prosastica non ci deve illudere; questa specie di diario scritto coi procedimenti e le nervosità e gli scorci del giornalismo è opera di viva e personale poesia; libro non d'osservazione ma d' una doppia sensibilità, quella delicata un poco morbida dell'artista e quella solo in apparenza antagonistica che l'artista presta alle cose ambienti. Ogni riga è tesa come uno sforzo per comprimere gli aspetti della Grecia moderna entro le forme pure e sante della Grecia antica, e dove la diversità è pugnace e irriducibile il poeta non si limita a soffrir profondamente ma dona al paesaggio ardente, ai pastori taciti nel grigio e nel sole, ai piccoli villaggi dalle strade sgretolate dalle fonti aride dalle chiesette che han pensieri misteriosi di moschea un accoramento lungo e stanco. Codesto ardente pellegrino non pare venuto dall'Italia moderna; par disceso dall'Acropoli a compiere le sacre libazioni nella dolcezza del Ceramico all' ombra della divina stele di Hegeso: di là sembra partito col ricordo del teatro di Dioniso e del cimitero Pericleo per amare e cantare tutte le cose che possono esser racchiuse in questa parentesi di vita sublime e di morte calma. Talvolta lo turba un poco quell' amore di cosmopolitismo che s'impara sui *decks* dei grandi navigli e negli alberghi popolosi, e non vi è niente di piú curioso di veder scivolare il passo molle di un' inglese leggiadra lungo un pensiero che insegue una teoria lenta di canefore. Ma ben presto il gusto e la soavità delle memorie antiche lo riprendono e tutte le figurine moderne che passano sul libro sembrano uscite dagli epigrammi dell' Antologia. Ora io non voglio dire che quella del Tumiati sia o non sia la Grecia moderna; dico che a osservar questa piccola e nobile nazione cosí come è ora, come s'è formata non con la sterile preoccupazione di assomigliare al grande fantasma assiso di là da tanti secoli bizantini e barbareschi, ma con il desiderio vigoroso di unificarsi, di vivere, di progredire, di lanciar commerci, di costruire città comode e belle, d'intendere il pensiero moderno d' associarvisi, di non essere cioè un commovente museo di rovine meravigliose, ma una fiera giovinezza piantata sul duro macigno ora arso ora fertile tra le azzurre insinuazioni del mare, avvolta nella polvere, nel sole, nel piú puro etere che si sia mai visto, battuta dal vento, accarezzata dalla fragranza delle mente, agile alle intraprese finanziarie, socievole, colta, innamorata del bianco, accesa di desiderj finemente sensuale, parca e sobria, idealista e patriota, c' è da rivelare al mondo un paese tra i piú interessanti che esistano, proprio in quel punto in cui sta per passare alla maturità, per equilibrarsi, per risolvere i piú importanti problemi della sua vita civile ed economica e forse per accostarsi di piú ai suoi confini naturali e storici. Ma non è in questo mio pensiero alcuna riposta intenzione di critica al libro del Tumiati.

Il libro del Tumiati ha una sua indole particolare e obbedendo a quest' indole è logico, armonico e profondo: se esso è in fondo un gran canto non è un canto di volanti parole ritmiche. L'ebbrezza che lo agita tutto non è soltanto ebbrezza dei sensi; molti dei principali caratteri della vita moderna greca vi si trovano puntualmente raccolti, e se non esaminati, certo accennati con grande direttezza e verità. Ma essi han l'aspetto di note pittoresche, servono allo scopo principale del libro come contrapposto di colore, ma non ne sono il nocciolo. È evidente che questa non è una deficienza; libero ogni artista di scegliere fra gli spettacoli della vita o le imagini della fantasia quelle che piú egli ama. Io osservo questo, tanto per dir ciò che è il libro, per darne come posso un' idea ai lettori. Certo a me, che conosco la Grecia, questo volume dà un singolar piacere; quell'artistica e inconsapevole trasformazione della realtà viva sotto il prepotere di un subiettivismo attivo e creatore ha un valore squisito d' intellettualità. Colgo i punti dove l' ingegno tocca la vita e dà scintille, riconosco gli aspetti delle cose che ho visto sotto

la figurazione talvolta lirica, sempre appassionata che me ne dà lo scrittore, assisto a un colloquio d'anime soavissimo: vi sento voci di gioia, lamenti tristi, stanchezze, nostalgie; vedo l' idillio malinconico d'una cultura non fredda, ma generosa, entusiastica, quasi religiosa con un paese che ha talora degli aspetti cosí selvaggi da parer vergine e nuovo.

Vi sono poi nel libro dei tratti assolutamente perfetti: la descrizione dei conventi sul monte Athos mi sembra opera di uno stilista insigne e anche di un osservatore ricco e preciso. L'artista è fuori dal sogno classico, ha lasciato dietro di sé l' Ellade antica, il suo spasimo s'allenta; la sua nostalgia non è piú fatta della inconciliabilità della vita interiore con quella esterna, ma da una lassitudine cerula, da un desiderio mistico di felicità, di silenzio, di conoscenze spirituali. Egli erra entro un mondo vecchio, in un recinto dove non vibra il presente, dove da secoli si canta una ininterrotta preghiera e si vive una immobile vita. Qui egli trova un po' di quello che cercava; ciò che altrove è rudere o documento storico qui è l'ora attuale. Il suo desiderio si appaga; il sitibondo di fantasmi può bere largamente un assurdo jeratico e umano cinto da mura massiccie, vigilato da soldati dall'aspetto vetusto, disperso in monasteri crivellati di finestre, in chiese dalle iconi lucenti, sotto frasche fiorite, entro celle silenziose e chiare. Mai come qui il Tumiati ha profondato nel suolo ubere le radici della sua poesia, mai come qui è stato semplice, espressivo e comunicativo.

Renato Simoni.

La rovina dell' Alhambra?

Non so se la voce sia corsa anche in Italia; certo da qualche parte del mondo mediterraneo varcò alle lontane Americhe la notizia che l'Alhambra rovinava. E molti si dissero: — « Anche il campanile di Venezia che c'era, ora non c'è piú. Andiamo a vedere l'Alhambra prima che rovini. » — Almeno questo è il ragionamento che sentii fare da molti.... nel mondo di là, e che si rinnovava quotidianamente a bordo da quando fu messo fuori l'avviso per la vidimazione dei biglietti di sbarco e di fermata a Gibilterra. La gran preoccupazione dei *touristes* era: « Vedere l'Alhambra prima che rovini ». Al gusto di vederlo, aggiungere cosí l'acredine frettolosa di spiare i sintomi della rovina sembrava a tutti il vero *pimiento* della gita spagnuola. E mi domando se veramente « la rovina dell'Alhambra » ha aumentato le richieste di *stop-overs* sui piroscafi che passano lo stretto....

Io per me che avevo piú volte meditato la vecchia Spagna dal limite tentatore della zona neutra, mi trovai ier l'altro, quasi senza saper come — tanto mi fu favorevole l'ora del tempo e la dolce stagione — di là dalla zona neutra, in piena terra del Cid, solitaria e con leggero bagaglio come una donzella dell'Ariosto, correndo la via da Cordova a Bobadilla, e da Bobadilla a Granata, invece che con un Rabicano qualsiasi, coi trenini comodi e leggeri della Madrid-Zaragoza-Alicante e degli Andaluces. Da Cordova di Consalvo alla collina famosa d' Isabella e degli Abencerragi è una gita cosí suggestiva che è inutile rovinare l' Alhambra col presentimento per renderla piú piccante.

Che questo Alhambra sia veramente bello come un bel sogno è vero; e che perciò come tutti i sogni sia eventualmente destinato a precipitare disastrosamente, potrebbe anche essere. È troppo bello per questa nostra civiltà. Io non so se ne avrei avuto la stessa impressione, venendo d'Italia. Ma agli amatori dei contrasti strepitosi potrei indicare sei mesi d'America come preparazione ed esercizio spirituale.... A me parve d'essere sbarcata nel regno delle fate. E i pochi *touristes* che c'erano mi diedero in un lampo la loro ragione d'essere: ogni castello di fate ha certi suoi gnomi e coboldi che emergono dalle cave fucine del metallo a invidiare e infestare.... messi lí, evidentemente, per ragion di contrasto....

Di fuori, certo, non si ha l' impressione della verosimiglianza di un crollo. Dalle « torri vermiglie » alla Torre della Vela tutto dà l' impressione di una vetustà vegeta e serena. È un po' il solito castello medioevale turrito e merlato, munito di feritoie e di bastioni, annidato in mezzo alla verzura. A chi guardi piú da presso si delinea il profilo di una loggetta aerea sopra certe sue colonne bianche: il *mirador de la reina*. La fortezza gagliarda è anche un palagio adorno di ogni gentil costume, evidentemente.

Ma l' interno! Né io evocherò la storia. Dico solo della visione di pura bellezza, della grazia, della linea, della forma inimitabile. Sulle colonne snelle si alzano gli archi leggeri; i soffitti spumeggiano di frange e di rilievi; le mura son rivestite di nastri interfusi e di intrichi arborescenti; dal pavimento tessellato sale a incontrarli il contrasto del mosaico ceramico; le porte sono arabescate, intarsiate le soglie; lungo le sagome dell'edificio corrono i versetti del Corano; le nicchie murali sembrano attender la mano dello schiavo che le adorni di fiori e di lampadette e di profumi. Dagli inattesi meandri si scende alle sale da bagno, ricettacoli chiusi di mirabile artificio, o si sale al *tocador de la reina* (figuratevi una regina di Spagna che pettini le sue chiome bionde — perché, per essere ideale, in Spagna, dev'esser *rubia* — in conspetto di Granata distesa nella pianura e dell'Albaicin inerpicantesi per la montagna o, dalle finestrelle intarsiate si sogguarda nel dolce giardino verde di bossi e di cipressi, o sul laghetto circondato d'aranci. E tutto sembra ancora vivo e compatto e sorriso dal sole di una vita che duri eterna....

Ma nel cortile dei Leoni le brutte sbarre di ferro attraversano la cornice di una loggetta; altrove una soglia di marmo stranamente curvata è afforzata da un pilastrino sottile ma, ahi quanto significante! di metallo. E qui una colonnina è leggermente fuor di squadra; e là una chiave murale rivela l'esistenza di un pericolo insospettato, e fin la grazia tremula delle linee sembra, quando una volta avete raccolto il sospetto, accennare alla possibilità di una catastrofe che travolga la meraviglia di marmo tessile, e lasci la collina nuda e solitaria nel sole, sopra Granata che dorme....

Io guardo i restauri che qua e là interrompono la linea della grazia perfetta. Lavoro lento, — mi si dice — « poco dinero ». Ma io stupisco alla generosità di Granata che lascia a tutti quotidianamente *libero* l'ingresso di questo inestimabile tesoro.... Il donativo consueto ai « guardas » non arricchisce il pubblico erario.

E né meno a Cordova. Se non che ivi, meglio avvisati i canonici che dai begli stalli cristiani cosí spostati nella moschea moresca — e si ostinano a chiamarla *catedral* — hanno concepito la graziosa trovata di due *pesetas* « para aumentar el esplendor del culto » — « en consideracion de que » si concede al donatore la dubbia soddisfazione di vedere i reliquari della cappella tesauraria e per di piú — io direi in compenso — la gioia perfetta dei due *mihrabs* che si stanno scoprendo ora.

Anche all'Alcazar di Siviglia — o sempre magnifica liberalità andalusa — si entra gratuitamente per quanto riguardi il pubblico erario, che provvede del suo a restauri e rafforzamenti. Qui gli *azulejos* delle fasce murali sono un po' troppo nuovi — quelli che sono nuovi. Ma non è questo il peggio. Dentro all'Alcazar vegeta tutta una flora parassitaria di copisti che riempie le sale delle sue carte e dei suoi cavalletti, e non solo dei delitti in corso, ma benanche di quelli ormai consumati. I migliori non hanno che abilità tecnica — sugli altri stendiamo un pio velo. Cosí li rendesse invisibili! Fino nel Cortile delle Bambole, cosí deliziosamente immateriale, il godimento perfetto è disturbato dall'ignobile esposizione. E a me era disturbato un po' di piú, forse, da certe lontane reminiscenze di cose pressoché simili.... che non sono in Ispagna.

Della possibilità di una subitanea rovina delle fragilissime meraviglie in genere, e dell'Alhambra in ispecie io non so quanto si preoccupino i legittimi proprietari.... O se ci sia poi davvero grave causa alla preoccupazione. Bensí l' ho sentito fuor di Spagna ripetere con tanta insistenza che mi son chiesta se non ci fosse stata sotto, per caso, un'abile pensata di *réclame*. Infatti è stupefacente vedere con quanta compiacenza si congratuli seco stessa la cretineria internazionale di aver veduto l'Alhambra « prima che rovini. » Scommetto che se non fa presto a rovinare, si crederanno tutti, costoro, defraudati di un loro sacrosanto diritto. E se domani rovinasse davvero, il loro primo pensiero sarebbe questo: « *Io* l' ho veduto prima che rovini! » L' ho sentito dir tante volte del Campanile; e la conosco bene, oramai, la innumerevole psiche asinina....

Rovina l' Alhambra? Ma questo è nulla. Mi si assicurava, a bordo, che presto l' Inghilterra avrebbe dovuto traghettare a Ceuta perché la rupe di Gibilterra sta per crollare. Parola d'onore, d'ora in poi converrà andarsi toccando il naso ogni dieci minuti, tanto per sentire se c'è ancora.

Granata, Spagna, luglio.

Amy A. Bernardy.

Profili di musicisti stranieri contemporanei.

MAX REGER

Con questo scritto su Max Reger, Alfredo Untersteiner inizia nelle nostre colonne la pubblicazione di una interessante serie di profili di musicisti stranieri contemporanei, parecchi dei quali famosi di là dall'Alpi sono tuttavia poco conosciuti o mal conosciuti in Italia.

La tormenta wagneriana ha avuto in Germania ed altrove conseguenze senza dubbio potenti, che durano ancor oggi, vent' anni dopo la morte del Maestro. In complesso però si può dire, che se essa valse a distruggere per sempre i vieti principi della opera antica ed a ricostituirla su nuove e piú sane basi, l' esempio del Maestro trasse dietro di sé una coorte di Epigoni, che seguirono le sue teorie ma non ebbero né la forza né la capacità di essere qualche cosa di piú che semplici ed infelici imitatori. Quantunque la teoria musicale drammatica di Wagner nei suoi principi cardinali sia giusta, è altresí vero, che egli adattò piuttosto le sue teorie alle sue opere che viceversa. Gli Epigoni imitarono invece piú il procedere tecnico di Wagner che le sue teorie assolute, talché quello che per il genio di Wagner poteva diventare e divenne vera opera d' arte, nelle opere degli imitatori perdette ogni valore. La riforma wagneriana ha perciò dato, a mio parere, almeno finora, un frutto piú negativo che positivo ed ha immiserito molti talenti, che forse in altre condizioni avrebbero prodotto opere musicali degne di lode.

I musicisti che non si lasciarono trascinare dall' influenza wagneriana furono pochi. Il piú grande fu senza dubbio Johannes Brahms, l' ultimo maestro classico, le cui opere si possono pensare scritte e concepite alla stessa maniera, anche se Wagner non fosse mai vissuto. Lo scettro che egli alla sua morte depose dieci anni fa, non fu ancora usurpato né assunto per diritto da un successore ed il Messia moderno della musica assoluta non s' è ancora annunziato. Ma se i segni del tempo non ingannano, c' è ormai chi lo desidera ed ambisce e questi potrebbe essere Max Reger.

Il campo musicale germanico è ormai diviso in due parti affatto distinte. La piú ampia procede direttamente od indirettamente da Wagner ed è formata dagli impressionisti musicali, dagli autori di poemi sinfonici con o senza programma, per i quali la musica assoluta non esiste od è un vacuo gioco di suoni con suddivisioni all' infinito, fino ai radicali, che considerano Wagner come un periodo ormai superato ed un mezzo termine. L' altra fazione è quella dei musicisti, che senza intieramente disconoscere i meriti di Wagner, cercano nelle loro opere di rivendicare alla musica il suo valore intrinseco, l' indipendenza dalle altre arti.

In fin dei conti è l' eterna questione messa in campo, quantunque esistesse già di prima, dallo Hanslick nel suo libro sul *bello musicale* e che fu sempre piú di parole che di fatti, giacché in ultima linea qualunque composizione musicale è parto della fantasia poetica dell' autore sia questi o no consapevole dell' origine della sua ispirazione. A me pare perciò trovare la differenza fra le due scuole piú nei procedimenti tecnici che nella sostanza intrinseca. Max Reger si schierò tosto colle prime opere nella seconda scuola e vi rimase fedele fino ad oggi. A ciò lo trasse la sua indole ed anche l' indirizzo dei suoi studi. I quali devono essere stati cosí lunghi ed esaurienti da fargli riuscire facile lo sciogliere ogni problema piú arduo di contrappunto e di armonia. Appunto questa sua assoluta padronanza dei mezzi lo trae talora ad abusarne. Piú del contrappunto egli fece oggetto di speciali studi l' armonia, ed egli è arrivato al punto di formarsi quasi un' armonia propria, che è ben dissimile da quella comune. L' estrema libertà, l' aborrimento di ogni vieta regola, anzi la trasgressione voluta di queste, sembrano essere il principio dell' armonia di Reger. La sua caratteristica è il brusco cambiamento di tono senza modulazione o quasi, il passaggio da una tonalità ad un' altra affatto eterogenea (1). Ne è base, invece della scala maggiore o minore, quella cromatica, cosa del resto propria a quasi tutti i musicisti moderni progressisti. Cosí si arriva tante volte a non poter definire il tono di un pezzo sino alla cadenza, che in Reger ha un'importanza speciale. Per comprendere quanto sia nuova l' armonia di Reger io non saprei consigliare miglior mezzo, che prendere uno dei suoi temi o melodie ed armonizzarlo come noi imparammo alla scuola e poi confrontarlo coll' armonizzazione di Reger.

Da principio Reger stette intieramente sotto l' influsso di Brahms, che egli imita negli spunti, nel contrappunto, nelle armonie ed anche nei ritmi speciali. È difficile trovare una nota personale in queste opere che si seguono con vertiginosa rapidità. Nelle opere per organo l'influsso di Bach di nuovo è piú che palese e qui l' immensa sapienza dell' autore è veramente ammirabile. L' ispirazione melodica, la felice scelta di spunti melodici e temi non è del resto mai stato il lato forte di Reger, né per l' ispirazione né per la sapienza egli avrebbe fatto tanta strada, se il suo ingegno non si fosse venuto maturando in altro riguardo, che io oso dire anormale in confronto degli altri musicisti. Questa trasformazione successe negli ultimi anni e si mostra già nelle grandiose fantasie per organo, (Bach, Fantasie, op. 46; Inferno, Fantasie, op. 57) che hanno già una fisionomia tutta speciale.

La nuova fase è ormai palese nella sonata in Do magg. per pianoforte e violino op. 72 che non è certo una delle migliori opere di Reger, ma che è forse la composizione piú specificamente regeriana che io conosca. Io mi arrischio ad affermare che un pubblico non educato ed intelligente si rivolterebbe nell' udirla, tanto gli parrà arruffata e confusa, diversa da tutto quello che noi chiamiamo melodia, aspra e dura negli spunti, melodici tanto per dire. Ma se io non consiglierei alcuno di cominciare da quest' opera, vorrei ché specialmente i nostri musicisti italiani, studiate prima altre opere di Reger, vi arrivassero e la studiassero senza preconcetti ma con calma e pazienza, giacché sarebbe un altro mondo musicale che essi intravederebbero; un mondo che è utile conoscere e meditare.

Piú o meno lo stesso effetto fa il Quartetto per archi op. 74 complicatissimo da non potersi quasi leggere in partitura e difficilissimo da eseguire. Invece i due piccoli Trio op. 77 uno per flauto, violino e violoncello, l' altro per archi sono melodici, relativamente semplici e, pure conservando la caratteristica dell' autore, seguono quasi la falsariga classica. Questi ed i piccoli pezzi per pianoforte op. 82 *a* e *b* sono assai adatti per iniziarsi allo stile di Reger. I pezzi di pianoforte sono piccole miniature, ricche di coloriti e melodia, di non grande difficoltà e ricordano ora Brahms, ora Schumann, ora Chopin. I dodici pezzi del primo fascicolo sono senza dubbio migliori di quelli del secondo, che fanno quasi l' impressione di essere buttati giú, perché l' autore ha la mano facile a scrivere e sopra un tema punto peregrino, data la sua sapienza, poca fatica gli costa fabbricare un pezzo.

Lo stesso effetto fa la Suite nello stile antico per violino e pianoforte op. 93 che nel primo e terzo tempo non è che una sapiente imitazione di Bach. Ma il tempo di mezzo è un Reger della piú pura acqua, vale a dire uno di quegli Adagi concepiti come egli soltanto sa, caratteristico nell' armonia oscillante fra il maggiore e il minore, con una certa nota indefinita di grandiosità e di dolcezza.

Reger predilige, come Brahms, la forma delle variazioni e vi sviluppa una ricchezza incredibile. Le variazioni e fuga della Sonata op. 84 per pianoforte e violino, le variazioni e fuga su di un tema di Bach op. 81 per pianoforte ed ancor piú le variazioni e fuga su di un tema di Beethoven per due pianoforti sono fra le piú grandiose composizioni del maestro. Eppure Reger non segue Beethoven e Brahms che variano e cambiano il tema in modo che quasi non è piú riconoscibile, ma segue piuttosto Haydn e Mozart che variano con sempre nuove figurazioni. Intendiamoci però; non sono variazioni solite e come si facevano trenta e quarant' anni fa, ma o vere e svariatissime cesellature, oppure nuove creazioni che piú volte finiscono in una grandiosa fuga.

(1) Io consiglio di studiare il suo piccolo trattato: *Contributo alla teoria delle modulazioni* (Lipsia, Kahnt) perché vi si trovano molte cose nuove.

Due anni fa fu eseguita per la prima volta la sua *sinfonietta* op. 90. Il titolo deve senza dubbio indicare piuttosto il carattere che le dimensioni, che viceversa sono mastodontiche (244 pagine di partitura fittissima). L' orchestra è la solita della sinfonia classica, senza tromboni coll' aggiunta dell' arpa.

Il successo fu di stima e null'altro; il che si può ripetere della posteriore *Serenata* per orchestra, che però è piú accessibile al gusto del pubblico. Il difetto di queste opere mi sembra essere la farraginosità e l'estrema complicazione, che dà al tutto un carattere di grande pesantezza e rende impossibile all' orecchio di seguire le parti che si accavallano alle volte in triplici e quadruplici contrappunti. Il contenuto poi è affatto impari all' apparato e la mancanza del sentimento specifico dell' istrumentazione è davvero sconfortante, ciò che è strano, oggi che nessuna arte è arrivata ad un sí alto grado di perfezione al pari dell' istrumentazione. Reger sembra almeno fino ad oggi non avere l' istinto degli impasti strumentali, come forse non l' avevano Schumann e Brahms e scrive come trattasse piuttosto registri di organo che istrumenti.

Ho detto prima che l' ispirazione melodica non è una delle prerogative della musica di Reger. La sua melodia è angolosa, frammentaria, aborre dalle linee chiuse ed io non saprei indicare molti dei suoi spunti, che non si possano dire derivati da altri maestri. Ma questa sua melodia è quella di cui egli abbisogna per il suo procedere, perché soltanto essa rende possibile la sua armonizzazione estremamente cromatica e la sua ritmica brusca ed a scatti.

Né originale si può dire Reger, ché egli anzi è una delle nature musicali piú eccletiche che io conosca. Originale è il procedere tecnico, la fattura esterna, non il nucleo. Egli è ora modernissimo e rivoluzionario come nella Sonata op. 72, nel Quartetto, in qualche parte della sinfonietta, ora scrive sulla falsariga di Bach, quasi copiandolo, ora piglia la maschera di Brahms, ora quella di Chopin. Ma egli non ha detto certo ancora l' ultima parola. Se la sua arte andrà maturandosi e se le sue opere non si seguiranno con vertiginosa rapidità, è piú che probabile che egli ci darà delle composizioni durature. Oggi egli è ancora una specie di fenomeno, un genio almeno teoretico, che prelude a quell' epoca di trasformazione, che è nell' atmosfera e che tutti i musicisti sentono nelle loro fibre.

Alfredo Untersteiner.

Impressioni e appunti personali su Londra.

Ho sempre fatto il sogno di un uomo che viaggiando in terre lontane, sia nell'elegante scompartimento di un *rapid-express*, sia sulla tolda di un grande transatlantico, o sotto la tettoia di una di quelle stazioni mondiali dove una volta almeno nella vita si danno convegno i rappresentanti di tutte le nazionalità, quest' uomo (nella mia mente egli è, si capisce, un poeta o un artista) incontra la donna ideale, colei che in una mirabile fusione indipendente da ogni canone stabilito di bellezza riunisce tutte le qualità che sono in fondo ad ogni nostro desiderio d' amore.

È il fascino della linea impeccabile? è quello piú ardente della pupilla? è quello piú misterioso del sorriso? è quello piú profondo ancora della voce? O è piuttosto il fascino senza nome che risulta da uno ignoto complesso di cose per cui l' anima colpita e presa esclama col suo grido piú semplice e piú eloquente: *È Lei!*

Lei! la nostra compagna, la creatura fatta del nostro sangue medesimo e della nostra carne e dei nostri nervi; che sente, che pensa, che ama come noi sentiamo, amiamo, pensiamo — solo modo concesso di rivelarci interamente — perché chi mai ci comprenderà in modo assoluto se non chi ci è assolutamente uguale? L' inganno amoroso non parte forse sempre da questo preconcetto?

Ma nel mio sogno non c' è né inganno né disinganno. Il poeta incontra la sua donna — dove non monta — lontano, in terra straniera, divisi da usi, da abitudini, da destini; una sola volta i loro sguardi calano reciprocamente nelle loro anime — ed è tutto — e non si incontreranno mai piú. Che importa? Il poeta ha guardato in faccia il suo ideale. Basta tale gioia per una vita.

A questo io pensai la prima volta che vidi Londra, or fa un anno, in una deliziosa giornata di sole, il dolce sole londinese che non irrita, che dà l' impressione di un leggerissimo velo sopra un bel volto; lo ripenso ora tornandovi accompagnata da una pioggerella minuta. Chi mai ha sparso per il primo la voce calunniosa che Londra è malinconica? Intanto che cosa vuol dire malinconica? Per me è malinconico lo spettacolo di una miseria che vuol parere grandezza, di una vanità che vuol parere potenza, di una cincischiatura che vuol parere eleganza. È malinconico il giardino pubblico di una cittaduzza di provincia, il monumentino economico ad un eroe, la palazzina di carta pesta con fronzoli in stile *liberty*; sí, tutto ciò è malinconico fino alle lagrime. Ma quando siamo dinanzi alla colonna di Trafalgar square, quando ci aggiriamo nei viali di Hyde-Park o che al di sopra delle acque cupe del Tamigi vediamo adergere la sobria magnificenza del Parlamento inglese, ah! non è malinconia che ci fa gonfio il cuore, bensí un' onda di entusiasmo per il forte popolo che sa estrinsecare sotto tutte le forme il suo grande valore.

Questa di trovarsi in presenza di un valore intrinseco e sincero è l' impressione confortante che colpisce appena giunti, che accompagna poi ancora svolgendosi in onde sempre piú larghe di ammirazione, quasi di gratitudine. Non so se annuncio un mio sentimento particolare o se mi faccio interprete di altri che pure lo provano, ma ogni immagine di bellezza dà una tale gioia a tutto l' essere nostro che non conosco invero maggiore benefizio alla tribolata esistenza dei mortali.

E chi dice che il cielo di Londra è brutto si è mai soffermato a gustare una squisita sinfonia di toni grigi, questa tinta signorile che si potrebbe chiamare il trionfo definitivo del bianco e nero? In un solo giorno, in un' ora, nel momento istesso il cielo di Londra, dalla impressionabilità pensosa di una fronte di poeta, passa dal grigio argento al grigio perla, al grigio rosato, al grigio trasparente delle madrepore, al grigio azzurrino di certe pupille di bimbo, al grigio fosco e corruscante di minacciose procelle; poi, intanto che lo si guarda, fonde tutte queste gradazioni in una marezzatura cangiante sulla quale vengono a scoppiare all' improvviso, come squillo di risata birichina, poche battute di sole.

E chi crede ancora che a Londra si può morire in mezzo alla strada senza che nessuno se ne curi? L' inglese non ha la curiosità facile e superficiale di altri popoli che appaiono per questo piú servizievoli; ma se ricorrete ad un inglese, al primo che vi capita, pur che vi riesca di farvi intendere, troverete l' assistenza semplice e pronta; quando mai se proprio non vi intende apparirà pure in fondo ai suoi occhi un sentimento benevolo di solidarietà umana. Ma lo scherno, ma il disprezzo, ma il godimento imbecille di chi ride del vostro imbarazzo, questo giammai.

Gustavo Flaubert andato una volta a vedere il Righi e ricevutane una impressione di freddezza scrisse che i paesi senza storia non lo interessavano affatto. Ecco un giudizio che non si potrebbe certo ripetere per Londra. Tutta Londra, da Witehall a Cheapside, da Westminster alla Torre di Guglielmo il Conquistatore, trasuda da ogni pietra le lagrime e il sangue delle sue memorie, e la storia di Londra è la storia dell'Inghilterra. È qui che palpitano ancora le vecchie tradizioni, in questo paese dall' anima profonda dove i sentimenti hanno saldezza di roccia.

Io sentii ciò soprattutto in un giorno di festa, nella città parata in singolare vivezza di colori e i soldati sotto le armi per il passaggio della famiglia reale. Luceva il bel volto pallido del sole soffuso del suggestivo incanto del suo velo e brillavano sotto di esso gli elmi dorati con piume rosse, neri con piume nere, d' argento con piume bianche, lungo quelle vie senza polvere, silenziose al passo come se un tappeto di velluto le coprisse, mentre la folla raccolta in due ali se ne stava dignitosa nell' attesa e centomila piccolissime bandiere sospese in alto turbinavano al vento dando l' impressione di centomila mani agitate in segno di gioia. Cosí, forte e calmo, ardente e composto è questo popolo presso cui tutte le nobili idee trovano un' eco di simpatia e le grandi iniziative un appoggio. Mascherata dalle spalle erculee di un *policeman* la mia debole voce mormorò con intimo convincimento: *Rule Britannia!*

Ma vi è a Londra un posto dove tutti coloro che amano gli inglesi e l'Inghilterra, che si sono occupati della sua letteratura, che hanno ritenuto i nomi dei suoi poeti, dei suoi re, dei suoi uomini di Stato, delle sue donne anche, non deve mancare di vedere ed è la Galleria dei ritratti recentemente annessa alla grande Galleria nazionale. Appena entrati due poeti sommi ci accolgono: Shelley dalla fronte pensosa, Byron dal volto passionale; poi Ruskin dagli occhi pieni di cielo e Bulwer, bellissimo, che seppe far rivivere nella sua nordica immaginazione gli ultimi giorni di Pompei.

Chi è questo bel vecchio dall'espressione bonaria e astuta insieme? È Richardson, il romanziere alla moda nel secolo decimottavo, l' autore di quella ingenua e deliziosa *Pamela* che qualche nostra attrice ci regala ancora di tanto in tanto sui teatri di prosa per nostra consolazione. Ecco Dikens, il grande e troppo dimenticato Dikens, che assomiglia un poco ad uno dei nostri migliori scrittori di romanzi. Ecco il patriarcale Walter Scott seduto dinanzi ad un camino antico, il fido cane accovacciato ai piedi: e par che danzino intorno a lui con leggiere movenze di silfidi le armoniose creature de' suoi sogni, suscitando i malinconici laghi della Scozia coi diruti castelli perduti sulle scogliere e gli innamorati eroi correnti nella notte a fantastici convegni.

Si guarda con stupefazione la robustezza erculea di Bacone e di Darwin trovandola bene appropriata all' uno che dovette reggere il confronto col piú grande uomo dell' Inghilterra e all' altro che capovolse la concezione del mondo.

Oh! il maraviglioso volto ascetico del cardinale Manning! e lord Brougham, lord Palmerston, Beniamino Disraeli, i due Walpoole — Orazio specialmente — sulla cui fisionomia canzonatoria si cerca con un po' di curiosità il riflesso della grande passione che risentí per lui l' ottantenne marchesa Du Deffant.

Una certa delusione la si prova dinanzi al ritratto di Giorgio Williers duca di Bukingham. La storia gli ha assegnato un posto nel cuore di Anna d'Austria regina di Francia ai piedi della quale, ci insegna la cronaca galante, egli lasciò cadere un giorno tutte le perle che ornavano il suo mantello;

e ricordiamo i versi che il vecchio poeta Voiture improvvisò alla regina una sera in cui ella gli domandò a che cosa pensasse,

> Io pensavo che fareste
> (Noi poeti siam bizzarri)
> Se in mia vece qui vedeste
> Bukingham il vostro amor.

Tempi singolari in cui i poeti si permettevano tutte le licenze! Ma davvero Giorgio Williers duca di Bukingham è troppo florido, troppo ben pasciuto. I nostri ricordi sentimentali ne soffrono.

C'è una sfilata di attori celebri: Irving, dal rigido profilo puritano, Kean nella cui faccia si legge tutto il programma della sua vita: *genio e sregolatezza:* la Vestri, altri ed altre.

Di un interesse speciale, riunite in un gruppo come le gemme piú preziose della corona, cinque donne mi fanno battere il cuore: Giorgio Eliot, la Browning, Carlotta Brönte, Cristina Rossetti, la signora Carlyle. Non so perché Gaetano Negri scrivendo con tanta simpatia della Eliot la chiamasse brutta. Nei tre ritratti che abbiamo di lei non risulta tale. Il primo la rappresenta giovane, eretto il bel busto sotto la testa un po' grossa ma ricca di biondi capelli, i lineamenti regolari, gli occhi soavissimi ed azzurri. Anche nell'ultimo, preso quando aveva sessant'anni, i capelli hanno conservato tutta la loro opulenza e il volto non dispiace. Carlotta Brönte è veramente la donna di provincia del secolo decimonono nel cui interno l'anima vigila sempre accesa e detta romanzi intanto che manipola il pane e che tutto intorno a lei è freddo, gretto, meschino. Cristina Rossetti pare una santa staccata dai muri di un antico chiostro italiano. La Browning, non bella ma strana, ci affascina colla bruna chioma spiovente, cogli occhi oblunghi, larghissimi, luminosi, pieni di un mistero che la bocca forse troppo ampia ma fremente di vita lungi dal distruggere rende piú inquietante. Si desidererebbe piú limpido, piú visibile alle pupille che vi si figgono ansiose, il ritratto della signora Carlyle, imperfettamente reso in un piccolo disegno, quasi la tenera donna volesse anche dopo morta restare nelle tenebre che accompagnarono la sua vita di eroismi oscuri.

E chi è questa elegante simpaticissima signora dalla bellezza quasi moderna, che piace subito, che ispira ammirazione e fiducia? Duchessa Malborough — dice l'iscrizione della ricca cornice dorata — e la celebre canzonetta ci viene spontanea alle labbra: *Malborough s'en va à la guerre*. Sí, essa è l'impareggiabile sposa del grande Malborough che gli fu compagna fedele fino alla morte e che, rimasta vedova per il tragico avvenimento che la canzone rese popolare, ricusò ogni altro matrimonio rispondendo: « Colei che è stata moglie di lord Malborough non può appartenere a nessun altro uomo ».

Ben diversa è la psiche di lady Hamilton contessa di Gramont che la guida chiama semplicemente: la bella Hamilton. Abbiamo di lei due ritratti presi a vent'anni di distanza che fanno riflettere malinconicamente a ciò che deve essere per una bella donna l'invecchiare, quando questo grave passaggio fisiologico non sia sorretto dalle virtú della duchessa di Malborough. Lady Hamilton nel fiore sbocciato della sua giovinezza si presenta col primo ritratto in una decente scollatura che non distoglie lo sguardo dal fresco viso; ma piú tardi, quando l'età fatale incalza, colei che nessuno piú chiama la bella Hamilton investita dall'ardore terribile di chi rischia l'ultima battaglia brucia tutte le sue navi.... o per lo meno le trine che ricoprono gli ultimi avanzi della sua bellezza famosa e ci fa esclamare: Povera donna!

A chi appartiene quel faccione florido e tranquillo di buona borghese che rattoppa le sue calze? È Maria Tudor, la feroce nemica dei protestanti. Si stenta a crederlo e si cerca con interesse il vicino ritratto della piú interessante delle sue vittime: Giovanna Grey, pallida e gentile.

Strana, orribile faccia è quella di Enrico VIII marito di sei mogli. Sulle larghe mascelle bestialmente sviluppate, tali che invadono l'intero volto, gli occhi e la bocca di una impressionante piccolezza sembrano mostri osceni che si raccolgono un istante per prendere lo slancio, labbra di sanguisughe, tentacoli di piovre, una cosa mai vista e che ipnotizza col suo stesso orrore molto piú se si pensa alla dichiarazione che egli faceva col piú perfetto cinismo: « Quando amo desidero, quando desidero voglio e quando voglio prendo ».

La figlia di questo mostro, la regina Elisabetta nata da Anna Bolena e chiamata alternativamente la grande Elisabetta o la regina vergine, probabilmente con eguale fondo di verità, quantunque brutta volle lasciarci quattro ritratti e porta in ognuno dei quattro un abito cosí ricco di complicazioni che sfido a descriverlo il piú esperto cronista mondano. Di questi quattro ritratti il migliore è opera di un pittore italiano, Federico Zuccari, fondatore della romana Accademia di San Luca.

Ancora dello Zuccari è il ritratto di Roberto Dudley conte di Lancaster favorito titolare della regina, tanto bello quanto stolto, dissero i contemporanei e che appare sulla tela piú stolto che bello. Ciò pure torna a lode del pittore poiché seppe dalla vaga scorza estrarre l'intima volgare essenza, ciò che si direbbe modernamente ritrarre l'anima.

Qui finiscono questi miei appunti personalissimi, semplici note di taccuino segnate senza ordine prestabilito, alla ventura, ma ci vorrebbe ben altro per descrivere tutto quello che si vede nella Galleria dei ritratti a Londra. Alcuni, molti fra essi, hanno pregi pittorici non comuni. Tutti — i pochi di cui ho accennato e gli innumerevoli che non trovarono posto in questo articolo — ci parlano il linguaggio profondo dei morti cosí suggestivo quando ci si affacciano dalle vecchie tele dove l'arte ha saputo immortalarli.

Neera.

IL LETTO

(BOZZETTO)

— Ed ora? — disse nell'ombra la voce della donna ossuta appena rimasero sole.

L'altra non rispose, guardava con lo sguardo ebete le poche fiammelle del corteo che dal vano della porta vedevansi tremolare in lontananza. La campagna velata dal vapor crepuscolare si fondeva quasi con il cielo in un'uniformità cilestrina.

— Ed ora?... — ripeté piú forte la voce.

— Ora.... — rispose l'altra stringendosi nelle spalle con umiltà e sommessione — ora me ne andrò.

Fra le due donne il contrasto non poteva esser piú vivo. Una adiposa con gli occhi piccoli di bestia mansueta, l'altra altissima un poco ricurva ed asciutta come un sarmento; gli occhi neri ed acuti questa, il naso grande ed arcuato evocavano in lei l'imagine di uno sparviero, mentre la prima non risvegliava alcuna similitudine, sempre tranquilla con le mani incrociate sul ventre.

— Andare, andare.... — disse la donna grifagna — si fa presto a dirlo, ma....

— Sentite, Zenobia — interruppe l'altra senza riscuotersi dalla sua dolcezza — non vi date pena, so quel che mi resta a fare, ma ora lasciatemi in pace.

Ella uscí fuor dell'uscio sulla loggia ove due bimbi giocherellavano seduti in terra. Il sole non ancor tramontato sembrava sospeso sui monti, rotondo e rosso come un'ostia di fuoco. Era terribile quel disco, acceso sul cielo caliginoso, pareva una minaccia apocalittica, dava alla campagna nuda e povera come un gran silenzio pauroso, un'immobilità di tutte le cose....

Il tremolare delle lanterne e la voce del prete salmodiante, svanivano nella lontananza.

La donna pacifica guardava senza emozione, ma provando in cuore un senso infinito di rammarico.

I bambini giocavano indifferenti.

— Sono arrivati? — chiese quella che si chiamava Zenobia sopraggiungendo sulla soglia.

— Non ancora.

Una campanelletta cominciò a suonare un po' stridula fra lo stuolo d'olivi che ombreggiava la povera chiesa di campagna. I lumi apparvero fra le fronde leggere.

— Ecco ci sono — disse la donna pingue.

— E dieci lire per questo accompagnamento! — disse l'altra.

Poi aggiunse con una certa dolcezza:

— Via Ida, son cose di questo mondo.

Ida senza batter ciglio guardava i lumicini lontani, e nell'ora malinconica, presso la donna che le voleva male, sentí stringersi la gola dalla voglia di piangere.

— Oh, Ida.... — chiamò una voce dal campo gaiamente. Era la terza sposa dei lavoratori e veniva con un fascio d'erbe sul capo.

Ida si volse appena. Gli occhi della sopravvenuta ridevano a traverso i fili d'erba ricadenti sul volto.

— Auf! — fece deponendo il suo carico ed alzando le braccia.

Quando tornarono gli uomini era già notte. Venendo scambiavano poche parole di profezia sulla stagione. Le donne gli udirono avvicinarsi.

Entrarono nella casa silenziosi ed ambedue sedettero accanto al muro sulle seggiole rustiche.

Si mangia? — domandò il piú anziano, il marito della donna ossuta.

Era questi di mezzana statura ed aveva l'aspetto cosí miserabile che somigliava piú a un mendicante che a un contadino.

L'altro piú giovane, appariva indolente dalle mosse e dalla cantilena del parlare.

Quando Zenobia porse loro la scodella piena di minestra il maggiore disse:

— Ecco due braccia di meno.

Nessuno rispose. Ida, in silenzio, mangiava lentamente.

— Presto pioverà — annunziò l'altro — il sole si è insaccato.

E tacquero di nuovo. I bambini mangiavano tutti intorno ad una specie di catino fiorito.

Un muggito salí dalla stalla.

— Avete governato le bestie?

La donna che aveva portato il fascio accennò di sí col capo.

— Domattina finiremo la maggese, laggiú.... — disse l'anziano.

Ad un tratto la donna ossuta chiese:

— E il curato che ha detto?

— Il curato si è intascato i suoi bravi quattrini — rispose uno degli uomini.

— Del letto, dico....

— Del letto — cominciò solennemente il maggiore — ha detto che tocca a noi. Che a voi non tocca proprio nulla.

E cosí dicendo si rivolse all'Ida che silenziosa nel suo angolo ascoltava con le mani incrociate sul ventre.

— Ecco ci ho gusto — urlò Zenobia contorcendo la sua orribile figura d'arpía, e divincolando in faccia alla vedova gli avambracci nudi, magri e puntuti ai gomiti. — Il letto è nostro, nostro — ripetevale.

— Ma pure — oppose l'altra timidamente.

— Non c'è che dire, non c'è che dire.

Ma pure sapeva la vedova d'aver dato fondo a quelle poche lire lasciatele dal padre per pagare il letto ed il bel coltrone dai colori smaglianti di cui ella era andata fiera.

— Io ho detto, — cominciò il capoccia con tono sentenzioso ed un gesto largo della mano per dare importanza alle sue parole. — Io ho detto: o il letto dov'è morto a chi tocca?... E lui subito: a voi, a voi.... Avete inteso?

La vedova non parlava piú; guardava di sfuggita il vestito indossato dall'altro fratello. Anche quello era appartenuto al morto, era il vestito delle nozze pagato con l'avanzo del suo piccolo peculio.

Il morto era andato sotterra con gli abiti piú luridi e rattoppati: d'altronde era morto, lui!

— Dunque?... — mormorò.

— Dunque potete tornare ai vostri paesi. Le gambe ce l'avete.

E la mattina di poi ella partí, con un piccolo involto sotto braccio, ripensando al giorno della sua venuta.

Augusto Gagnoni-Schippisi.

MARGINALIA

* **Ettore Malot.** — Uno dei piú popolari romanzieri francesi moriva pochi giorni fa, Hector Malot, e la notizia della sua morte è stata accolta con sincero dolore dai moltissimi che avevano appreso ad amare la sua anima buona a traverso i suoi romanzi. La semplicità dell'anima buona è infatti la sua dote migliore. Nella lotta tra la scuola realista e la scuola psicologica, alla quale ebbe agio di assistere, essendo nato nel 1830, non figura il suo nome: egli è soprattutto originale, originale nella sua semplicità. Egli può essere paragonato a quelli antichi che scrivevano perché sentivano il desiderio di scrivere, per passione, non per partito preso, senza preoccuparsi se la loro opera avrebbe lasciato traccia, senza la febbrile aspirazione alla gloria; simile agli scrittori antichi anche in questo, che lasciò la legge — professione assai piú lucrativa — per dedicarsi alla letteratura. Le lettere furono per lui, prima, i suoi *otia*, la sua distrazione dalle noie giuridiche, poi il suo *negotium*, la sua professione, di cui sentí tutta la nobiltà. E qui appunto consiste uno dei principali suoi meriti. Non abbassò mai il suo ideale di artista al desiderio del guadagno; nei suoi romanzi non si scorge mai né la ricerca dell'effetto, né lo studio di secondare il gusto del pubblico. Egli credeva in una morale sana, nella santità delle gioie domestiche, nella serena tranquillità degli affetti e di questa sua fede si fece apostolo. La famiglia, la famiglia borghese, saggia, concorde nella visione di un bene comune, illuminata dal faro dell'amore, con gli sguardi rivolti all'avvenire ridente di promesse e di speranze, fu il suo ideale, che propugnò in tutti i romanzi dall'*Auberge du Monde* a *Séduction*, dal *Mariage riche* a *Les batailles du Mariage*, da questo al suo capolavoro *Sans famille*. Comparve nel 1878 ed ebbe un grande successo, e meritato, perché in esso specialmente rifulgono le sue doti di semplicità, facilità di esposizione, brio, novità di invenzioni, tutte poste a servizio di un fine morale, che si rileva dai fatti, senza che trasparisca mai il moralista. Dopo trentacinque anni di lavoro letterario, pago dell'opera sua, si ritirò dall'agone, dichiarando che voleva « vivere per sé », lieto di godere quella pace e quella serenità che ai lettori aveva additato come ideale. L'opera di Ettore Malot non è di quelle che segnano un'impronta nella storia della letteratura, ma i suoi romanzi servirono a divertire e a educare il pubblico, alto compito che ogni scrittore dovrebbe prefiggersi.

* **I salotti del Risorgimento.** — L'influsso della femminilità sul Risorgimento italiano fu in particolar modo esercitato nei salotti ondeggianti tra la letteratura e la politica e poi addirittura politici. Di questi salotti discorre con speciale riguardo all'emigrazione napolitana, nella *Rivista storica Salentina*, il suo direttore Pietro Palumbo. Dopo avere accennato a due salotti pugliesi, l'articolista ricorda i moltissimi meridionali che dopo il trionfo della reazione guidata dal Cardinal Ruffo furono costretti a prender la via dell'esilio: da Oronzo De Donno a Guglielmo Pepe, al Colletta e a Vincenzo Coco. Francesco Maufredi di Bari arrivò a Parigi lacero e affamato e per vivere dovette cominciare a fare il calzolaio; l'arcidiacono Cagnazzi attraversò la Svizzera sopra un mulo e si ridusse a fare il correttore di stampe; Carlo Carafa, fratello di Ettore, chiese alla madre dama di Corte, i denari per fuggire, ma l'altera donna glieli rifiutò lasciando cadere la chiave del suo scrigno perché li prendesse da sé. Intanto la maggior parte degli esuli del '21 dopo lunghe peregrinazioni si era raggruppata a Parigi dove ad essi si aprivano salotti degni di essere ricordati, come quello della contessa Anna Debourg che accoglieva fra gli altri anche il Confalonieri, quello di madame Angelot, della contessa Merlin ecc., ecc., Benemerito della causa italiana fu il salone della contessa De Circourt mirabilmente descritto dal Nigra. E che dire del salotto di Cristina Trivulzio-Belgioioso dove si domandava l'avvenire della patria persino alle sedute spiritiche e dove si innamorarono perdutamente della padrona di casa Bellini, Thiers, il Tommaseo e Giuseppe Massari? Ma mentre i salotti di Parigi accoglievano gli esuli, quelli di Napoli ospitavano i giovani delle nuove generazioni. Ai signorili ritrovi nella casa del barone Poerio intervenivano Pisanelli e il Villari e presso Giuseppe Ferrigni cognato di Antonio Ranieri si raccoglieva il meglio dei letterati d'allora e vi fu anche il Leopardi. Ma piu degli altri avevan rinomanza i salotti delle signore. Alle serate in casa di Maria Giuseppa Guacci intervenne anche il Giusti; là pure la nota politica era frequente e la padrona di casa morí nel '49 dicendo: « Muoio di dolore per la caduta della libertà e pel pessimo governo dei Borboni. » Nel salotto di Laura Beatrice Oliva, poetessa e sposa di Pasquale Stanislao Mancini, si raccoglieva tutta l'arte napoletana. Alle veglie che teneva Elisa Liberatore affluivano i giovani poeti e a quelle di Virginia Pulli Filotico gli improvvisatori e le improvvisatrici, fra cui il Regaldi, la Taddei, la Milli, la Guacci. Altro salotto nel quale si alimentavano le speranze d'Italia era quello della vedova De Thomasis. Ma dopo il '48 e per tutto il periodo successivo di crudele reazione e di duri sconforti l'emigrazione napoletana si concentrò naturalmente a Torino, dove un salotto tutto Napoletano era quello di Giacomo Tofano. Ivi si accoglievano Pisanelli, Imbriani, Spaventa, Tommasi, ecc. ecc. Essi formavano come una sola famiglia. Se c'era un ammalato, De Meis, Tommasi e Cicconi lo curavano; se un bambino aveva bisogno di maestri, De Sanctis Del Re, Bonghi, D'Ayala, Spaventa erano pronti a fargli lezione. Piú fastosa e munificente era la casa di Pasquale Stanislao Mancini rifugiatosi a Torino dopo la condanna del '49. Ai ricevimenti del sabato, rallegrati dalla giovine figlia Grazia, la emigrazione era al completo. Là arrivarono i condannati politici che Ferdinando II aveva pensato di far deportare in America: Carlo Poerio, Settembrini, il Pironti, Silvio Spaventa. Di poi i salotti si moltiplicarono: specialmente importante fu quello della baronessa Olimpia Savio che aveva mandato i suoi due figli a battersi per la libertà della patria per la quale morirono entrambi, uno ad Ancona, l'altro sotto Gaeta. In questo salotto nacque l'idillio commovente fra la figlia della padrona di casa e il duca di Castromediano, un altro esule meridionale; ma il matrimonio non avvenne. « Quindici anni fa, scrive il Palumbo, abbiamo visto questa donna, diventata ormai bianca, recarsi quasi in ultimo pellegrinaggio a sciogliere il voto giurato da giovinetta. » — Ella che aveva empito il salotto della madre degl'inni trionfali delle vittorie italiane, per la quale avea sacrificato ben due fratelli, quando la patria fu redenta e la unità compiuta volle attraversare le Puglie, tante volte invocate. « Il duca *bianco* rivide la buona signora come in una visione " allungò di sulle coltri (ella scrive) quelle sue mani di cosí perfetto disegno aristocratico, vi chiuse la mia testa bianca poco meno che la sua, e davanti a' suoi con solennità lenta, riprese il bacio che unico aveva messo tanti anni prima sulla testa bruna della fidanzata. " Cosí si amava, cosí si cospirava a quel tempo. »

* **Gli errori del linguaggio.** — Fortunatamente, esclama Dino Provenzal che analizza questo argomento nella *Rivista di psicologia applicata alla pedagogia e alla psicopatologia*, gli errori del linguaggio non sono quasi mai pericolosi! Specialmente se si tratti di espressioni di ossequio, è proprio un gran male se esse sono insipide o magari grottesche, talora perfino offensive, una volta che sono pronunziate ed ascoltate senza dar loro nessunissimo valore? « Pochi La stimano come La stimo io », è un'impertinenza addirittura. « Se non potesse venire a pranzo con noi mi *farebbe un piacere* a farmelo sapere al piu presto. — La prego di non dirne nulla; ma già *raccomandare la delicatezza a Lei è inutile* o *è tempo perduto* o *è fiato sprecato* ecc. » Edmondo De Amicis citava queste forme di complimento usitatissime, che, se ci si riflette, sono tutt'altro che gentilezze. Ma lo stesso De Amicis aggiunge: Scagli la prima pietra chi in vita sua *non* ne ha dette mille. E infatti, poiché son moneta corrente della conversazione, che importa se hanno intimamente un valore diverso da quello che vorrebbero avere? Sono come i soldi della Repubblica Argentina, i quali valgono meno dei nostri. Non di meno per un pezzo hanno avuto tra noi un corso non legale, ma tacitamente tollerato, e finché non è venuta una legge a gridar alto che non valevano nulla, tutti li abbiamo dati e presi per soldi buoni. E una legge che vieti gli spropositi del linguaggio non è stata ancor promulgata, forse perché dovrebbe di necessità abrogare molte precedenti disposizioni legislative scritte in un gergo incomprensibile. In genere, bisogna tener conto della buona intenzione; per esempio qual offesa piú graziosa di questa, specialmente se detta da un visino sorridente di donna: « Ci venga spesso da noi: Lei è cosí *ridicolo*, che quando c'è Lei stiamo sempre allegri. » Non si parli poi degli errori che derivano dal diverso senso che acquistano le parole dalla bocca di chi le pronunzia alle orecchie di chi le ascolta. Un individuo scrivendo o parlando intende rivolgersi a persone colte e che interpretino quindi le sue parole nell'accezione piú propria, piú elevata, quale fu determinata dall'uso dei dotti; invece gli uditori o i lettori sono degli idioti o degli ignoranti.... Parlando di un libro pieno di *humour* acre e un po' tetro, l'articolista scrisse una volta in un giornale: « il libro ha un sapore fortemente *umoristico* che ricorda qua e là il *Viaggio sentimentale.* » Gli fu domandato in buona fede se il libro in questione facesse ridere molto. Anche il *Viaggio sentimentale* dello Sterne, per chi non l'avesse letto, — e in Italia son molti certamente — era divenuto un libro ridanciano. Da molti, per esempio, si usa adoperare la parola *geniale* in senso di piacevole, di grazioso nella originalità; ebbene, se queste persone avessero letto qualche articolo comparso recentemente sull'opera del compianto Graziadio Ascoli avrebbero senza dubbio incontrata questa parola, e si sarebbero formato il concetto che gli scritti dell'Ascoli fossero piacevoli. È vero che un'occhiata a qualche pagina, irta di radici, dell'« Archivio Glottologico italiano » avrebbe potuto togliere ogni inganno, ma non sempre si ha tempo e modo di dare quest'occhiata. E cosí gratuitamente, per un errore di linguaggio, l'Ascoli sarebbe parso simpatico, di converso per un errore consimile altri saranno riusciti antipatici. È proprio il caso di ripetere le malinconiche parole del Manzoni: « E uno dei vantaggi di questo mondo è quello di potersi odiare senza conoscersi. » L'articolista conchiude seriamente, e a ragione: sarebbe necessario spostare la vecchia questione della purezza della lingua in una questione di proprietà. Dopo tante battaglie per il purismo, quelle battaglie linguistiche che fecero esclamare ad Enrico Nencioni aver gli Italiani per troppo amor della lingua perduto il cervello, non sarebbe ora il caso di fondare un purismo nuovo, il *purismo della proprietà!* Sarebbe desiderabile che qualcuno compilasse un *Dizionario degli errori più comuni*, non sul tipo dei Fanfani-Arlia, degli Ugolini e chi piú n'ha piú ne metta, tali che sembrano recare scritto sulla copertina « fuori i barbari! »: un dizionario piú indulgente assai verso i neologismi, i barbarismi, i provincialismi, ma inesorabile contro gli *spropositi;* un *quid medium* tra il manuale dei pregiudizi popolari e il vocabolario etimologico.

* **Dei delitti e delle pene nei ginnasi tedeschi.** — Nella *Revue Universitaire* Francesco Kozlowski, un tedesco ed un ammiratore della scuola tedesca, insegnante di lingua tedesca in Francia, scioglie un inno alla severità e al rigorismo dei regolamenti germanici che tutelano la disciplina in una maniera ignota ai regolamenti dei popoli britannici e dei popoli latini. La pedagogia tedesca ha stabilito dei premi e dei gastighi, ma i premi son pochi, perché la pedagogia in Germania è uniformata alla filosofia kantiana, al famoso imperativo categorico: chi ha fatto il suo dovere non merita ricompensa; ha fatto il suo dovere e basta. Invece sono numerosi i castighi, che si dividono in quattro categorie, crescenti di grado. Le punizioni della prima categoria consistono nel causare all'alunno una semplice incomodità, quelle della seconda portano una restrizione della sua libertà, quelle della terza consistono in una umiliazione, quelle della quarta in una sensazione dolorosa. Queste quattro specie di punizioni sono impiegate per grado; si passa alla punizione piú severa quando la precedente si è dimostrata inefficace, o quando il fallo o la natura dell'individuo richiedono un mezzo di repressione piú energico, conforme all'adagio latino: « si duo faciunt idem, non est idem. » La prima sorta di gastighi consiste nel tenere l'alunno in piedi, sia al suo posto, sia in un angolo, isolandolo cosí dai compagni, misura che si usa contro la disattenzione e le ciarle. Si mette in esecuzione la seconda categoria di pene, che mira a restringere la libertà dell'alunno, con l'obbligarlo a fare qualche compito di piú, sia a casa, sia al ginnasio, sia sotto la sorveglianza del professore, e con questo sistema si punisce la pigrizia persistente, la leggerezza e la negligenza nei lavori scritti. Si passa al terzo grado, l'umiliazione, riprendendo lo scolaro in presenza dei colleghi e mostrandogli come con la sua condotta e colla sua svogliatezza disonorí sé stesso, i genitori, la scuola. La quarta categoria di punizioni consiste nei castighi corporali. In Germania quasi tutti i pedagogisti, pur non arrivando a sostenere quell'opinione di Menandro: — l'uomo che non è stato legnato non è stato educato — ammettono questo metodo violento di educazione. Genitori e alunni sono familiarizzati con le punizioni corporali a scuola, gli uni perché sono abituati a farne uso per conto proprio in casa, gli altri perché sono abituati a riceverle fino dalla piú tenera età. Ma la principale ragione che fa sí che l'alunno si sottometta con rassegnazione a questa specie di castigo consiste nel rispetto delle autorità costituite, che è piú forte in Germania che altrove. Il tedesco ha innato, per dir cosí, il gusto dell'obbedienza. I regolamenti scolastici additano all'insegnante quali sono le parti del corpo, sulle quali può menar colpi. Nelle classi superiori, però, le legnate sono state sostituite colla clausura in una specie di carcere. E questa quarta categoria di pene si applica ai reati della menzogna, della disobbedienza, della insubordinazione, in caso di guasti arrecati volontariamente ai libri, alle proprie vesti, agli utensili della classe. Le aule tedesche, quindi, sono sempre pulite, e le carte murali, a differenza di quanto avviene nelle scuole nostre, non hanno mai una macchia d'inchiostro. Quando poi tutte queste punizioni riescono inefficaci l'alunno si caccia dall'istituto, e in casi di gravità, da tutti gli istituti del regno. L'articolista che insegna in una scuola francese, sebbene non lo dica, sente la nostalgia dei regolamenti tedeschi, e con lui forse anche altri insegnanti delle scuole latine....

* **Lettere inedite di Berlioz a Liszt.** — La principessa Maria di Hohenlohe Schillingsfürst, cognata del principe di Hohenlohe, le cui « Memorie » menarono recentemente tanto chiasso, è un'appassionata amica delle arti, particolarmente dell'arte musicale. Alla sua attività gli ammiratori di Liszt devono il Museo Liszt a Weimar, in cui ella riuniva tutti i manoscritti, tutti i ritratti, tutte le lettere che l'illustre compositore scrisse o ricevette, collezione che va di giorno in giorno aumentando. Di recente l'infaticabile ricercatrice trovava diciassette nuove lettere di Berlioz a Liszt, che pubblica la *Neue Rundschau*. In esse vibra altamente l'anima dell'artista che versa il suo dolore in un'anima sorella; la miseria e il dolore di essere sconosciuto massimamente affliggevano Berlioz. Pieno di riconoscenza scrive egli a Liszt il giorno dopo di un concerto in cui Liszt suonò qualche cosa di Berlioz: « Caro Liszt, sarei venuto stamattina a stringerti la mano, se non fossi stato obbligato a restarmene in letto. Tutta la notte e tutto il giorno ho urlato dal dolore (al mio braccio, il sinistro fortunamente!) ma domani mi leverò, e ci vedremo, spero, in mattinata. Mille milioni d'applausi! » Altra volta scrive da Saint-Pétersbourg, ove erasi recato per dare dei concerti: « Non trovi tu, che noi siamo dei terribili vagabondi, tutti e due? Io sono triste, mortalmente triste in questo momento. Sono dominato da uno dei miei accessi di isolamento. Mi incombe molta responsabilità nella rappresentazione del *Romeo* al Gran Teatro. Durante l'*adagio* il mio cuore scoppiava. Eccomi sotto il giogo Dio sa per quanto tempo!... Che disgrazia essere come una pila elettrica! » E dopo alcune notizie suggiunge: « Addio, caro, non posso continuare; mi riprendono i tremiti nervosi. Il mio cuore batte un ritmo folle — e la lettera reca scritto il ritmo in grafia musicale. — Devo cessare. Ancora una volta addio! non ti burlare di me, non ridere, sebbene tu sia lontano lo sentirei. » Berlioz, nientemeno che l'autore della *Dannazione di Faust*, che molti considerarono un *oratorio*, non amava affatto gli *oratori*. Cosi brillantemente ne scrive all'amico: « Si troveranno sempre alle feste musicali dei partigiani dell'oratorio. Perché una composizione pia, di questo genere, raduna non solo tutti i suffragi degli ambiziosi che sperano un posto eletto nel Paradiso, ma anche i suffragi di tutti i loro allievi. Di solito il genere noioso non è da per tutto il piú rispettato e il piú ammirato? » Da Bruxelles, ove dirigeva, si lamenta dei cantanti: « La rappresentazione di ieri non è andata troppo male, ma la prima è stata spaventevole. Quegli asini di cantanti (salvo due, forse) che non conoscono l'*a*, *b*, *c* della musica, non sapevano la prima nota della loro partitura, e andavano, andavano, non importa come! Finalmente, persero ogni presenza di spirito a forza di aver paura. Io temetti un momento che i due gravi padri-nobili non mi si mettessero a cantare la *Marsigliese* tanto per non stare zitti. » In un'altra lettera, da Parigi, deplora che l'America ci tolga a suon di dollari i nostri migliori artisti, ciò che prova una volta di piú che tutto è vecchio nel nostro continente.... Altra volta scrive graziosamente: « Vuoi pranzare al Caffè inglese con madame de Bulow e me uno di questi giorni?... Se tu conoscessi un quarto convitato che non facesse l'effetto di un *fa diesis* nel nostro triplice accordo in *do maggiore*, dimmelo, lo inviterò. »

* **L'antica civiltà che si disvela.** — È prodigiosa l'attività dell'ingegno umano che riesce a sollevare il velo che il tempo ha posto sulle opere dei nostri padri antichi. Delle notevoli scoperte archeologiche fatte recentemente parla il Maspero nel *Journal des Débats*. Due archeologi francesi, Gautier e De Morgan, iniziarono a Susa, in Persia, degli scavi, che sono riusciti interessantissimi per la storia d'Elam e della Caldea, e trovarono, tra gli altri oggetti d'arte, una statua d'alabastro rappresentante il re Manichtouson, vissuto nientemeno che quattromila anni avanti Cristo, come si induce da un'iscrizione che la statua reca. Gli scavi recenti di Sakkarah (Egitto) hanno dato alla luce un gruppo di sepolture nuove che appartennero a un Faraone Eracleopolitno, nelle quali si trovò un gran numero di giocattoli: barche dalle alte vele o con l'albero abbassato, donne accompagnate da fanciulletti recanti delle provvisioni, un vasaio al lavoro, un legnaiuolo in atto di fare un cofano, musicisti che dànno un concerto, una cucinina completa di cinquanta secoli fa, con un cuoco che arrostisce un'oca, un macellaio che sgozza un bove ecc., tutti oggetti da fare invidia ai fanciulli nostri. Ma qual fu l'originale concezione, che spingeva gli antichi Egizi a mettere nelle loro tombe quell'emporio di giocattoli? È forse da ritenersi che quelle tombe fossero destinate ai fanciulli delle alte caste? Niente affatto. Gli egiziani accolsero la credenza del prolungamento della vita nella tomba ed oltre la tomba, credenza che spingeva i superstiti a fornire al morto i mezzi necessari per vivere bene la vita dell'al di là, una esistenza conforme ai suoi gusti e ai suoi desideri. Cosí cominciarono i piú ricchi a regalare ai morti dei veri cuochi, macellai, musicisti, marinai, di cui, pensavano, si sarebbero serviti nel regno delle ombre, ed infatti, si sgozzavano degli schiavi. Poi, piú economicamente, si sostituirono a questi sacrifizi sculture in pietra, serrate nel sepolcro; piú tardi, piú economicamente ancora, ci si contentò di dipingere le figure sulle pareti; finalmente si fece uso dei giuocattoli di legno, i quali rappresentano il colmo dell'immortalità a buon mercato. Quando si poteva, si ponevano insieme pitture e sculture, o giuocattoli e pitture, perché, se le formiche mangiavano il legno, sarebbero rimaste al morto le figure dipinte, oppure, qualora l'umidità avesse guaste le pitture, gli sarebbero rimasti i fantocci di legno....

* **Il lavoro delle donne agli Stati Uniti.** — Dalle statistiche ufficiali, riportate da la *Na-*

ture, risulta che il numero delle donne impiegate in lavori diversi è agli Stati Uniti assai elevato e va di giorno in giorno aumentando. Ragione per cui ha colà il femminismo assunto proporzioni spaventevoli. Il lavoro ha sviluppato nella donna il senso della propria indipendenza, spingendola ad affermare i propri diritti dinanzi all'uomo. Infatti, — e le statistiche lo dimostrano a sufficienza — si sono date al lavoro le donne che non hanno saputo o non hanno voluto assoggettarsi al dominio di un marito. Le lavoratrici sono per la maggior parte ragazze, vedove o divorziate; si conta tra loro soltanto il sei per cento di maritate. E le donne che preferiscono o sono costrette a preferire il lavoro al matrimonio aumentano straordinariamente con l'andare degli anni. Nel 1880 soltanto il sedici per cento delle donne americane lavoravano, nel 1890 ascesero al diciannove per cento, nel 1900 al venti. In questa lotta febbrile tra i due sessi la donna ha usurpato l'orbita d'azione che il vate biblico faceva da Dio assegnare all'uomo, dopo la colpa del Paradiso terrestre quando gli disse: tu guadagnerai il pane col sudore della fronte. La donna, quella americana per ora, non ha disdegnato questo mezzo pur di procacciarsi da vivere e vediamo che non poche, relativamente, sono le americane che esercitano il mestiere del fabbro ferraio, del meccanico, del muratore, del legnaiuolo, del calderaio, e qualcuna anche la professione dell'ingegnere. In America, come in Europa, le donne cercano soprattutto di impiegarsi nelle bisogne domestiche, ma sono le donne meno evolute, e colà il maggior numero delle serve sono negre, tanto apprezzate per la loro fedeltà e per la loro docilità. Le statistiche ci presentano dei veri eserciti di lavoratrici; nientemeno che 338 mila sarte, 328 mila stiratrici, 227 mila istitutrici, 231 mila operaie di industrie tessili e 142 mila commercianti!

BIBLIOGRAFIE

CELSO FERRARI. *Nazionalismo e internazionalismo*. Remo Sandron, editore.

L'autore vuol provare sulle tracce del Carle, che il sentimento di nazionalità, nonostante il progresso dell'internazionalismo, è elemento essenziale della solidarietà umana, e che le due correnti rispondono, l'una all'aspetto statico, l'altra al dinamico della vita sociale. Pertanto, dopo aver seguito lo sviluppo delle forme elementari della associazione nella famiglia, nella tribù e nella città, studia la formazione naturale delle nazionalità; mostra come, in forza della simpatia, il vincolo sociale si estenda, fino ad acquistare forma stabile in quello della connazionalità: ed esamina l'azione esercitata dal nazionalismo sui vari fenomeni della vita sociale: religione, arte, morale, diritto ecc. Passa quindi a considerare l'internazionalismo, il cui significato, secondo lui, sta nell'essere il fattore permanente dell'unificazione dei sentimenti e delle volizioni sociali, ma che non può agire efficacemente se non giovandosi dei risultati già acquisiti dal nazionalismo. E applicando lo stesso metodo di trattazione seguito innanzi, egli studia gli effetti dell'internazionalismo in tre distinti gruppi di fenomeni: negli economici, negli affettivi e nei rappresentativi.

Bisogna convenire che la dimostrazione della differenza tra l'elemento statico e il dinamico della vita sociale, identificati l'uno col nazionalismo, l'altro coll'internazionalismo, non è riuscita così chiara come pareva annunziarsi al principio, giacché l'autore ha finito col confondere l'uno e l'altro nel vincolo di connazionalità, in cui egli trova le condizioni più favorevoli al progresso umano. Egli mette a base della sua analisi la crescente estensione della simpatia, ma, se questa è un elemento comune alle due tendenze di cui si tratta non pare che sia sufficiente a chiarirci il passaggio dall'una all'altra, anzi al contrario pare che ingeneri contradizioni ed equivoci non lievi, come quando l'A. nello studio genetico della nazione, che dovrebb'essere una forma statica di organizzazione sociale, introduce, oltre la simpatia che *rappresenta la forza dinamica atta ad estendere il campo della selezione*, l'antipatia che *rende possibile la vera selezione, estetica, intellettuale*, ecc. Ma se non vogliano appagarci di un facile verbalismo, dobbiamo riconoscere che, non i sentimenti col loro carattere indeterminato e mutevole bensì gli elementi oggettivi o i pensieri, son capaci di spiegarci l'evoluzione degl'istituti sociali perché solamente essi, come nota il Baldwin, possono veramente trasmettersi e penetrare nell'organismo sociale, rinnovandolo e ricostruendolo in nuove forme.

M. LOSACCO.

ABBONAMENTI SPECIALI ESTIVI

Anche quest'anno per l'estate il Marzocco *ha aperto i consueti* abbonamenti a numeri. *Tanti numeri, tante volte due soldi (estero: tre soldi).* MASSIMO: *dieci numeri. Vaglia o francobolli all'Amministrazione, Via S. Egidio 16, Firenze.*

NOTIZIE

Varie.

★ **Ferdinando Martini torna alla letteratura.** — In un colloquio con Averardo Borsi, Ferdinando Martini ha dichiarato che sta riordinando la corrispondenza che si riferisce ai primi quattro anni del *Fanfulla della Domenica*. Sono in quel carteggio, fra le altre, molte belle e importanti lettere di Giosue Carducci ed una quantità di documenti che consentiranno al Martini di tessere la storia di quel periodico che, fra il '78 e l''80, esercitò tanto influsso nella vita letteraria del paese. Ferdinando Martini attenderebbe pure alla pubblicazione di un volume di versi scritti fra il 1870 e il '75.

★ **Il Teatro di Roberto Bracco nell'America del Nord.** — Altre volte abbiamo accennato ai tentativi di intraprendenti impresari che miravano a portare dinanzi al pubblico anglo-americano la più moderna ed importante produzione drammatica italiana. Oggi si può dire che dal campo delle parole si è passati a quello dei fatti. L'autore italiano che per il primo ha affrontato le scene americane, è stato Roberto Bracco con la sua *Infedele* che cominciatasi a rappresentare al teatro Bijou di New-York nell'aprile dell'anno corrente da un'ottima compagnia, fu poi replicata ben settantasei volte e verrà ripresa nel prossimo agosto. Il successo fu così schietto e notevole che subito si è disposto per la traduzione e riproduzione di altri lavori del commediografo napoletano: *Don Pietro Caruso*, *Fantasmi*, ecc. ecc. Sappiamo pure che, dopo il successo americano, l'*Infedele* fu richiesta dalle scene inglesi ove verrà rappresentata l'anno prossimo.

★ **Il Monumento a Leone XIII** inauguratosi nella settimana a San Giovanni in Laterano, opera dello scultore Giulio Tadolini, rappresenta il Pontefice nell'atto di benedire, in piedi nella sedia gestatoria; la statua è fiancheggiata da due figure allegoriche una delle quali simboleggia la Chiesa, e l'altra l'operaio pellegrino: nel centro è il sarcofago di verde antico. Il monumento del Tadolini è assai lodato dalla stampa romana. Diego Angeli, scrivendo nel *Giornale d'Italia*, osserva che lo scultore ha dimostrato molto discernimento ritornando alle tradizioni degli antichi monumenti papali e della statua del Pontefice modellata con molta cura e immaginata con grande sentimento di nobiltà, dice che rende mirabilmente il carattere del Papa quasi centenario.

★ **Rappresentazioni al Teatro Antico d'Orange.** — Sabato, domenica e lunedì 3, 4 e 5 agosto avranno luogo le annuali rappresentazioni al Teatro Antico d'Orange, le più importanti forse che si siano date sin qui nel meraviglioso monumento romano. Agli spettacoli diretti dai signori Paul Mariéton e Antony-Réal parteciperanno i più illustri artisti della «Comédie» insieme con l'orchestra dei grandi concerti classici di Lione. Per la prima volta sarà eseguita all'aria libera e dinanzi ad una moltitudine di spettatori (il teatro d'Orange contiene più di *diecimila* persone) la *Nona Sinfonia* di Beethoven. Insieme con questa compongono il programma delle varie rappresentazioni: *Endymion*, un atto in versi di Achille Richard; *Erinnyes*, tragedia in due parti di Leconte de Lisle; musica di Massenet, (sotto la direzione dell'illustre compositore); *Britannicus*, tragedia in cinque atti di Racine; *Hypatie d'Athènes*, dramma in due parti e in versi di Paul Barlatier; *Hélène*, tragedia in tre atti e un prologo, in versi, di Roger Dumas.

★ **Per la grande Esposizione del 1911** che celebrerà il cinquantesimo anniversario della proclamazione dell'unità d'Italia, Torino si è già accinta animosa all'opera di organizzazione. La mostra internazionale delle industrie e del lavoro comprenderà sedici divisioni in cui troveranno posto tutti i prodotti del lavoro umano, tutte le espressioni della vita economica e civile, secondo criteri affatto nuovi e originali. La mostra sorgerà anche questa volta nel parco del Valentino spingendosi sin sulla destra sponda del Po. L'area coperta nei vari progetti di massima raggiunge la rispettabile cifra di 200.000 mq.

★ **Intorno alle Scuole di Architettura e alla riforma di Siena.** — Il dott. Bargagli Petrucci per sua delicatezza desidera far sapere che se egli dettò la Relazione pel progetto della Scuola di Architettura, della quale ha parlato il senatore Villari nell'ultimo numero del periodico (21 luglio) il programma che determina l'ordinamento della scuola stessa è opera di una Commissione e principalmente dell'architetto Canestrelli di Firenze. Delle altre scuole d'arte da fondarsi in Siena il dottor Bargagli Petrucci si occupò più specialmente.

Congressi.

★ **Congresso Nazionale degl'insegnanti Medi.** — Il prossimo Congresso della Federazione fra gli Insegnanti delle Scuole Medie si terrà a Napoli in quel teatro Bellini. Fra gli argomenti da discutere sono i seguenti: L'azione federata di fronte all'organizzazione e l'azione dei gruppi speciali; le scuole italiane all'estero; il ruolo unico e i principi fondamentali di una legge sulla pensione agl'insegnanti; gli esami nelle scuole medie; la scuola laica; l'istruzione della donna. Il Congresso si aprirà il 24 settembre e probabilmente si chiuderà il 28 con una visita a Pompei.

★ **Congresso Nazionale delle donne italiane.** — Il Consiglio Nazionale delle donne italiane indice in Roma per il mese di marzo 1908 un Congresso che si propone di discutere e studiare largamente alcuni fra i più vitali problemi che interessano o dovrebbero interessare oggi le donne italiane. Ed ecco i temi: 1.° Educazione ed istruzione; 2.° Assistenza e Previdenza; 3.° Condizione morale e giuridica della donna; 4.° Igiene; 5.° Arte e letteratura femminile; 6.° Emigrazione. Le promotrici si augurano che il Congresso richiami in Roma un gran numero di donne da ogni parte d'Italia.

Concorsi.

★ **Il Comune di Bologna** ha aperto il concorso al prem Baruzzi di L. 5000 devolute all'arte della pittura. I concorrenti dovranno presentare: *il bozzetto di un quadro di non meno di due figure a grandezza naturale, il quale dev'essere almeno un terzo del vero*, nonché qualche saggio o studio d'opera compiuta che valga ad accertare la perizia dei concorrenti medesimi. I bozzetti dovranno essere accompagnati da relazione scritta, la quale spieghi gli intendimenti, con che l'autore ha trattato il tema da lui scelto. Il termine di presentazione delle domande, dei documenti prescritti e dei bozzetti è fissato alle ore 16 del 31 marzo 1908 all'ufficio comunale di Pubblica Istruzione.

Libri pervenuti alla Direzione.

Giovanni Pascoli, *Pensieri e discorsi* (N. Zanichelli ed. Bologna); B. Chiara, *Anime inferme* (Napoli, Libr. Ed. Bideri): Carlo Richet, *Saggio della Psicologia generale*, trad. di Sofia Behr (Città di Castello, S. Lapi, ed.), Th Ribot, *Saggio sulle Passioni*, trad. di Sofia Behr (Città di Castello, S. Lapi ed.); Ettore Donetti, *Le piccole vittime del disamore* (Città di Castello, S. Lapi, ed.); Mécislas Golberg, *Cahiers* (Imprimerie de l'*Abbaye*, Créteil, Seine).

Opuscoli pervenuti alla Direzione.

Giuseppe Ricchieri, *Sulla necessità e sui criteri di riforma della istruzione media*, discorso; Giovanni Pasciucco, *Alessandro Magno e Olimpia complici necessari nell'uccisione di Filippo* (S Maria C. V., Tip. Umili e Quattrucci); Giunta Antonino, *Lo spirito siciliano nei secoli XVI e XVII* (Licata, Tip. Ed. De Pasquali); Enrico Filippini, *Le edizioni del «Quadriregio»* (Firenze, L. S Olschki, ed.); Alfredo Grilli, *Cinque lettere inedite di Marcantonio Flaminio* (Imola, Coop. tip. ed. P. Galeati); Giovanni Lanzalone, *Una fama usurpata* (Firenze, Estr. «Rassegna Nazionale»).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Agosto al 31 Dicembre 1907 : Italia L.* **2.50.** *Estero L.* **5.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 31. — 4 Agosto 1907. — Firenze.

SOMMARIO

Pierre Jean de Béranger.

La Francia ha ricordato che in questi giorni son passati cinquant'anni dalla morte di uno dei suoi più popolari poeti, la cui fama oltrepassò ai suoi tempi le altezze più insperate per un povero figlio delle muse. Ma il ricordo è stato quasi esumato tra una piccola cerchia di amici, a bassa voce, perché il gran pubblico, quello che ha in pregio la grande arte, che s'inchina riverente davanti agli esteti, agli impassibili ed agli impeccabili non udisse. Non si è osato mettere accanto ai nomi più illustri, quello dell'autore del *Boeuf gras*, del *Roi d'Yvetot*, di J. P. Béranger che pure aveva aiutato coi suoi canti la Francia a *se débourbonner*, che aveva preparato, si può dire, la rivoluzione del 1830, e il trionfo delle cui idee pareva essersi compiuto con la repubblica del 1848. Ah! associare cogli avvenimenti più gravi della Francia la *goguette* e la *gaudriole*, è parso ai gravi nostri giorni quasi una profanazione. Eppure nessuna associazione era più opportuna di questa, e sarebbe stato un atto di grande giustizia collocare nella sua vera luce l'opera di uno dei più deliziosi poeti che la Francia ha mai prodotto, e lumeggiare la figura di uno degli uomini più alti che mai sieno vissuti. L'artista fu perfetto, perché seppe giovarsi di tutte le risorse che gli offriva il genere ch'egli coltivò di preferenza; l'uomo fu di un'altezza morale straordinaria, perché non si lasciò mai inebbriare dal successo, perché conservò la sua serenità più lieta nelle traversie e nelle miserie della vita, perché seppe far debita stima degli onori più alti che si sarebbero tutti accumulati sul suo capo solo che egli, se fosse stato più fatuo, avesse voluto. Nessuno vide con più acuta sicurezza di lui, la parte che la sua poesia aveva avuto nelle vicende della Francia. La prefazione ch'egli prepose nel 1833 alle sue poesie è una lettura di un interesse tale che poche pagine autobiografiche e letterarie io so trovare che le si possano paragonare. Egli sa di aver utilizzato la sua vita di poeta, e questo è la sua consolazione.

Ci voleva, dice egli, un uomo che parlasse al popolo il linguaggio ch'esso intende ed ama, che si creasse degli imitatori per variare e moltiplicare le versioni dello stesso testo; ed egli fu quell'uomo. E se qualcuno osservasse che la Libertà e la Patria potevano fare a meno dei suoi *refrains*, egli potrebbe rispondere che la Libertà e la Patria non sono quelle grandi dame che si crede ordinariamente; poiché non disdegnano nulla di ciò che è popolare. E quando egli dice popolo, egli dice la folla, il popolo *d'en bas*, se si vuole. Può essere ch'esso non sia sensibile alle ricerche dello spirito, alle delicatezze del gusto; ma per questo esso obbliga gli autori a concepire più fortemente, più grandemente per cattivarsi la sua attenzione, pur non rinunziando a tutte le perfezioni dello stile. « La perfezione dello stile (avverte egli in una sua lettera alla signorina Bega) deve esser ricercata da tutti coloro che si credono chiamati a diffondere delle idee utili. Lo stile, che non è che la forma appropriata al soggetto della riflessione e dell'arte, è il passaporto di cui ha bisogno ogni pensiero per correre, estendersi e prender stanza in tutti i cervelli. Trascurarlo è lo stesso che non amare quelle idee che si vogliono far penetrare negli altri ». A questa regola egli si attenne sempre ed a lei dovette una gran parte della sua fama. Quando nel 1833 egli annunziò al pubblico il suo proposito di ritirarsi dalla letteratura, una delle ragioni che più influirono sulla sua deliberazione non fu tanto il fatto che alle gioie del lavoro succede il « disgusto del bisogno di vivere » quanto l'accorgersi che, compiuta la propria missione, bisogna dopo « *bon gré mal gré trafiquer de la muse* » al che egli certamente non poteva piegarsi. Quanti dei più puri letterati potrebbero dire di aver onorato con tanto rispetto la loro arte?

Ma l'uomo è veramente di un fascino irresistibile. Quest'uomo del popolo, che al popolo aveva dato tutto sé stesso, è di una delicatezza e di una squisitezza straordinaria quale invano si cercherebbe negli intelletti più fini e più singolari. Quando Chateaubriand parla della sua aria « rustica e fine », ce ne dà in due parole un ritratto veramente felice. Bisognerebbe leggere tutta la sua corrispondenza per farsi un'idea esatta della delicatezza e dell'altezza dell'uomo: bisognerebbe leggere tutta quella varietà di aneddoti che A. Léché e J. Bertaut hanno diligentemente raccolto nell'ultimo fascicolo del *Mercure de France*, per sentirsi trasportati ad amare quest'uomo che sapeva dare ai suoi sentimenti la forma più modesta e più graziosa. Quando la rivoluzione di luglio avrebbe potuto far la sua fortuna, egli non volle ricevere né onori né ricchezze. I suoi amici si erano attaccati all'albero della cuccagna dei cui doni riempivano tutte le loro tasche, e non accennavano a voler discendere: egli se ne stava in basso, spettatore; ma nel giustificare il suo contegno fiero, non voleva offendere gli altri. Sentitelo: « Io avrei dunque potuto partecipare alla distribuzione degli impieghi; ma non ho disgraziatamente l'amore delle sinecure, ed ogni lavoro obbligatorio mi è diventato insopportabile fuori che quello di spedizioniere (un modesto impiego che egli aveva occupato all'Università di Parigi per dodici anni). Alcuni maldicenti han preteso che io "facessi della virtù". Baje! io "facevo della pigrizia". Questo difetto mi ha tenuto luogo di molte qualità: cosicché lo raccomando molto a qualche persona onesta. »

Pieno di commozione è risentir nell'epistolario l'eco della sua ammirazione per il poeta della *Marseillaise*. Il povero Rouget de l'Isle, il Tirteo della Francia, come egli lo chiamava, non aveva dato che un solo bagliore del suo genio. Ma era un bagliore che aveva illuminato tutta la Francia. Dopo il canto immortale invano aveva cercato di ritrovar la sua vena. E giaceva intanto, povero, quasi nudo, nelle carceri di Sainte Pélagie. Il Béranger lo conobbe in questo stato e non è a dire con quanto affetto e con quanta delicatezza lo consigliasse. David d'Angers aveva fatto di lui un bel medaglione in marmo, che fu messo alla lotteria a venti lire il biglietto. Ed ecco il Beranger a darsi dattorno per collocare i numeri, e scrivere così all'amico ch'egli tanto ammirava: « Se noi collochiamo subito questi biglietti, voi avrete finalmente di che rinnovare il vostro guardaroba, che si consuma così presto per noi poveri diavoli; poiché mi ricordo del tempo in cui io non avevo che un paio di pantaloni che custodivo con una cura paterna, e che tuttavia mi facevano gli scherzi più crudeli. È vero che avevo una qualità che vi manca, ne son sicuro; perché io sapevo far dei rammendi e attaccar dei bottoni. Che cosa vuol dire essere d'una famiglia di sarti! Voi non avete ricevuto un'educazione così buona, e avete bisogno di capi nuovi. Ebbene spero che ne avrete fra poco. »

Questa delicatezza e questa gentilezza egli mise a profitto di tutti; egli era diventato una specie di procuratore di tutti i poveri e di tutti i buoni. E la grazia con cui si prestava a tutto è veramente commovente.

Ora la sua fama è a malapena ricordata nell'occasione di una data. Poi si farà intorno a lui quel silenzio ch'egli stesso del resto aveva preveduto. « La mia fama (osserva egli con tristezza) declinerà tanto più presto quanto più è stata esagerata dal partito che le si è attaccato. Si è giudicato della sua durata dalla sua estensione. » E questo era secondo lui l'errore dei più. Egli vedeva giusto per il suo tempo. Ma non è venuto ora il momento di ristabilire l'equilibrio? Non è un dovere della Francia, di dare a quell'opera il suo giusto valore, non solo sociale e politico, ma anche letterario?

> L'envie est là qui nous menace
> Guerre à tout nom qui retentit!
> Au fait, plus ce globe est petit
> Moins on y doit prendre de place.

Così cantava il poeta che voleva nascondersi in un angolo con la sua fede, coi suoi amori, con la sua lira. Il mondo lo ha lasciato per lungo tempo nel suo oblio. Non è venuto il tempo di dargli il posto ch'egli si è acquistato cantando?

G. S. Gargàno.

UN CANTUCCIO DI PARIGI

all'uso delle persone semplici.

Tutte le volte che si parla di Parigi la mente è abituata a immaginare subito una città di delizie dedita esclusivamente al lusso ed ai piaceri. È forse partendo da questo preconcetto divenuto oramai un luogo comune, e per l'orrore dei luoghi comuni, che io fui invece subito e sempre colpita dagli aspetti deliziosamente provinciali, adorabilmente ingenui, di questa terribile moderna Babilonia.

Certo non anderò a cercare la provincia in Rue de la Paix né l'ingenuità alle Folies Marigny. Io vado più in là. Io cedo tutta la riva destra ai *boulevardiers* di professione, agli stranieri che piombano su Parigi come l'estate i mosconi sulla carne scoperta, avidi di sensazioni acute e di curiosità proibite, alle signore eleganti, ai giovinotti dal portafoglio ricolmo, ai vecchi *marcheurs*, agli omnibus sgangherati, ai cocchieri insolenti, ai marciapiedi sudici, agli *encombrements* che vi impediscono di camminare, ecc. ecc.

Quando penso a Parigi, io ripasso la Senna invariabilmente perché delle città al pari che degli uomini ricerco il cuore e il cuore di Parigi batte nella vecchia isola di Saint Louis e di Enrico IV, laggiù dove le torri di Notre Dame come vigili candelabri eretti al cielo sembrano tenere alta sopra le attuali miserie la fede che i nostri padri bagnarono nel loro sangue. E dalla piccola isola toccando la riva sinistra, non senza volgere uno sguardo alla guglia quasi spirituale della Sainte-Chapelle, entro in quel quartiere latino dove le anime solitarie e pensose anderanno sempre a cercare le loro migliori sensazioni.

Quanti nomi! Quanti secoli di storia! Non era l'antica Lutezia che una meschinissima borgata e sulla collina dove ora sorge il Pantheon pascolavano le pecore, quando una fanciulla dall'angelico profilo e dagli occhi pieni di sogno stendeva le piccole mani per trattenere l'invasione degli Unni. La nascente Parigi aveva già la sua protettrice: Santa Genovieffa!

Chi vuole conoscere in poco più di venti minuti il passaggio da un mondo all'altro deve prendere in piazza della Maddalena il venerabile omnibus del Pantheon, mediante il quale, dopo di aver gustato per pochi istanti la risurrezione degli antichi viaggi in diligenza, si trova a mille miglia dal *boulevard des Italiens* e dalla *Avenue de l'Opéra*. Ecco il ponte sul quale in una oscura notte di novembre pochi fedeli amici passarono accompagnando il cadavere dell'attrice Adriana Lecouvreur che una legge del tempo proibiva di seppellire in terreno sacro. Ecco il Lussemburgo, palazzo e giardini, dove ogni pietra narra una storia. Ecco la Sorbonne, ecco l'architettura arcaica di Cluny sotto le cui ombre meravigliose giuocano i bambini del popolo, ecco i Licei famosi dai quali uscirono i più grandi scrittori della Francia, ecco la via Soufflot tutta piena di libri, ecco la mole imponente del Pantheon e accanto, meno vasta ma più pregiata dai buongustai, la chiesa antichissima di *Saint Etienne aux Monts* dove si conserva l'arca di Santa Genovieffa, dove una elegante transenna fiancheggiata da due scale aeree richiama le belle opere del nostro Rinascimento.

In questo quartiere dedicato allo studio ed agli studenti invece dei negozi di novità non si vedono che quaderni, matite, cartelle, dizionari, e in fatto di eleganza alcune botteghe di camicie fatte e di cravatte a buon mercato; ma quanta giovinezza vera, quanta forza, quanto soffio di idee e di speranze nove batte l'ali in questo cantuccio trascurato di Parigi e nei piccoli giardini di queste case dove gli uccelletti si arrischiano ancora a sospendere i loro nidi, dove c'è un silenzio di orto di curato e dei sedili vuoti che la fantasia popola a suo piacere.

E non erano queste le strade percorse da Mimí Pinson?... Ohimè, Mimí Pinson è morta senza discendenti. Abbiamo ora le studentesse, purtroppo! Mimí Pinson non cercava altro che l'amore, le studentesse lo cercano pure, ma complicato di filosofia e di questione sociale. Chi sa che cos'hanno, povere donne in quelle loro teste arruffate! Si vedono, verso sera, passare in giri titti, rapidi e convergenti proprio come rondoni, finché vanno a dar di capo in una delle innumerevoli *tavernes* del *boulevard Saint Michel*, dove tra il fumo delle sigarette e gli *chop* di birra (quando sono in fondi) gli studenti d'ambo i sessi incrociano sguardi e discussioni infiammate. A guardarli dalla finestra è una sfilata di cappelli originalissimi, d'ogni colore, forma e dimensione, perché pare che nella scelta del cappello gli studenti sogliano mettere una affermazione di principii. Quelli delle studentesse poi si distinguono per certe penne spennacchiate che percuotono loro le spalle facendo pensare a scopinetti, a fronde d'albero, a batti panni, a code bizzarre di animali ignoti, a tutto insomma fuorché ad un ornamento femminile.

Più tardi, quando la mole del Pantheon non appare che nelle forme incerte di un gigante accovacciato e l'infelice *Pensatore* che Rodin immaginò certo in un giorno di cattiva digestione, uno di quei giorni fatali che capitano anche agli uomini grandi, dorme sul suo equivoco sedile, ripassano a coppie.... lente, silenziose, la mano stretta nella mano.... e le stelle brillano in alto indulgenti e serene. (1)

È in una soffitta del *quai St. Michel* che Giorgio Sand, abbattendosi su Parigi all'inizio del suo volo di procellaria, andò a cercare il primo rifugio; ben lontana allora dal sospettare che in una aiuola del giardino del Lussemburgo i tardi nepoti verrebbero ansiosi a contemplarne la nobile sembianza scolpita nel marmo, fra un popolo di regine troneggianti in mezzo agli alti alberi che videro passare Maria dei Medici.

E tutto intorno a queste memorie una bonomia di vita semplice, di mattinate operose e insieme tranquille, lungo i marciapiedi solitari percorsi appena da qualche borghesuccia che va per le sue provviste o dai professori nel loro incesso dignitoso avviati a sparire negli ampi portoni dei Licei e delle Università; di meriggi sereni in cui sfilano lunghe schiere di alunni attraversando vie quasi deserte e negozietti sulle soglie dei quali le donne in camiciola bianca vengono a prendere il fresco sedute sulle loro seggioline di paglia, come a Codogno, a Gorgonzola, oppure (parlando a fiorentini) a Prato ed a Signa.

Tipico in questo quartiere è un alberghetto del quale non dirò il nome, ma che potrebbe chiamarsi senza anacronismo albergo dei Tre Mori, della Rosa bianca o delle Armi di Rohan. La sua unica porta è fiancheggiata da due vasi di semprevivi, modesti sì ma eloquenti emblemi, destinati forse a mitigare l'effetto che in alcune persone impressionabili potrebbe fare una esposizione di pompe funebri che si trova proprio a fianco coi disegni di tutti i *corbillards*: prima, seconda, terza classe: e dei moduli di partecipazione graduati a tutti i lutti. Non credo però che i frequentatori di quell'alberghetto se ne siano mai preoccupati, essendo per la maggior parte studenti, artisti, giovinotti che fioccano dalla provincia a Parigi per farsi una posizione e che vi alloggiano più o meno a lungo finché abbiano trovato qualche cosa di meglio; ciò che peraltro non deve essere facile perché in fondo i Tre Mori o la Rosa bianca o le Armi di Rohan non è che una continuazione della vita di famiglia, la piccola, umile, serena, intima vita di famiglia in provincia — e se non è precisamente Nanterre o Perpignan certo non è ancora Parigi.

Ogni mobile qui è di antica data e non bisogna sofisticare troppo se le stoffe in qualche posto mostrano l'orditura, poiché ci aspetta la dolce sorpresa di trovare sulla caminetto la stessa pendola che abbiamo sempre visto in casa della nostra nonna, e appese alle pareti un gran numero di quelle stampe vecchiotte che formano la delizia dei collezionisti. Che importa se la luce elettrica vi è un mito, se una fila di moccoletti attende sulla scansia i relativi proprietari e se le terraglie di camera appaiono spesso scompagnate?... I letti sono ampi, morbidi e vi si dormono i più beati sonni dell'innocenza.

A ciò provvede particolarmente un avviso appiccicato sopra il muro « *Il est défendu de faire entrer quelque un coucher avec soi.* »

Siamo oramai lontani dal tipo di studente errabondo e povero che ispirò Murger nella « Bohème » e che Etienne Eggis parlando di se stesso ci descrisse in quella strofa deliziosa di spontaneità.

> Je n'avais pour tout bien que ma pipe allemande
> Deux volumes du grand Goethe, un pantalon d'été..

Gli studenti che battono alla porta di questo alberghetto (suonare il campanello quando non si trova nessuno) hanno la loro mamma a casa che li ha provvisti di abiti per il caldo e per il freddo ed essi non devono preoccuparsi altro che di passare le classi. Dinanzi a loro, nell'ampia Parigi, la Parigi vorticosa e turbinosa della riva destra, danzano a frotte le illusioni adescatrici e perfide. Qui, nel quartier latino, si sogna e si ama; ma la lotta per la vita è laggiù che li attende.... Essi lo sanno, i giovani, e colgono finché possono le rose dei venti anni. Nella cripta del Pantheon dormono i grandi uomini il loro sonno immortale, mentre tutto intorno sorgono queste speranze novelle figgendo gli sguardi nell'avvenire. Forse trovasi fra costoro il grande uomo futuro?...

Neera.

(1) Un amico mi avverte di modificare il mio giudizio su questo lavoro che è uno dei pezzi più lodati della scoltura moderna. Ecco: come pezzo di scoltura, io non ho nulla a ripetere. La mia impressione, dirò così negativa, è data dalla premessa del titolo a cui non mi pare che l'opera risponda. Non nego che quando lo troveranno in uno scavo di qui a cinque o sei mila anni non l'abbiano a mettere in un Museo al posto d'onore, ma se a qualcuno pigliasse vaghezza di sapere che cosa rappresenta quell'uomo nudo seduto sopra quel cubiculo l'imbarazzo sarà grande. Certo a nessuno verrà in mente che possa essere un pensatore e non sarà niente di male per un oggetto da Museo. Ma quando un artista come Rodin innalza una statua proprio davanti al monumento che racchiude le maggiori glorie della Francia e lo chiama il *Pensatore* è permesso, senza mancare di riverenza, di aspettarsi qualche cosa di più che una esercitazione accademica. N.

Il fanciullino e la bestia.

PENSIERI e DISCORSI di GIOVANNI PASCOLI

Scrivo dentro una grotta scavata nel tronco d'un castagno secolare, che mi rammenta le *sequoiae giganteae* della California, piantate — come diceva Emerson — dalla mano stessa d'Iddio. Sotto, un borro d'acqua limpida, tutto verde e fiorito; sopra, la selva immobile che ascolta i grilli e l'acqua: un murmure dolce e continuo, tanti appelli arguti che qua e là s'accendono e si spengono, quasi lucciole di canto. Pace virgiliana questa, presso ai vasti piantonai del grande orto forestale, dove gli abeti fanciulli si addensano in lunghe file, non più alti dei pomodori nelle loro cucce primaverili: e andranno poi per tutta Italia a ripopolare le coste che una insensata cupidigia ha vedovate di verde, di profumi, di canti: pace virgiliana non lungi al monastero di Camaldoli, che è albergo di frati ed eremo di villeggianti. Laggiù ora i valligiani ballano il trescone al suono dell'organino; qualche signora li guarda con occhio benevolo, s'avvicina, interroga, ascolta; e domani più di un tugurio splenderà d'una visita sorridente e benefica. Quale luogo più propizio di questo per pensare a Giovanni Pascoli, al « figlio di Virgilio »?

Il suo libro è qui su questa tavola più rozza di quella su cui fu scritto; la quiete che mi circonda non è meno alta della quiete di Barga; il mio spirito è concorde con lo spirito del poeta. Né mai libro ebbe maggior bisogno d'esser letto e meditato con animo fraterno, senza occulte ironie, senza sogghigni. È la confessione d'un poeta che ripete in prosa quello che ha sempre detto nei versi: uomini, vogliate diventare umani, e ricordatevi d'esser fratelli. Il poeta non ignora che i tempi non sono favorevoli alla consolante fede nella quale egli trova la pace; sa benissimo che « per le scoperte geografiche e specialmente per le applicazioni delle forze del vapore e dell'elettricità, l'uomo si ritrova ora come novello in un mondo novello. Ha ricominciato in certa guisa la sua evoluzione. È risorto l'atavico egoismo. S'è svegliato il bruto primordiale, oh non nelle caverne e nelle foreste, ma nelle splendide Babilonie: e s'è trovato sotto mano, oh! ben altro che le freccie e le scuri di selce! La trogloditica scimmia d'allora ora sa maneggiare la folgore! » — Eppure il poeta non dispera, anzi spera con ardore giovanile: la speranza canta in ogni pagina di questi *Pensieri e Discorsi* (1).

E veramente per riconoscere il regno della violenza e dell'odio e per vaticinarne la perpetuità, non occorrono i poeti: all'umile ufficio bastano i cronisti. Costoro si volgono intorno distrattamente: vedono da ogni parte balenío di coltelli, odono rombo di cannoni; si fregano le mani con gioia e gridano: « Ma se è stato sempre così! ma se sarà sempre così! » Il poeta invece guarda più addentro, nei cuori, nel profondo dei cuori — siano pur quelli che si gonfiano di letizia retorica all'annunzio di ogni nuova strage — e vede, sotto il vecchio cuore scimmiesco non ancor stanco di battere, un nuovo piccolo cuore umano che qualche volta, a dispetto dell'antenato, comincia già a far sentire il suo timido e infantile tic-tac. Ci ha messo qualche millennio a farsi sentire questo lieve battito; ce ne metterà forse qualche altro a prender vigore e a riempir di sé il petto rinnovato dell'uomo.

Ma insomma c'è; l'*homo sapiens* sta diventando *homo humanus*: e questo non è tutto forza e tutto ragione, ma anche, e più, sentimento e pietà.

« Ecco l'avvento! Quel che è cominciato già, sebbene non abbia ancora conquistata tutta la terra, è il regno della pietà, cioè della volontà, cioè della libertà.... La pietà vuole entrare dove le era precluso l'adito: oltrepassa le gabbie di ferro, tenta le massiccie porte del carcere, sulla cui soglia sta la giustizia in armi.... La pietà ha edificato tanti ospedali! tanti asili! tanti ricoveri! La pietà bussa alle grandi sale dorate, e tende le mani, e alza il suo lamento tra il soave fragor delle musiche e il blando avvolgimento delle danze! La pietà non permette già più di cenare in pace, perché Lazaro

(1) GIOVANNI PASCOLI, *Pensieri e Discorsi*. Bologna, Nicola Zanichelli, 1907.

piange alla porta del banchetto! La pietà non permette già piú alla madre di contemplare in pace tra i candidi merletti, il suo angioletto addormentato!... Oh! il suo sonno è cosí leggero: e nell'ombra, troppo vicino suona il querulo incessante innumerevole vagito dei bimbi che non hanno culla, che non hanno latte, che non hanno madre....

Oh non vi può esser piú felicità per uno, se non c'è per tutti. Il regno della schiavitú, della guerra, della conquista, dello sfruttamento, cioè della ragion sola, sta per chiudersi. »

Cristianesimo? Certo; ma non quello dei dommi, sí cristianesimo del cuore, che è insomma umanità, che fu anche prima di Cristo e pur fra i gentili: ma che in Gesú diede tutta la sua luce e tutto il suo profumo. Luce e profumo che consolano il genere degli uomini nel suo faticoso viaggio verso l'umanità, e gli additano la mèta immancabile, d'ora in ora — ore di secoli — accentrandosi, per irradiarsi, in un Francesco d'Assisi, o in un Leone Tolstoi.

I poeti lo sentono questo cristianesimo nell'anima loro e lo cantano, sempre, uno e pur molteplice nella varietà dell'ispirazione: Orfeo, e Omero, Virgilio e Orazio, Dante e Manzoni. Perfino il Leopardi, il poeta della disperazione, di là dalla tomba ripete la grande speranza, nei versi postumi della « Ginestra. » E i poeti dell'avvenire cosí canteranno ancora, piú consapevoli, piú profondi, piú sicuri. Essi trasformeranno in poesia la scienza, coglieranno — cioè — nella scienza l'anima sua che è poesia e la ripeteranno agli uomini con ritmi suasivi: e l'uomo, che finalmente sentirà di essere mortale, mortale come tutti i suoi fratelli, sentirà pure che da questa gran legge, uguale essa davvero per tutti, ne germina un'altra — come fiore da un'aspra roccia — la legge dell'amore: l'*agàpe*. Allora anche il socialismo sarà sorpassato: un ricordo anch'esso di lotte e di servitú malinconiche. Allora « le grandi campagne arate dagli schiavi sacri del Dio Stato, si spiccioleranno di nuovo. Dalle grandi macchine se ne genereranno molte piccole. Piacerà il lavoro domestico. L'industrie diverranno tutte arti. Tutti avranno dalla vita il loro dono piccolo e caro. Ronzerà in ogni casa la macchina familiare. Ognuno avrà la sua casa che non importa sia grande; il suo bene, che è bene non sia tanto. Dopo la terribile esperienza fatta, gli uomini si rassegneranno a essere felici. Di grande ci sarà solo ciò che è di tutti. *Commune magnum* ».

Ma intanto? Intanto nell'attesa, che sarà forse di secoli, bisogna voler essere socialisti, ma d'un socialismo che non rinneghi la patria, anzi l'onori e l'adori. Socialisti e patriotti, nazionalisti e internazionalisti: perché il « nazionalismo conserva il carattere e l'essenza dei singoli popoli e l'internazionalismo è per impedire le guerre che cancellerebbero quel carattere e distruggerebbero quell'essenza. » E per significare quest'unione e per santificarla, noi italiani abbiamo un nome che è uno squillo di gloria: Garibaldi: colui che salutò il sole dell'avvenire che avrebbe illuminato una sola patria per tutti i popoli: colui che combatté tutta la vita in difesa delle nazioni conculcate o minacciate. Delle nazioni, e d'una specialmente, la sua, l'Italia nostra.

« Formate, o giovani — esclama il poeta — un popolo forte e sereno che sia preparato al destino; che si faccia degno e si tenga pronto ad abbracciare gli altri popoli e a stringersi loro nella auspicata federazione europea, o nella sovrumana fratellanza di tutti gli uomini; quando nella pace e nel lavoro siano un mesto ed incredibile ricordo la fame, il vizio, il delitto, la guerra; un popolo che sia pronto ogni giorno a tale domani e apra sin d'ora tutti i suoi cuori a tale verbo d'amore; ma sia anche pronto nelle vicissitudini che ancora sono tra il presente e l'avvenire, sia pronto contro chi volesse togliergli il suo faticoso presente e il suo laborioso avvenire; dalle officine fatte piú liete, dalle scuole rese piú sapienti, dalle campagne divenute piú floride, sia pronto, ora e sempre, ad opporre tutti i suoi figli sull'Alpi nostre e sul Mare nostro! ».

Officine piú liete, scuole piú sapienti, campagne piú floride!

Officine piú liete: e dunque riposo settimanale. « In questo mondo nel quale ora viviamo, affaticato e affannato, suoni il cantico della risurrezione! Si restituisca al lavoro ciò che lo distingue dalla pena, si renda al lavoratore ciò che lo distingue dal forzato e dal dannato; riabbia il popolo umano ciò che gli era già stato dato: la sua domenica! Senz'essa non c'è settimana: la vita dell'uomo è una successione di giorni e notti, di giorni in cui il lavoro dispone il corpo al sonno della notte, di notti in cui il sonno dispone le membra al lavoro del giorno; e sempre cosí, alternamente, eternamente, finché giorno e notte si fondano in una sola oscurità e immobilità ». Scuole piú sapienti, e dunque Università autonome. « L'Università che emana dallo Stato, e dallo Stato è retta e diretta è un meccanismo dispendioso per fare avvocati e medici e professori uniformi, come spilli e aghi, non è il grande e libero laboratorio del pensiero ». Ma questo deve sorgere. « Si creerà un magnifico collegio di dottori, stretti alla studentesca e alla regione e alla città; che si identificheranno, per cosí dire, con la natura e con l'anima di quelle. Essi descriveranno la fauna e la flora del paese, misureranno e narreranno il loro mare e il loro suolo, studieranno il corpo e la psiche del loro popolo, racconteranno di questo le glorie e proclameranno le necessità. L'Ateneo sarà la grande officina delle idee, sarà il grande laboratorio delle esperienze, sarà il campo e la peschiera modello, la scuola modello, l'ospedale modello, il parlamento modello: Lí saranno discussi i pubblici problemi, di lí saranno illuminate le coscienze, di lí verranno al popolo incerto, al popolo che vagola nel buio le designazioni politiche, non, come troppo spesso succede, da un'anticamera o da una cassaforte. »

Campi piú floridi: ed ecco il poeta rievoca a nostro ammaestramento le parole di Virgilio e di Orazio, ed ecco egli glorifica Antonio Mordini e l'Uomo Giusto di Barga. Antonio Mordini che dalle grandi fatiche divise col grande eroe e col gran re tornava a Barga a dar consigli al suo contadino; Salvo Salvi che pure in Barga fu « il padrefamiglia della terra, il distributore dei buoni campetti, delle buone selve, ai forti e seri contadini, che dopo essersi traformati oltre Alpi e oltre Oceano in commercianti e industriali di città, e aver detto *yes* o *ja* per lunghi anni, tornavano a ridire il natio dolce *sí*, e riprendevano, ma da padroni, liberi e indipendenti, il domestico marrello e il vecchio pennato. »

Gli emigranti, anch'essi, come nei poemi del Pascoli, cosí si affacciano in queste sue prose: nelle quali si afferma all'Italia il dover sacro di provvedere a quei suoi figli raminghi: e non solo quando già sono esuli, ma prima, in patria: affinché l'Italiano che parte per l'esilio abbia già riconosciuta e amata in sé l'italianità sua, e le rive degli Oceani, le immense estensioni che ora sono steppe o deserti o selve vergini diventino fari, oasi, asili, centri di civiltà e d'umanità italiane.

Tutto questo e altro ancora, ugualmente bello, alto, puro, ripete a noi il nostro poeta con la voce limpida del suo « fanciullino » interiore. Quel fanciullino — rammentate lettori del *Marzocco*? — « che non solo ha brividi, come credeva Cebes Tebano che primo in sé lo scoperse, ma lagrime ancora e tripudi suoi » quel fanciullino che tutti abbiamo dentro, ma al quale non tutti e non sempre badiamo; quel fanciullino « che ha paura al buio, perché al buio vede o crede di vedere; quello che alla luce sogna o sembra sognare ricordando cose non vedute mai; quello che parla alle bestie, agli alberi, ai sassi, alle nuvole, alle stelle: che popola l'ombra di fantasmi e il cielo di dei. »

È il fanciullo musico, il divino ospite che è dentro di noi, e sorride alla bestia, che è pure dentro di noi, e l'ammansa, cantando.

Angiolo Orvieto.

Napoleone all'Isola d'Elba.

La dimora di Napoleone all'Elba, le sue relazioni col continente, il contrasto vivo tra l'ansia irrequieta di dominio e di potenza e l'angustia ed il silenzio di quell'isola, hanno stimolato da qualche tempo la curiosità degli studiosi; sicché in meno di un trentennio si sono avute, per tacere di non pochi opuscoli e pubblicazioni di minore importanza cinque notevoli opere, intorno a quell'argomento, e fra esse mi è grato menzionare come diligentissima, geniale e lodata anche dagli stranieri, quella del comm. Giovanni Livi, Direttore del R. Archivio di Stato in Bologna, pubblicata dai Fratelli Treves nel 1885. Alla serie si è aggiunto poco fa un altro volumetto: *Nuovi documenti su Napoleone all'Elba* (1814) raccolti e illustrati da Fr. Escard, A. Lumbroso, E. Michel, L. G. Pelissier, Roma, Fr. Bocca, 1906.

Gli Archivi di alcune città toscane conservano documenti che possono aggiunger particolari nuovi alle copiose e dotte monografie che illustrano quel brevissimo, ma singolare periodo della vita di Napoleone; e principalissimo, per la posizione geografica della città, cosí poco distante dall'isola d'Elba, l'Archivio storico cittadino di Livorno, che recentemente istituito e in molta parte inesplorato, può esser campo ferace di nuove ricerche. E non è certamente per l'affetto grandissimo che ci muove verso un'istituzione che alle nostre cure solerti, alla pazienza d'un lavoro d'indagine e di selezione durato undici anni, deve l'esistenza sua; non è per quella iattanza che spesso spinge a magnificare in faccia agli altri i resultati della opera propria, specialmente quando essa ha fatto capo a qualche cosa di utile, se noi diciamo che nell'Archivio di Livorno, che fu aperto agli studiosi verso la metà del 1899, e per ora attende invano d'esser fatto Archivio di Stato; gli avvenimenti del secolo XVII, quelli della grande Rivoluzione francese e del periodo napoleonico, i fatti e i personaggi del Rinnovamento italiano possono trovare ampia e nuova illustrazione.

E da chi v'ha ricercato documenti del breve periodo della dimora napoleonica nell'Isola d'Elba, l'Archivio di Livorno è stato fruttuosamente esplorato. Prima che altri, dacché era stato istituito, venisse ad esplorarne le carte per istudii su quell'argomento, venne fatto a me di trovare, mentre ero inteso ad indagini con altro intento, quattro documenti relativi alla fuga di Napoleone I dall'Elba ed al suo sbarco in Francia: e poi, nelle stesse Filze delle *Lettere Civili*, che sono proprio una fonte ricchissima e varia di utili notizie storiche, alcuni rapporti di capitani di bastimenti su quella celebre evasione; e perché mi parvero degni d'esser conosciuti, li pubblicai, e mi è grato vederli ricordati nel volumetto di cui qui si parla.

Recentissimamente intraprese anche nell'Archivio di Livorno, dopo averle compiute in quello di Firenze, le sue ricerche sull'argomento un valentissimo studioso livornese, il dott. Ersilio Michel, che adesso insegna nel R. Ginnasio di Grosseto; un giovane di pochi anni, ma già onorevolmente menzionato dai cultori delle discipline storiche, per le pubblicazioni di storia contemporanea, periodo da lui prediletto e dove ha già portato nuova luce. Lodevolissime sono nel prof. Michel la solerzia, l'acume critico col quale sa presentare ed illustrare i documenti, la diligenza e la pazienza colle quali si accinge all'esplorazione ed allo studio di ciò che, nel campo della storia contemporanea ancora si asconde nei nostri Archivi. A chi apprezza la serietà degli studii, a chi pensa esser fatica vana, quando si tratti di storia, comporre libri e monografie, senza dir qualche cosa di nuovo, senza sobbarcarsi alle pazienti fatiche delle indagini archivistiche, dalle quali soltanto può irraggiarsi sugli uomini e sugli avvenimenti una luce novella, riesce graditissimo veder incamminare i giovani per la via di uno studio serio, ben delimitato e coscienzioso, senza leggerezze, senza pregiudizi o preconcetti di sorta. Solamente con questo metodo, giacché gli Archivi messi a disposizione degli studiosi lo hanno agevolato, potrà l'Italia nostra uguagliare, per lo meno, gli stranieri, nella serietà ed importanza delle pubblicazioni di storia e di erudizione.

I documenti ritrovati dal Michel nell'Archivio livornese ed in quello di Firenze sono stati volti ad utilità degli studiosi per la prima volta ed ora hanno presentato, possiamo dire particolari nuovi per la storia piú minuta e compiuta della dimora di Napoleone all'Elba e dei suoi rapporti esteriori. Nessuno, in fatto, degli storici principali ne trasse partito, e solo il diligentissimo Livi, che per il primo in Italia, raccolte le frondi sparse, trattò ampiamente la storia del gran conquistatore confinato nella piccola isola toscana, li vide in massima parte, ma non fece ad essi che un semplice accenno.

I documenti presentati dal prof. Michel al barone Lumbroso e da questo pubblicati hanno di per sé stessi notevole importanza, perché provano principalmente come Napoleone non si curasse che ben poco di osservare strettamente l'articolo decimosettimo di quel Trattato dell'11 aprile del 1814, che stabiliva si concedesse all'ex-Imperatore di portar seco e di tenere come propria guardia quattrocento uomini, ufficiali, sottufficiali, soldati volontari. E invece l'esercito napoleonico dell'Elba raggiunse quasi i millesettecento uomini.

Trattandosi di documenti con particolari concreti e minuti mal potremmo farne un riepilogo in questo articolo. Dirò solo com'essi siano relativi tutti, o direttamente o indirettamente, alla storia di quella *Petite Armée* di Napoleone all'Elba colla quale l'irrequieto conquistatore caduto per la prima volta dal trono nella polvere, alimentò tante speranze e preparò la sua ricomparsa fugace, ma luminosa nel campo della gloria; tenne viva con prudenza e segretezza, talora piú simulate che reali, le relazioni col vicino continente, e cagionò sospetti, timori, denunzie, perquisizioni nel Governo toscano, che s'aspettava di momento in momento qualche brutta sorpresa: tutte cose che ricevono nuova ed importante illustrazione da quei documenti ai quali il prof. Michel ha preposto un'ampia e succosa prefazione corredata di note, la quale segue ad una presentazione, dirò cosí, che dei medesimi documenti fa il barone Alberto Lumbroso in un'avvertenza intitolata: *L'Esercito dell'Elba* (1814).

A questi ventitré documenti che furono adunque pubblicati nella *Révue Napoléonienne* diretta dallo stesso Lumbroso e di là estratti per il volume del quale abbiamo data l'indicazione bibliografica, seguono comunicati al Lumbroso da L. G. Pelissier, i ricordi militari del figlio d'uno degli ufficiali di quel piccolo esercito dell'Elba; e per cortesia del signor Francesco Escard, bibliotecario del principe Rolando Bonaparte, vien poi un capitolo del libro *Mémoires d'un enfant* di Me Jules Michelet quello dedicato tutto quanto al soggiorno di Napoleone I all'Elba, e che anche per il pregio letterario onde si segnala, per il vivo colorito e il fervore del sentimento con cui si narrano i fatti è stato opportunamente ristampato in questo volumetto. Al quale cresce, senza dubbio, pregio scientifico il saggio di una bibliografia su Napoleone all'Elba, a cura di E. Michel, G. Livi ed A. Lumbroso: bibliografia ricca di osservazioni e di note e che potremmo dire completa, e la cui redazione è merito principalissimo dell'erudito prof. Michel, il quale, ha cosí recato agli studi napoleonici un sempre piú utile contributo.

Pietro Vigo.

LA CASSA RIPOSTA

Novella di LUIGI PIRANDELLO

Quando il biroccino fu sotto la chiesa di S. Biagio lungo lo stradone, il Mèndola, assessore comunale, di ritorno dal podere, pensò di salire al cimitero sul poggio, a veder che ci fosse di vero nelle lamentanze rivolte al Municipio su quel custode Nocio Pàmpina, detto Sacramento.

Non stava bene, il Mèndola, da qualche mese.

— Come! Con quel faccione?

Eh, non pareva; ma digeriva male, ecco; aveva avuto piú d'un capogiro; temeva (senza volerlo confessare neppure a sé stesso) di un accidente di gocciola, di che erano morti tutti i suoi; ed era di pessimo umore. Ne sapeva qualche cosa il cavalluccio attaccato al biroccino.

Quel giorno però, in campagna — benone, ah! — proprio benone s'era sentito. Il moto, lo svago... E, per bravar la paura segreta, aveva deciso lí per lí di fare quell'ispezione al cimitero, promessa ai colleghi della Giunta e rimandata per tanti giorni.

— Non bastano i vivi, — pensava, salendo al poggio. — Dànno da fare anche i morti, in questo porco paese. Ma già, sono sempre quelli, i vivi, rottorio! Sanno un corno i morti, se son guardati bene o male. Veramente, non dico di no: pensare che da morti saremo trattati male, affidati alla custodia di Pàmpina, stolido o briacone, dispiace. Basta, adesso vedrò.

Tutte calunnie.

Come custode di cimitero, Nocio Pàmpina, detto *Sacramento*, era l'ideale. Già, cominciamo: una larva, che lo portava via il fiato; e certi occhi a sportello, chiari spenti; una vocina di zanzara.... Pareva proprio un morto uscito di sotterra per attendere, cosí come poteva, alle faccende di casa. Che c'era da fare, poi? Tutta gente dabbene, là — ormai — e tranquilla.... Le foglie, sí.... qualche foglia caduta dalle siepi ingombrava i vialetti; qualche sterpo era cresciuto qua e là; e i passeri, monellacci, ignorando che lo stil lapidario non vuole interpunzione, avevano seminato tra le tante virtú, di cui eran ricche le iscrizioni di quelle pietre tombali, troppe virgole forse, troppi punti esclamativi.

Piccolezze.

Se non che, entrando nel bugigattolo del custode a destra del cancello, il Mèndola restò:

— Che è quella lí?

Nocio Pàmpina, detto Sacramento, aprí le labbra squallide a un sorriso da scemo e bisbigliò:

— Cassa da morto, Eccellenza.

Era difatti una bellissima cassa da morto, lustra, di castagno, con borchie e dorature, fatta senza risparmio — là, quasi in mezzo alla stanzetta.

— Grazie; la vedo bene, — riprese il Mèndola. — Dico, perché la tieni qua?

— È dell'avvocato Piccarone, Eccellenza.

— Per lui? Come?

— Le spiego, — disse Pàmpina. — Vossignoria sa che il mese scorso gli morí la moglie, povero galantuomo.

— Donna Tina, già.

— Il signor avvocato, benché attempatello, volle accompagnarla fin qua. Poi mi chiamò e mi disse: — Senti, Sacramento. Non scappa un mese, avrai anche me. Questa cassa, figliuolo mio, mi costa piú di vent'onze. Bella, la vedi. Per la sant'anima, capirai, non ho badato a spese. Ma ora la comparsa è fatta. Che se ne fa piú la sant'anima, di questa bella cassa, sotterra? Peccato, sciuparla. Facciamo cosí: caliamola pulitamente con quella di zinco, e questa me la riponi: servirà anche per me. Uno di questi giorni, su l'imbrunire, manderò a ritirarla.

Il Mèndola non volle piú né sapere né veder altro; non gli parve l'ora di giungere al paese per spargervi la nuova di quella cassa da morto, che Piccarone aveva fatto riporre per sé.

Era famoso in paese Gerolamo Piccarone, avvocato e, al tempo dei Borboni, cavaliere di San Gennaro, per la spilorceria e la furbizia. Mal pagatore, poi! Se ne raccontavano sul suo conto da far restare a bocca aperta; ma questa, — pensava il Mèndola, tempestando allegramente di frustate il povero cavalluccio — questa le passava tutte; e vera, ohè, come la stessa verità! La aveva veduta lui, là, la cassa da morto, con gli occhi suoi.

Pregustava le risate che avrebbero accolto il suo racconto bisbigliato con la vocina di Pàmpina, e non avvertiva neppure alla nuvola di polvere e al fragore che il biroccino sollevava alla corsa furiosa del cavalluccio, quand'ecco: — « Para! Para! » — udí gridare a squarciagola dall'*Osteria del Cacciatore*, che un tal Dolcemascolo teneva lí sullo stradone.

Due amici, Bartolo Gaglio e Gaspare Ficarra, cacciatori accaniti, seduti davanti all'osteria, sotto la pergola, s'erano messi a gridare a quel modo credendo che il cavalluccio avesse preso la mano al Mèndola.

— Ma che mano! Correvo....

— Ah tu corri cosí? — disse il Gaglio. — Hai qualch'altro collo di ricambio a casa?

— Se sapeste, cari miei! — esclamò il Mèndola, smontando ilare e ansimante; e, per cominciare, narrò a quei due amici la storia della cassa da morto.

Quelli finsero lí per lí di non volerci credere, ma per un modo di dimostrare il loro stupore.

— Ci canzoni?

E allora il Mendola a giurare che — parola d'onore — la aveva veduta lui, con gli occhi suoi, la cassa da morto, nel bugigattolo di Sacramento.

Gli altri due, a lor volta, presero a narrare di Piccarone altre prodezze già note. Il Mèndola voleva rimontar subito sul biroccino; ma quelli avevano già ordinato a Dolcemascolo un bicchiere per l'amico assessore, e volevano che questi bevesse. Dolcemascolo però se ne stava lí, come inchiodato al suolo, a udire, e scoteva il capo e mandava qualche piccolo sbuffo per le nari.

— Dolcemascolo, ohè! — gli gridò il Gaglio.

L'oste, col berretto di pelo a barca buttato a sghembo su un orecchio, senza giacca, con le maniche della camicia rimboccate su le braccia pelose, conserte, si riscosse sospirando:

— Mi perdonino, — disse. — Quaglio, quaglio propriamente, a sentir codesto discorso. Giusto questa mattina il cane del cavalier Piccarone, *Turco*, quella brutta bestiaccia che va e viene da sé dalle terre del Cannatello a la villetta quassú.... ma sanno che m'ha fatto? Piú di venti rocchi di salsiccia m'ha rubati, che tenevo lí su lo sporto, che gli facciano veleno! Fortuna, dico, che ci ho due testimoni!

Il Mèndola, il Gaglio, il Ficarra scoppiarono a ridere. Il Mèndola disse:

— Due testimoni? E che te ne fai?

Dolcemascolo schizzò fiamme dagli occhi; alzò un pugno:

— Ah perdio, a me la salsiccia me la pagherà!

— Ti paga un corno!

— Statti quieto!

— Ci perdi il ranno e il sapone! — gli gridarono a un tempo i tre amici.

Ma Dolcemascolo ribatté:

— Me la pagherà! me la pagherà! Lor signori vedranno. Ho trovato la via. So di che pelame è!

E strizzò un occhio e con l'indice teso si tirò giú la palpebra dell'altro.

Che via avesse trovato, non volle dire; disse che aspettava a momenti dalla campagna i due contadini che erano stati presenti, la mattina, al furto della salsiccia, e che con essi prima di sera si sarebbe recato a la villetta di Piccarone.

Il Mèndola rimontò sul biroccino, senza bere; Gaglio e Ficarra saldarono il conto e, dopo aver consigliato novamente all'oste di piantar, per il suo meglio, quell'impresa di farsi pagare, andarono via.

A metter su quella villetta d'un sol piano, sul viale all'uscita del paese, Gerolamo Piccarone, avvocato e cavaliere di San Gennaro, s'era industriato per piú di trent'anni; ed era fama che non gli fosse costata neppure un bajocco.

Le male lingue dicevano ch'era fatta di sassolini trovati per via e sospinti lí a uno a uno coi piedi.

Eppure era un dottissimo giureconsulto, Piccarone, e uomo d'alta mente e di profondo spirito filosofico. Un suo libro su lo Gnosticismo, un altro su la filosofia cristiana erano stati tradotti in varie lingue.

Ma era malva di tre cotte, Piccarone, nemico acerrimo d'ogni novità. Andava ancora vestito alla moda del ventuno; portava la barba a collana. Tozzo, rude, insaccato ne le spalle, con le ciglia sempre aggrottate e gli occhi socchiusi, si grattava di continuo il mento e approvava i suoi segreti pensieri con frequenti grugniti.

— Uh.... uh.... uh.... l'Italia!... hanno fatto l'Italia.... che bella cosa, uh, l'Italia.... ponti e strade.... uh.... illuminazione.... esercito e marina.... uh.... uh.... uh.... istruzione obbligatoria.... e se voglio restar somaro? nossignore! istruzione obbligatoria.... tasse! e, Piccarone paga....

Pagava poco o nulla, veramente, a furia di sottilissimi cavilli, che stancavano ed esasperavano la pazienza piú esercitata. Concludeva sempre cosí:

— Che c'entro io? Le ferrovie? Io non viaggio. L'illuminazione? Io non esco di sera. Non pretendo nulla, io; grazie; non voglio nulla. Un po' d'aria soltanto, per respirare. La avete fatta anche voi, l'aria? Debbo pagare l'aria che respiro?

S'era infatti appartato in quella sua villetta, ritirato dalla professione, che pure fino a pochi anni addietro gli aveva dato lauti guadagni. Ne doveva aver messi da parte parecchi. A chi li avrebbe lasciati? Non aveva parenti né prossimi né lontani. E i biglietti di banca magari, sí, avrebbe potuto portarseli giú con sé, in quella bella cassa da morto che s'era fatta riporre. Ma la villetta? e il podere laggiú, al Cannatello?

Quando Dolcemascolo, in compagnia dei due contadini, si fece innanzi al cancello, *Turco*, il canaccio di guardia, come se avesse compreso che l'oste veniva per lui, s'avventò furibondo contro le sbarre. Il vecchio servo accorso non fu buono da quietarlo e da allontanarlo. Bisognò che Piccarone, il quale se ne stava a leggere nel chiosco in mezzo al giardinetto, lo chiamasse col fischio e lo tenesse poi agguantato per il collare, finché il servo non venne a incatenarlo.

Dolcemascolo, che la sapeva lunga, s'era vestito di domenica e, bello raso, tra quei due poveri contadini che ritornavano stanchi e cretosi dal lavoro, appariva piú del solito prosperoso e signorile, con un certo viso latte e sangue, ch'era una bellezza a vederlo.

Entrò nel chiosco, esclamando, ammirato:

— Gran bel cane! Gran bella bestia! Che guardia, eh? Vale tant'oro quanto pesa....

Piccarone, con le ciglia aggrottate e gli occhi socchiusi, grugní piú volte, assentendo col capo a quegli elogi; poi disse:

— Che volete? Sedete.

E indicò gli sgabelletti di ferro disposti giro giro nel chiosco.

Dolcemascolo ne trasse uno avanti, presso la tavola, dicendo ai due contadini:

— Sedete là, voi. Vengo da Vossignoria, uomo di legge, per un parere.

Piccarone aprí gli occhi:

— Per un parere? — disse. — Non faccio piú da un pezzo l'avvocato, caro mio.

— Lo so, — s'affrettò a soggiungere Dolcemascolo. — Ma vossignoria è uomo di legge antico. E mio padre, sant'anima, mi diceva sempre: Segui gli antichi, figlio mio! So poi quant'era coscienzioso vossignoria nella professione. Dei giovani avvocatucci d'oggi poco mi fido. Non voglio attaccar lite con alcuno, badi! So che è una trappola pei gonzi la giustizia. Sono venuto qua per un semplice parere, che vossignoria solo mi può dare.

Piccarone richiuse gli occhi.

— Parla; t'ascolto, figlio mio.

— Vossignoria sa, — cominciò a dire Dolcemascolo.

Ma Piccarone ebbe uno scatto e uno sbuffo:

— Uh quante cose so io! Quante ne sai tu! *So, so, sa*.... E vieni al caso, caro mio!

Dolcemascolo rimase un po' male; tuttavia sorrise e ricominciò:

— Sissignore, volevo dire che vossignoria sa che io ho su lo stradone una trattoria....

— *Del Cacciatore*, sí: ci son passato tante volte.

— Andando al Cannatello, già. E avrà veduto allora certamente che su lo sporto, sotto la pergola, tengo sempre esposta un po' di roba: pane, frutta, qualche presciutto....

Piccarone accennò di sí col capo, poi aggiunse misteriosamente:

— Veduto e sentito anche qualche volta.

— Sentito?

— Che sanno di rena, figliuolo. Capirai.... la polvere dello stradone.... Lasciamo andare. Veniamo al caso.

— Ecco, sissignore, — riprese Dolcemascolo, ingollando. — Poniamo che io su lo sporto tenga esposta un po' di.... salsiccia, putacaso. Ora, vossignoria.... forse questo.... già!... stavo dicendo di nuovo.... ma è un mio modo di dire.... Vossignoria forse non lo sa, ma di questi giorni abbiamo il passo delle quaglie. Dunque, per lo stradone, cacciatori, cani, continuamente. Vengo, vengo al caso! Passa un cane, signor cavaliere, spicca un salto e m'afferra la salsiccia dallo sporto.

— Un cane?

— Sissignore. Io mi precipito dietro e con me questi due poveracci ch'erano entrati nella bottega per comperarsi un po' di companatico, prima di recarsi in campagna, al lavoro. È vero, sí o no? Corriamo, tutti e tre insieme, appresso al cane; ma non riusciamo a raggiungerlo. Del resto, anche a raggiungerlo, vossignoria mi dica che avrei potuto farmene piú, di quella salsiccia ad-

dentata e strascinata per tutto lo stradone.... Inutile raccattarla! Ma io riconosco il cane; so a chi appartiene.

— U....un momento, — interruppe a questo punto Piccarone. — Non c'era il padrone?

— Nossignore! — rispose subito Dolcemascolo. Tra quei cacciatori là non c'era. Si vede che il cane era scappato di casa. Sono bestie da fiuto, capirà; sentono la caccia, e soffrono a star chiusi.... Basta. So, come le ho detto, a chi appartiene il cane; lo sanno anche questi due amici miei, presenti al furto. Ora Vossignoria, uomo di legge, mi deve dire semplicemente se il padrone del cane è tenuto a risarcirmi del danno, ecco.

Piccarone non pose tempo a rispondere:

— Sicuro che è tenuto, figliuolo.

Dolcemascolo balzò dalla gioja, ma subito si contenne, si volse ai due contadini:

— Avete sentito? Il signor avvocato dice che il padrone del cane è tenuto a risarcirmi del danno.

— Tenutissimo, tenutissimo, — raffermò Piccarone. — T'avevano detto forse di no?

— Nossignore, — rispose Dolcemascolo, affocato e gongolante, giungendo le mani. — Ma Vossignoria mi deve perdonare se, da povero ignorante quale sono, ho fatto debolmente un giro cosí lungo per venirle a dire che Vossignoria mi deve pagare la salsiccia: il cane che me l'ha rubata è il suo, *Turco*.

Piccarone stette un pezzo a guardare Dolcemascolo come allocchito; poi tutt'a un tratto, abbassò gli occhi e si mise a leggere nel libraccio che teneva aperto su la tavola.

I due contadini si guardarono negli occhi; Dolcemascolo alzò una mano per far loro cenno di non fiatare.

Piccarone, fingendo tuttavia di leggere, si grattò il mento con una mano, grugní, disse:

— Dunque *Turco* è stato?

— Glielo posso giurare, signor Cavaliere! esclamò Dolcemascolo, alzandosi in piedi e incrociando le mani sul petto.

— E sei venuto qua, — riprese, cupo e calmo, Piccarone, — (siedi! siedi!) sei venuto qua con due testimoni, eh? per farmi dire....

— Nossignore! — negò subito Dolcemascolo. — Chi sa vossignoria non avesse voluto credere alle mie parole....

— Ah, bravo, — mormorò Piccarone. — Per questo.... Ma io ti credo, caro. Siedi, siedi.... Tu sei un gran dabbenuomo! Ti credo e ti pago. Godo fama di mal pagatore, eh?

— Chi lo dice, signor Cavaliere?

— Va' là, va' là, che lo credi anche tu. Due.... uh.... due testimonii....

— Per la verità, tanto per lei, quanto per me!

— Bravo, sí: tanto per me, quanto per te. Dici bene. Le tasse ingiuste, caro, non voglio pagare io; ma quel ch'è giusto lo pago volentieri; l'ho sempre pagato. *Turco* t'ha rubato la salsiccia? Dimmi quant'è.

Dolcemascolo, venuto con la prevenzione di dover combattere chi sa quale battaglia contro i cavilli e le insidie di quel vecchio rospo, di fronte a tanta remissione s'abbiosciò a un tratto, mortificato.

— Una sciocchezza, signor Cavaliere, — disse. — Saranno stati una ventina di rocchi, poco piú poco meno. Non val quasi la pena di parlarne....

— No no, — rispose Piccarone, fermo. Dimmi quant'è; te la devo e te la voglio pagare. Subito, figliuolo mio! Tu lavori, hai patito un danno, devi essere risarcito. Quant'è?

Dolcemascolo si strinse un po' ne le spalle, sorrise e disse:

— Venti rocchi di quei grossi.... due chili.... a una lira e venti il chilo....

— Cosí a poco la vendi? — domandò Piccarone.

— Capirà, — rispose Dolcemascolo, tutto miele. — Vossignoria non l'ha mangiata.... gliela faccio pagare (non vorrei....) gliela faccio pagare per quanto costa a me.

— Nient'affatto! — negò Piccarone. — Se non l'ho mangiata io, l'ha mangiata il mio cane. Dunque, si dice.... a occhio, due chili. Va bene a due lire il chilo?

— Faccia come vuole.

Quattro lire. Benone. Ora dimmi un po', figliuolo mio: Venticinque meno quattro, quanto fanno? Ventuno, se non m'inganno. Benone. Dammi vent'una lira e non ne parliamo piú.

Dolcemascolo, lí per lí, credette d'avere inteso male.

— Come dice?

— Vent'una lira, — rispose placido Piccarone. — Qua ci sono due testimoni per la verità, tanto per me, quanto per te, va bene? Tu sei venuto da me per un parere. Ora io, i pareri, figliuolo mio, i consulti legali, li faccio pagare venticinque lire. Tariffa. Quattro te ne devo di salsicce; dammene ventuno, e non se ne parli piú.

Dolcemascolo lo guardò in faccia, risolente e perplesso, non volendo credere ch'egli dicesse sul serio e parendogli tuttavia che non celiasse.

— Io.... a.... a lei?... — balbettò.

— Mi par chiaro, figliuolo, — spiegò Piccarone. — Tu fai l'oste; io, debolmente, l'avvocato. Ora, come io non ti nego il diritto al risarcimento, cosí tu non negherai il mio per i lumi che m'hai chiesti e che t'ho dati. Adesso sai che se un cane ti ruba la salsiccia, il padrone del cane è tenuto a fartene indenne. Lo sapevi prima? No! Le cognizioni si pagano, caro mio. Ho penato e speso tanto io per apprenderle! Credi che ti faccia celia?

— Ma sissignore! — confessò Dolcemascolo con le lagrime in pelle, aprendo le braccia. — Io le abbono la salsiccia, signor Cavaliere; sono un povero ignorante, mi pèrdoni, e non ne parliamo piú davvero!

Ma Piccarone tenne duro:

— No no, caro mio! Non abbono niente io. Il diritto è diritto, tanto per te, quanto per me. Pago io, pago, voglio pagare. Pagare ed esser pagato. Stavo qua a studiare, come vedi, e m'hai fatto perdere un'ora di tempo. Vent'una lira. Tariffa. Se non ne sei ben persuaso, dà ascolto a me, caro: va' da un altro avvocato a domandare se mi spetti ŏ no questo compenso. Ti dò tre giorni. Se in capo al terzo giorno non mi avrai pagato, sta' pur sicuro, figliuolo mio, che ti cito!

— Ma signor Cavaliere! — scongiurò di nuovo Dolcemascolo a mani giunte, alterato in volto però improvvisamente.

Piccarone alzò il mento, alzò le mani:

— Non sento ragioni. Ti cito!

Dolcemascolo allora perdette il lume degli occhi. L'ira lo acciuffò. Che era il danno? Niente. Pensò alle beffe che avrebbe avute, lui che si credeva tanto scaltro, lui che s'era impegnato di spuntarla e già aveva quasi toccato con mano la vittoria. Tale impeto gli diede il vedersi preso ora, quando men se l'aspettava, nella sua stessa ragna, che si trovò d'un tratto mutato in belva. Voleva prenderlo per il petto; le mani gli andarono alla gola:

— Cane! cane! piú cane del tuo cane!

I due contadini si precipitarono per trattenerlo; ma tutt'a un tratto, che è che non è, il vecchio s'abbandonò inerte, appeso alle granfie di Dolcemascolo. Le aprí subito questi allibito; e allora quello cascò prima a sedere su lo sgabello, traboccò da un lato, rotolò per terra giù tutto in un fascio.

Di fronte al terrore dei due contadini, Dolcemascolo contrasse il volto, come per uno spasimo di riso. O che? Morto? Non gli parve vero. O che era stato lui? Non l'aveva nemmeno toccato.

Quei due si chinarono sul giacente, gli mossero un braccio:

— Scappate.... scappate....

Dolcemascolo li guardò entrambi, come intronato. Scappare?

S'intese, in quel punto, cigolare una banda del cancello, e si vide la cassa da morto, che il vecchio aveva fatto riporre per sé, entrare su le spalle di due portantini ansanti, quasi chiamati lí per lí dalla morte.

A tale apparizione restarono tutti come basiti. Dolcemascolo non pensò che Nocio Pàmpina, detto Sacramento, dopo la visita e l'osservazione dell'assessore, si fosse affrettato a mettersi in regola, rimandando a destino quella cassa; ma si ricordò di quello che il Mèndola aveva detto, la mattina, là, nella trattoria; e, all'improvviso, in quella cassa vuota, che aspettava e sopravveniva ora, al punto giusto, come chiamata misteriosamente, vide il destino, il destino infame, che — quasi scherzando — s'era servito di lui, della sua mano.

S'afferrò la testa e si mise a gridare:

— Eccola! Eccola! È stata questa maledetta! Questa lo chiamava! Ed io ci vado di mezzo! Siatemi tutti testimoni che l'ho toccato appena....

Luigi Pirandello.

SALVATORE DI GIACOMO POETA ED ERUDITO

Chi legge il libro edito recentemente dall'Istituto d'arti grafiche di Bergamo, deve fare un po' di fatica per convincersi che quelle pagine sono l'opera d'un poeta. Ricerche accurate, precise, date e nomi sicuri, conoscenza esatta di avvenimenti storici riassunti in modo impeccabile, ecco in poche parole i pregi principali del libro, al quale danno principalmente vita le incisioni onde si accresce il pregio della serie già ricchissima dell'*Italia artistica* diretta da Corrado Ricci.

Che cosa ha voluto fare Salvatore Di Giacomo? Recare un nuovo contributo alla cultura?, scrivere una raccolta bene ordinata di notizie di storia e d'arte per le persone avide di cognizioni, per tutti coloro che dinanzi ai monumenti hanno sopra tutto la curiosità delle date e dei nomi? Oppure s'è voluto per esercizio, per disciplina mentale e morale, condannare alla fredda ricerca, al paziente riassunto, alla tranquilla enumerazione, alla minuta correzione degli errori propri e degli altri, ad un lavoro dal quale la sua anima d'artista fosse assente e lontana?

Pure, per chi conosca Salvatore Di Giacomo queste angosciose interrogazioni cadono tutte, una dopo l'altra. L'opera sua di poeta napoletano, e che conduce tutta ad un unico scopo, la rappresentazione artistica della vita di questa città maravigliosa, è sempre un atto d'amore. Come gli amanti delle selve, delle montagne e del mare sono presi da viva commozione dinanzi alle piú umili manifestazioni della natura e sanno adorare i fiori e le erbe, i ruscelli e le pietre, cosí questo inebbriato da ogni cosa e da ogni ricordo della città nativa, riesce ad amare anche i nomi, a contenere il suo ardore come in una preghiera muta dinanzi ai freddi documenti d'archivio, e a chiudere il suo libro con un inno a Bartolomeo Capasso, il buon vecchio erudito, di cui il piccolo monumento gli fa pensare « quel segno marmoreo che gli antichi Napoletani collocarono al primo giro del loro ippodromo e in cui scolpirono l'effigie venerata e protettrice della loro madre Partenope ».

Qual maraviglia? L'onesto e dotto archivista, scrittore di storia e di topografia napoletana, ricercatore amoroso e instancabile, colui che per tutti fu una sorgente inesauribile di notizie d'arte, di archeologia e di storia, non poteva non esercitare sull'anima del poeta, una specie d'incanto favoloso, simile a quello dei miti lontani.

Ma è qui Napoli? è in quelle pagine che possono scrivere gli eruditi, o non piú tosto nei ritmi che sa inventare chi ha la virtú del canto? È nella storia del suo passato, o non piú tosto in ciò che diviene presente alla nostra anima, quando visitiamo i suoi monumenti, percorriamo le sue strade, la sua montagna e il suo mare? L'artista che voglia rappresentare la vita d'una città, è un prodigio d'inconsapevolezza, è uno che tanto piú riesce eloquente quanto piú sa divenire fanciullo. Egli deve trasformarsi in qualche cosa di ben diverso da ciò che è la sua anima individuale, deve obliare, negare la sua cultura, le sue abitudini, parlare con un'altra voce, obbedire a un altro ritmo, sentirsi uno col mistero che è la vita intima dei popoli e di tutte le cose, e di cui l'espressione sarà la musica. Non è possibile rappresentare le vicende storiche d'un popolo, né ciò che trema nell'aria d'una città, non è possibile scrivere nulla di vivente intorno a una cosa viva, senza il linguaggio musicale. Ora fra tutte le regioni d'Italia, Napoli nel suo passato storico e leggendario, nel suo presente vario, tumultuoso e luminoso, è musicalmente la piú ricca; e come non può parlare se non a chi abbia l'anima simile a un'arpa sospesa perché la svegli il vento, cosí non può trovare una voce se non in colui che abbia già lo spirito disposto al canto.

Salvatore Di Giacomo è della famiglia degli aedi. Le sue poesie contengono la musica che qui è nell'aria e fanno presentire quella che ad esse aggiungerà chi conosce la notazione musicale. Dirò anzi che il miglior musicista d'una arietta del nostro poeta sarà colui che piú facilmente avrà sentito il ritmo ch'essa conteneva e piú fedelmente l'avrà tradotto. Questo, di poesia fatta di ritmo già quasi divenuto musica, è per me il carattere essenziale dell'arte di Salvatore Di Giacomo.

In tale intuizione e rappresentazione è veramente tutta la poesia e la vita di Napoli, qui è la nuova parola che la città delle Sirene fa dire al diletto suo figlio. Egli si perde nel canto come l'allodola nella luce, come l'usignuolo nella sua stessa melodia, anima che vive nella musica del sole delle stelle e del mare, che si sveglia ad ogni vibrazione, in ritmi d'amore e d'abbandono, di gioia e di felicità, che si effonde, si trasforma in tutta la varietà delle voci umane, dalla speranza al pianto, dalla attesa all'addio, voci da lui colte a volo, con sicura potenza e fissate musicalmente, per sempre.

Una mattina, al Museo, con l'anima ancora in festa pel ritorno delle rondini, stavo a guardare gli angeli che vanno a ruota intorno alla Madonna di Masolino, e mi pareva che gli alati, che empivano l'aria di gridi, volassero anche nella pittura. In quel momento arrivò Francesco Gaeta, radioso. Prima ch'egli mi salutasse, gli mostrai gli angeli simili a rondini. « Vedete, gli dissi, sono entrate anche qui le *sirocchie uccelli* a portare la gioia. » Mi rispose d'essere venuto per parlarmi d'uno che, come le sorelle dell'aria, ha le ali per il volo e la voce per il canto. Uscimmo all'aperto, fra colonne mozze, capitelli e statue infrante, in una specie di cantiere, ove sono i rifiuti del Museo. Ivi il poeta cominciò a lodare il fratello Salvatore Di Giacomo, e a dirmi moltissime tra le poesie che gli tornavano alla memoria. Era presente Mario Morelli, il figlio del grande pittore, e con lui ascoltammo la fresca poesia, accompagnata dai trilli e dai voli nel sole della mattina. Conoscevo alcune canzoni e due o tre poemetti di Salvatore Di Giacomo, ma la sua anima m'era ancora ignota. In quell'ora mi fu dato abbracciarla intera, nella luce primaverile.

Ora che il volume delle *Poesie* è uscito (1) rivedo il cielo di quella mattina, riodo i gridi aerei di gioia, mi sento uno con la città che l'antica leggenda circonda come l'aria la terra, ascolto la sua voce nel pianto e nel canto, intimamente fusa col vasto respiro del mare. Il suo spirito di poeta popolare è l'espressione dei sentimenti piú vicini alla vita delle cose, è l'eco fedele e profonda d'una moltitudine per la quale l'esistenza civile è ancora un'eredità storica di essenza decorativa, mentre il suo semplice e schietto sentire, la verità umana del suo gran cuore è semplice e selvaggia, è timida e generosa, come se per essa le strade fossero i sentieri d'una foresta, le case i nidi fra gli alti rami degli alberi, e il cammino tra gli altri viventi fosse l'aria dove si vola e si canta.

In queste poesie, è tutto Salvatore Di Giacomo ed è anche tutta Napoli. Nel presente libro di ricerche storiche il poeta, come ho detto, è assente. È rimasto il buon amico di don Bartolomeo Capasso e il buon amico nostro, che vediamo cosí spesso nella Biblioteca nazionale, fra i libri da lui ordinati, pallido e meditativo, e che sempre ci sorride, anche se sul suo capo sia per un breve istante passata volando la malinconia. Come il libro stampato in questi giorni rende quasi impossibile immaginare che il suo autore sia il medesimo delle *Poesie*, cosí non riesce facile riconoscere nel taciturno e malinconico bibliotecario della Nazionale l'autore del *Cimarosa*, e di tante poesie nate per diffondere l'allegrezza. Ma il Di Giacomo è duplice, come lo spirito partenopeo; e poiché nella vita quasi sempre la tristezza prevale, cosí nel nostro poeta il canto anche di gioia è un velo che quasi sempre nasconde il dolore.

È impossibile giudicare questo libro del nostro poeta, senza metterlo in relazione con la sua ricca e varia produzione di storico e di erudito e con tutta la sua vita di scrittore. Se il poeta vi è assente, vive ivi sempre l'ansietà che avrà la sua espressione in un libro futuro. Ogni sua pagina, pure in sé fredda e nuda, non può mostrare il suo valore di muta preghiera se non a chi sia riuscito a vivere nella intimità dell'artista, a conoscere il significato che per lui ha il ritmo della storia nel vario ondeggiare della vita ch'egli sa cogliere a volo e rappresentare.

Angelo Conti.

(1) Napoli, R. Ricciardi Ed., 1907.

MARGINALIA

L'inaugurazione dell'Università Estiva.

Alla presenza di un pubblico abbastanza numeroso e coll'intervento di parecchie autorità giudiziarie, provinciali e comunali si è inaugurata, giovedí scorso, l'Università Estiva di Firenze. Il bel sogno è dunque per merito di alcuni volenterosi tradotto in realtà. La propaganda e l'esempio di Marcel Reymond hanno portato i loro primi frutti a Firenze, città che parve, a ragione, sopra ogni altra indicata per questa istituzione diffonditrice di cultura italica fra gli stranieri. I principi sono modesti ed è bene che siano cosí. L'Università Estiva, dice il programma, intende all'insegnamento cattedratico e pratico della Lingua italiana, della Letteratura italiana e dantesca, della Storia fiorentina, della Storia artistica, segnatamente fiorentina. Cinque corsi in tutto, con un orario settimanale di quattordici ore di lezione. Né gli insegnanti potrebbero esser migliori: la Letteratura italiana è affidata a G. S. Gargàno, la Storia dell'arte a Giovanni Poggi, la Letteratura dantesca al prof. Falorsi, la Storia fiorentina al dott. Caggese, valentissimo scolaro di Pasquale Villari. L'Università si propone di organizzare gite di istruzione e anche di semplice svago, negli immediati dintorni e nelle terre e città di Toscana e delle regioni finitime. Prima a rispondere all'appello di Firenze è stata una nobile città italiana posta oltre i confini del Regno: Trieste, che ha iscritto ai corsi dell'Università Estiva dieci maestri. Ma le iscrizioni certamente si moltiplicheranno non appena l'istituzione avrà cominciato a funzionare.

Intanto, come dicevamo, giovedí scorso è stata inaugurata nell'Aula magna dell'Istituto tecnico: un'aula eminente estiva: luminosa, fresca, tersa come uno specchio e come pochissime aule di edifizi scolastici italiani. Dalle finestre spalancate vediamo il Cupolone e il Campanile. Gli studenti hanno cosí una prima lezione di storia dell'arte fiorentina, fuori programma.

Non riassumeremo i discorsi pronunziati dal dott. Gelli e dal prof. Falorsi, che furono tra i piú attivi e strenui propugnatori dell'istituzione. Il dott. Gelli premesso un opportuno accenno alle condizioni igieniche di Firenze e specialmente di Firenze estiva (perché non ricordare l'aurea sentenza del Bufalini: « non si intende come a Firenze si possa vivere l'inverno e morire l'estate »?) si dilungò sui magnanimi esempi e sui precedenti gloriosi dello Studio fiorentino, il prof. Falorsi colse l'occasione propizia per manifestare ancora una volta, eloquentemente, tutto il suo *odio* per « Firenze brutta » e tutta la sua adorazione per Firenze bella. Altri personaggi ufficiali dissero alcune parole di augurio cordiale per l'Università neonata. Un signore, dall'aspetto e dall'accento ultramontano, batté sull'opportunità di avere fra gli insegnanti qualche gran nome. Dopo un'oretta e mezzo di discorsi la cerimonia era terminata, senza che nessuno per altro avesse tessuto l'elogio di questa deliziosa e incomparabile Firenze estiva: l'elogio meritato ed atteso.

Usciamo in via del Mandorlo: oggi via Giusti, e poniamo mentalmente sotto lo spirituale patronato del nostro grande satirico, l'Università Estiva: fidenti che il buon senso, morto affatto in parecchie scuole, vi debba sopravvivere.

Gaio.

* **Per una scuola di architettura a Firenze.** — Fra le prime deliberazioni che hanno tenuto dietro a uno scambio preliminare di idee fra i componenti la nuova amministrazione, rileviamo con vivo compiacimento che c'è stata anche la nomina di una Commissione che studi in qual modo possa essere attuata la proposta che Pasquale Villari testé eloquentemente caldeggiava dalle colonne del *Marzocco*. La nuova Giunta si propone dunque di seguire l'esempio di Siena secondo il suggerimento e i consigli del Villari e mentre riconosce cosí che Firenze « è destinata a rappresentare con l'arte e la letteratura quell'elemento ideale che mira ad educare, sollevare lo spirito da cui in ultima analisi tutto, anche il progresso e l'industria dipendono » come ebbe a scrivere il nostro illustre collaboratore, dimostra anche fino dai primi suoi atti di intendere l'importanza e la dignità del proprio ufficio. E noi, pensando a quanto dovemmo troppo spesso deplorare in passato, non possiamo che trarre i migliori auspici per l'avvenire.

A proposito di questo disegno di una scuola di architettura a Firenze, il senatore Villari ci fa osservare che le cifre riguardanti l'Università di Padova e quelle che rappresentano il contributo del Consorzio Universitario e degli Ospedali Riuniti di S. Chiara per l'Università di Pisa, cifre indicate come contributo annuo, costituiscono invece un contributo in capitale. Annui sono per Pisa i contributi del Comune, della Provincia e della Cassa di Risparmio.

* **I pini di Villa Borghese** che ebbero avverso il pretore di Roma (forse perché erano pochi e *de minimis non curat praetor*) hanno trovato mercé presso il Tribunale che, come è noto, non soltanto annullava la sentenza di quel pretore, ma, accogliendo l'azione promossa da due cittadini romani contro l'impresa assuntrice della fabbrica, ordinava anche la sospensione dei lavori. Notevole è che in uno dei considerando la sentenza del Tribunale dichiara « intuitivo che la costruzione iniziata e i successivi suoi sviluppi sottraggano al pubblico passeggio un'area che ha sempre avuto quella destinazione. » Talché « è lecito dubitare che veramente quell'opera offenda l'impareggiabile armonia di linee e la profonda suggestione di ricordi che la villa trae dalle bellezze della natura, dal prestigio della storia e dal genio dell'arte. » E cosí l'Internazionale verde nonché diboscatrice, vede per lo meno differito nel tempo il compimento dei suoi voti. Il Comitato pro villa Borghese presieduto dal sen. Monteverde ha aperto una pubblica sottoscrizione per raccogliere la somma di lire cinquemila che il Tribunale ha fatto obbligo agli appellanti di depositare in attesa della definitiva pronunzia nel merito. Le offerte si ricevono all'Associazione artistica, via Margutta, Roma e all'Amministrazione del giornale *La Vita*.

* **La lotta contro il trust drammatico e contro l'importazione straniera** è entrata in questi giorni nella sua fase acuta. Come è noto si è riunita a Genova la Commissione degli autori che deve studiare i mezzi più opportuni per combattere i monopoli e la concorrenza estera. A questo proposito in uno dei due ordini del giorno votati dalla Commissione abbiamo visto con piacere che essa non pretende un trattamento di favore per la produzione nazionale, ma chiede soltanto quella parità di trattamento che anche noi più volte invocammo da queste colonne. E quanto all'importazione delle opere straniere, la Commissione afferma di *potere documentare* che essa « è guidata da sistemi di speculazione scorretta » e promette di rivelarli al pubblico, in tutti i loro curiosi particolari. Prendiamo atto della promessa e attendiamo la documentazione che sarà certo assai interessante. Altra volta abbiamo accennato alla necessità di curare il pubblico, il quale troppo spesso dà prova di pessimo gusto. Oggi riconosciamo volentieri che se alle deplorevoli preferenze del pubblico si aggiunge la complicità di sistemi scorretti d'importazione, anche questi vanno denunziati e possibilmente colpiti.

* **Il ritorno del Piviale in Ascoli.** — Gli atti del Ministero della Pubblica Istruzione degni di lode particolare o per lo meno di particolare segnalazione non sono frequenti, di modo che conviene agli spiriti equi di non lasciarli passare inosservati quando qualcheduno se ne avvera. Proprio in questi giorni l'on. Rava ha compiuto, come si suol dire, un bel gesto e nello stesso tempo una buona azione: ha restituito ad Ascoli e più propriamente a quel Comune, che lo rivendicava senza opposizione per parte del Capitolo, il famoso Piviale di cui son note le peripezie. Il Piviale fu riconsegnato dal dott. Colasanti della Direzione generale delle Belle Arti al sindaco di Ascoli Piceno e così è stato sciolto il voto manifestato a più riprese dalla città e caldeggiato da quanti hanno a cuore il patrimonio artistico del paese; primo fra tutti da Luca Beltrami che due anni or sono difendeva in queste colonne il buon diritto di Ascoli, deplorando che non si volesse riconoscerlo finché l'autorità giudiziaria non avesse detto la sua ultima parola. Ora, fortunatamente, quest'ultima parola fu detta e il Piviale ha lasciata la Galleria Corsini per il palazzo municipale di Ascoli Piceno.

* **La Commissione reale per la riforma della scuola media** ha, a quel che pare, fissate le principali linee del suo lavoro in due relazioni, della maggioranza l'una, della minoranza l'altra, che sono state in questi giorni pubblicate o riassunte dai giornali. Ci proponiamo di tornare sull'argomento di proposito, in un prossimo articolo; ma non possiamo a meno di notare ora che la portata pratica della riforma, secondo noi, non dà grande affidamento di buoni risultati. Lasciando stare che della scuola unica preparatoria non si vede chiaramente l'organismo; ai tre nuovi tipi di liceo, classico, moderno e scientifico si arriverebbe da troppe combinazioni di discipline da impartirsi negli anni di ginnasio. E poiché tutte queste varie combinazioni si riducono allo studio obbligatorio di una o più lingue straniere, alla durata più o meno lunga di certe altre discipline o scientifiche o letterarie, alla mancanza di alcune di esse nel liceo di un tipo e al loro vario distribuirsi nel liceo di un altro tipo, ne viene per conseguenza, che la Commissione crede che uno stesso Istituto possa bastare a contenere tutte queste varietà. La confusione che ne nascerà sarà delle più disastrose per la disciplina interna dei licei. S'immaginino lezioni in comune fra tutti gli alunni, altre solo per alcuni di essi e per altri no, altre infine parte in comune e parte separate e si avrà facilmente un'idea dell'allegra baraonda che dominerà in uno stesso locale. Questi accomodamenti stanno bene sulla carta, e quando si fa della logismografia, ma quando si ha da trattare con la scuola che è un organismo vivo, le cose mutano d'aspetto. Si esperimentino pure quanti tipi di scuole si vogliono; ma ciascuna abbia una vita propria, un organismo a sé, una sua propria fisonomia. La riforma, se non c'inganniamo, minaccia di generare una confusione che sarà peggiore dell'attuale insufficienza degli istituti secondari.

* **Per il serraglio nazionale francese.** — Tutti i veri parigini, scrive Henry Roujon nel *Figaro*, conservano una certa tenerezza per quel vecchio dominio devastato, che per cortesia si continua a chiamare il Giardino delle Piante. Edmond Perrier ha assunto la lodevole iniziativa della fondazione di una « Société des amis du Museum », essendosi omai il governo dichiarato impotente a fornire più a lungo di animali il serraglio nazionale. Gli orsi nella loro fossa si trovano in una miserevole condizione; le gabbie delle bestie feroci stanno per cadere; le scimmie reclamano un posto più degno. La direzione della Società fa appello ai ricordi d'infanzia di tutti i parigini. Qual'è quel parigino che non ha passato delle ore deliziose dinanzi a quelle maliziose scimmie, o all'elefante? Chi ha gustato queste gioie ha un debito di cuore da pagare, ed un gran popolo deve pagare i suoi piaceri. Non c'è borgata tedesca che non abbia il suo « Thiergarten », solo Parigi possiede un serraglio che non è all'altezza delle altre sue istituzioni. La separazione del serraglio dallo Stato mostrerà se la democrazia francese è capace di alloggiare decorosamente i suoi pachidermi e di nutrire le sue scimmie. È questione di dignità nazionale. Tanto più se si considera che quelle bestie hanno una storia, e, come tutte le storie, non priva di significato. La storia del serraglio è un capitolo della gloria della regalità d'un tempo. Carlo V alloggiava dei leoni in un annesso dell'« hôtel Saint-Paul »; ma il re del serraglio per eccellenza fu Luigi XIV, ancora una volta Luigi XIV, sempre Luigi XIV. A Versailles aveva creato un regno per gli animali, che costantemente abbellito e aumentato dalle nuove provviste fatte dagli agenti coloniali di Colbert, passava in Europa per una delle più rare meraviglie del paradiso della Monarchia. E il re stesso era orgoglioso di quel Louvre zoologico e non senza vanità ne mostrava le ricchezze ai suoi ospiti stranieri, il cardinale Chigi, legato del Papa, e il doge di Genova. Quelle bestie trovarono anche i loro poeti in Racine e La Fontaine, una scrittrice, Madeleine de Scudéry, che le celebrò in un romanzo che ebbe gran voga: ma la letteratura non valse a salvarle dall'abbandono, in cui le lasciò Luigi XV. Sfrontati parassiti si misero al posto degli animali del re. Se si deve credere ai conti che si trovarono negli archivi, il dromedario finì col costare alla Corona sei bottiglie di borgogna al giorno. Ragione per cui il serraglio divenne impopolare, e raccolse tutte le ire del popolo nelle giornate di ottobre del 1789. Fu una strage; il popolo si vendicava sulle bestie innocenti ma legittime rappresentanti della regalità. Alcuni anni dopo Bernardino de Saint-Pierre riceveva l'avviso seguente: « Voi sapete che resta nel serraglio di Versailles un rinoceronte, divenuto omai inutile. Desidereremmo che nelle mani di un filosofo come voi diventasse un oggetto di istruzione pubblica. » Bernardino fece un'ispezione nel serraglio e raccolse per conto della nazione un leone del Senegal, un cane, un conagga del Capo e un bufalo inviato dal bey d'Algeri. Il rinoceronte era morto durante il Terrore. Bernardino chiese alla Convenzione di trasformare « uno stabilimento di fasto » in istituzione popolare, e in una maniera sentimentale, in cui dimostra di parlare a meraviglia il linguaggio del civismo delirante espone la sua idea, che, naturalmente, fu accolta con pieno successo. I deputati di quell'assemblea non seppero resistere ad una proposta che era fatta in termini come questi: « Il popolo vi con-

sidererà come dei, che da una mano lanciano la folgore e dall'altra versano le fertili rugiade. » In grazia di questo sentimentalismo poté un governo democratico conservare un simbolo della regalità, e i parigini d'oggi prestando la loro adesione alla « Société des Amis du Muséum », ricorderanno il detto di quella signora del 1848: « les souverains, c'est nous qui les sont! »

* **Degli effetti dei suoni sugli uomini.** — Ne parla in un ampio e brillante studio pubblicato nella *Rivista musicale italiana* della Casa Bocca, il prof. Felice La Torre dell' Università di Roma. Una legge biologica generalissima, che governa il nostro organismo tanto nello stato fisiologico, normale, quanto in quello patologico, ci avverte che ogni organismo ha un modo tutto suo particolare di rispondere al medesimo stimolo, e forse l'orecchio è uno degli organi di senso più volubili nell' individuo e nella specie. Gli antichi greci si beavano al canto della cicala, che tedia i nostri ozî estivi; certi suoni striduli piacciono e divertono moltissimo i bambini, mentre lasciano indifferenti alcuni adulti, fanno venire la pelle d'oca ad altri. Vi ha di più: talvolta l'effetto dei suoni, anche più soavi e più dolci è — senza contare i sordi — negativo nel senso più assoluto della parola sopra moltissimi individui, i quali non sanno apprezzare qualsiasi espressione musicale, non riescono a ritenere un' impressione sonora. E dire che esistono dei tipi pazzi per la musica, ma incapaci affatto di comprendere una nota e ritenerla. Che brutto scherzo di natura! L'articolista ricorda un tale, che aveva la manía di cantare, e cantava sempre, riduceva la *Casta Diva* della *Norma* all'*Addio, mia bella, addio*. Altri confondono tutte le voci; anche persone intelligenti! Un distinto colonnello di cavalleria, pieno di spirito, confessava di riconoscere solo la prima donna, quando era vestita da prima donna e il direttore d'orchestra quando era a suo posto. Il motivo principalissimo, quindi, che contribuisce potentemente a far variare gli effetti musicali consiste nella diversa natura degli individui, per cui una stessa melodia lascia indifferenti parecchi uditori, ne ricrea piacevolmente altri, eccita alcuni fino all' entusiasmo. Si aggiungano ad esso le varie condizioni d'ordine emotivo, in cui si trovano in diversi tempi gli stessi individui, condizioni sulle quali si basa la fortuna o la disgrazia di un autore ad una *première*. Una musica qualsiasi che abbia determinato in noi un dato effetto, piacevole, ad esempio, può in un altro momento cagionare un effetto penoso. Quante opere cadute in una città ebbero successi fragorosi in altre, o fischiate alla prima rappresentazione, finirono coll' essere gustate ed applaudite alle ultime? Nè si deve dimenticare nella considerazione delle cause, che possono spingere ad apprezzamenti diversi di una stessa produzione musicale, l'ambiente. In Germania soltanto si possono sentire in tutta la loro affascinante potenza letteraria e musicale i drammi del Wagner, e soltanto chi è siciliano, comprende il grido stridulo e di malo augurio della Santuzza: « A te la mala Pasqua! ». La prima volta che la *Carmen* fu data fu fischiata, e il povero Bizet se ne accorò tanto che morì; ma perché fu fischiata? Perché nel teatro di Parigi mancava il color locale, anche negli uditori, anzi principalmente negli uditori. Se in luogo di Parigi, di quel mondo di *blasés* delle *premières*, l'opera del Bizet fosse stata rappresentata la prima volta a Barcellona o a Madrid, o in una città del mezzogiorno della Francia, il risultato sarebbe stato ben altro, e forse Bizet sarebbe ancora in vita..... Gli effetti della musica sono varî sopra un uditorio pure intelligentissimo, e varî ed opposti possono essere i giudizî che si emettono sopra un' opera musicale, anche che sia di squisita fattura, d'irresistibile effetto estetico, inebriante. Questo si dovrebbe conoscere da alcuni critici, i quali hanno la pretesa ridicola che una data musica debba fare andare tutti in visibilio o debba esser da tutti fischiata. No! ognuno risponde alle sensazioni musicali, come sente e come può; è questione di impressione sui centri nervosi e di lavorío intimo fisiologico in cui l'intelligenza non entra per nulla.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Una probabile fonte della « Rivista di Novara. »**

Nel n.° 28 del *Marzocco* — che vedo solo ora — l'illustre prof. D'Ancona, parlando dell'opera poetica di Costantino Nigra, ne citava, come la poesia migliore e insieme più nota, la *Rassegna di Novara*, che analizzava nelle sue bellezze e confrontava colla ballata *I volontari della morte* del Dall' Ongaro, donde il Nigra avrebbe potuto avere la prima mossa al suo carme.

La possibilità di questa parentela è ovvia, ma lo stesso chiaro scrittore che la indica non tralascia di notare, come il Nigra imprimesse al suo quadro un carattere plastico, mentre la ballata del Dall' Ongaro è più un elenco di nomi che una successione di persone, e stabilisce così la differenza tra le due poesie: « Nell' una (Nigra) veramente è il Re guerriero che esce dalla tomba per trovarsi in mezzo alle sue schiere sul campo di comune gloria e sventura; nell'altra (Dall'Ongaro) è il Re martire che ascende al cielo colla scorta di martiri suoi pari. »

Ora a me pare, che il concetto, comune ai due lavori, del duce e dei guerrieri sorgenti dalle tombe possa essere ricondotto, come a sua origine, ad una notissima ballata tedesca, *Die nächtliche Heerschau* (La rivista notturna) del barone Giovanni Cristiano von Zedlitz (1790-1862), militare, diplomatico, ciambellano austriaco e pubblicista metternichiano, poeta affine ai romantici, autore di quei *Todtenkränze* (1827) che il conte Antonio Bolza fece tradurre in versi italiani.

La ballata in parola è, insieme coi *Due granatieri* d'Arrigo Heine, una delle più belle creazioni d'argomento napoleonico che vanti la letteratura tedesca, e, per la differenza rilevata dal D'Ancona, mi pare stia in relazione assai più stretta colla *Rassegna* del Nigra che coi *Volontari* del Dall'Ongaro.

Nachts um die zwölfte Stunde
Verlässt der Tambour sein Grab

incomincia il poeta tedesco, e descrive il tamburino che, sorto dalla tomba a mezzanotte, gira il campo battendo a raccolta; alla chiamata, si svegliano i soldati morti da tant'anni ed escono dalla fossa: son quelli che nelle lande settentrionali restarono sepolti sotto la neve algente, e quelli che giacciono nella terra calda d'Italia, e quei che ricopre il limo del Nilo e la sabbia d'Arabia: sorgono e danno di piglio alle armi.

A mezzanotte, il trombettiere ancora si leva dal sepolcro e a cavallo suona l'appello: arrivano, su corsieri aerei, gli squadroni dei cavalieri morti, coperti d'armi e di sangue; sotto gli elmi, biancheggiano i teschi, e le mani scheletrite stringono le lunghe spade.

A mezzanotte sorge dall'avello il generalissimo e giunge sul campo, a cavallo; circondato dallo stato maggiore; porta un cappello piccolo, un cappotto grigio e la spada al fianco.

E sotto il raggio della luna, che rischiara la vasta pianura, passa in rivista le sue truppe, che gli presentano le armi e sfilano davanti a lui.

I marescialli ed i generali gli si stringono d'attorno; il generalissimo dice sottovoce al più vicino una parola, che ripetuta di bocca in bocca arriva fino all' ultime file:

Und « Frankreich! » heisst die Parole,
Die Losung: « Sankt Helena! ».
(E « Francia! » è la parola d'ordine,
E il grido di guerra è « Sant' Elena! »)

Questa — conclude il poeta — è la grande rivista che il Cesare morto passa a mezzanotte sui campi elisi.

La ballata dello Zedlitz, stampata tra le sue poesie a Stoccarda nel 1832 (quinta edizione nel 1855), ma nota già prima, divenne presto popolare e fu musicata dal salisburghese Sigismondo Neukomm (1778-1858), allievo dei due Haydn e pianista del Talleyrand, che esercitò la sua feconda attività d'esecutore e di compositore un po' da per tutto, da Pietroburgo a Rio de Janeiro. Nel 1830 era stata tradotta in inglese sul *Morning chronicle*, e una traduzione francese, con qualche ampiamento e con qualche variante, ne aveva data Alessandro Dumas padre, nientemeno, il quale però ne scema l'efficacia poetica non solo col rivelare troppo presto e troppo chiaramente la persona di Napoleone, ma anche coll'introdurre nella chiusa la vaga persona del Destino:

Lors au plus proche capitaine,
Le mot d'ordre est par lui jeté,
Et de rang en rang, dans la plaine
A voix basse il est répété

Mais qui peut sur l'avenir sombre
Arrêter un regard certain!
— Austerlitz et Wagram, dit l'ombre,
— Waterloo, répond le destin.

In questa ballata, che Costantino Nigra certo conosceva, il concetto informatore della *Rivista* c'è tutto; l'enumerazione precisa delle schiere, che al poeta italiano offre occasione d'una sintesi bellissima, vi è contenuta però soltanto *in nuce*, coll'adombrare le regioni distanti in cui caddero i prodi condotti da Napoleone, mentre ciò che unisce le ombre di Novara non è tanto la persona del duce, quanto la causa alla quale diedero la loro vita, il riscatto d'Italia.

Ma il poeta non copiava, creava: e col citare il canto dello Zedlitz io ho voluto dire soltanto che l'idea prima della *Rivista di Novara* gli poté venire, oltreché dai *Volontari* del Dall'Ongaro, da questa ballata anteriore, la quale probabilmente avrà esercitato la sua influenza anche sul poeta degli Stornelli.

Bergamo, 25 luglio.

OSCAR ULM.

ABBONAMENTI SPECIALI ESTIVI

Anche quest' anno per l' estate il Marzocco *ha aperto i consueti* abbonamenti a numeri. *Tanti numeri, tante volte due soldi (estero: tre soldi).* MASSIMO: *dieci numeri. Vaglia o francobolli all'Amministrazione, Via S. Egidio 16, Firenze.*

BIBLIOGRAFIE

Le letture di M. Cosimo Bartoli sopra la « Commedia di Dante, a cura di STEFANO CARRARA. Città di Castello, Casa editrice S. Lapi, 1907.

M. Cosimo Bartoli, non ricordato o a pena nominato dagli storici della nostra letteratura, godette buona stima presso Cosimo de' Medici, che lo elesse proposto di S. Giovanni in Firenze. Amante delle scienze e delle lettere, tradusse gli scritti latini di L. B. Alberti e l'opera di Boezio, pubblicò dei *Ragionamenti accademici* sopra alcuni luoghi difficili di Dante, la vita di Federigo Barbarossa, i *Discorsi storici universali*, certo trattato sulle misure; fu anche editore di opere altrui. A noi importano meglio le lezioni che sulla *Divina Commedia* tenne presso l'Accademia degli Umidi. Furono sette, su cinque argomenti: sull'occhio, sulla fede, sulla felicità, sull'eternità e sulla creazione del mondo, sulla potenza di Dio. Solo però le prime due possiamo leggere nella loro « integrità oratoria » e son queste che il Carrara pubblica ora in un volumetto della Collezione di « Opuscoli danteschi » diretta dal Passerini: inedita la prima, già stampata la seconda da Francesco Doni, vivente l'autore. A noi servono soprattutto per dimostrare l'intimo connubio in che vissero nel '500 scienza e letteratura, non già per un qualche vantaggio che ne ritragga l'interpretazione della *Divina Commedia*, la quale si studiava specialmente perche era ritenuta « fonte inesauribile di dottrina ». Che poteva giovare infatti alla conoscenza del poema sacro una dissertazione sull'*occhio* in proposito de' versi del XXXI del Purgatorio: « Mille desiri più che fiamma vivi ecc. »? o una dimostrazione sulla « infinita ed eterna bontà di Dio » che si è sempre « a tutto il mondo in tutti i secoli manifestata in tre persone » a proposito dei versi del XXXIV del Paradiso; « fede è sustanza di cose sperate ecc. »? Dante è un pretesto a vane orazioni accademiche (giova leggerle per riconciliarsi con le conferenze dei tempi nostri!) le quali possono al più aver contribuito a quello oblio in che cadde nel seicento il sacro poema. Afferma il Carrara che il Bartoli non trascura nelle sue lezioni la dilucidazione del testo, che anzi « a questa dilucidazione è sempre intento prima che ad altre cose. » Questo non crediamo né potrà credere chi legga le sue *lezioni*: il Bartoli non si indugia a spiegar le parole di Dante più di quel che gli occorra perché gli uditori si diano ragione del *punto di partenza* dell'orazione; dopo di che egli corre per conto suo, come chi è da tutt'altre faccende affaccendato, e Dante, cioè la sua poesia, il suo concetto, la sua arte poco hanno più che a vedere.

T. O.

NOTIZIE

Varie.

★ **Intorno all'opera dimenticata di Giosue Carducci.** — Il caldo, anche questo è risaputo, favorisce le divagazioni letterarie dei giornali politici che proprio in questi giorni si son messi alla ricerca dell'opera inedita o almeno dimenticata di Giosue Carducci. È nota la storia della *Ballata* scritta dal poeta magistrato Ulisse Tanganelli e da lui attribuita per ischerzo a un Giosue Garducci. La *Tribuna* che l'ha testé pubblicata in varie edizioni ci ha anche offerto un'altra esumazione dovuta questa al prof. Picciòla il quale ha riprodotto da un vecchio *Tempo* (di Venezia) un vibrante discorso pronunciato dal Carducci nel 1880 in quella città a favore del suffragio universale. E sempre in questi giorni nelle colonne del *Carlino* ha visto la luce per la prima volta la lettera indirizzata dal Carducci, come presidente della Commissione dei testi di lingua, alla Regina Margherita dopo il delitto di Monza. E se il discorso di Venezia era degno di essere ricordato, anche questa lettera meritava di essere conosciuta.

★ **Il Museo topografico fiorentino.** — Questo museo del quale più volte ci siamo occupati e di cui nell'estate del 1905 credevamo potere annunziare l'inaugurazione per « i primi mesi dell'anno prossimo » è ancora un Museo *in fieri*. Apprendiamo ora dall'*Arte e storia* che la sua sistemazione potrebbe essere prossima. Si penserebbe infatti di collocarlo nel secondo piano della casa di via Ghibellina che già fu di Michelangelo Buonarroti. Se non che, noi non possiamo a meno di ricordare che ai tempi della direzione di Corrado Ricci le idee erano e, opportunamente assai più grandiose, poiché si parlava di collocare il Museo nel quartiere di Eleonora da Toledo. Come e perché si è cambiato pensiero

★ **Una visita al Manzoni.** — Il professore Leopoldo Witte pubblica una lettera di suo padre, Karl Witte, il noto giurista e dantista tedesco, ove parla di una visita fatta, nell'ottobre del 1831 ad Alessandro Manzoni. Vari furono gli argomenti trattati in quella conversazione; Goethe, specialmente, non poteva essere dimenticato. Da ultimo il Manzoni, sapendo che il suo interlocutore era protestante, tentò di fare un po' di propaganda in favore del cattolicismo, ma egli non era il cardinale Borromeo del suo romanzo, né il giurista Witte era l'Innominato ..

★ **R. Istituto Nazionale di studi commerciali in Roma** — La commissione giudicatrice del concorso a professore ordinario di storia moderna e contemporanea e storia del commercio nel R. Istituto Nazionale di studi commerciali in Roma proponeva una terna composta dei professori Gennaro Mondaini, Gino Arias e Giuseppe Zippel

Dalle Riviste

★ **La morale di Tertulliano** — Nella *Rivista Filosofica* G. Bonfiglioli esamina le relazioni tra la morale di Tertulliano e quella degli Stoici. Non fu troppo severo, come tanti Padri della Chiesa e ammise anche il matrimonio; proibì però le seconde nozze. Fu inesorabile verso le mode, e si scagliò con violenza contro l'uso delle tinture e delle parrucche, assai praticato dalle donne di quei tempi. « Non pensate, egli scrive che quei capelli finti possono essere stati sul capo di una persona, che pei suoi peccati fu mandata all'inferno? »

★ **L'estetica monumentale.** — Noi non abbiamo architettura, afferma Émile Magne nel *Mercure de France*. La nostra estetica monumentale è tutta copiata sulle estetiche antiche. L'immaginazione è morta. L'India diede ai suoi monumenti il suo panteismo, l'Egitto comunicò loro l'apprensione e l'ammirazione della morte, la Grecia li improntò al suo culto egotista del bello. Roma affermò nelle colossali dimensioni la sua potenza e il suo orgoglio; il Cattolicismo eresse le sue chiese perdentisi nel cielo, il Feudalismo ebbe castelli per i principi, edifici comunali per il popolo, la Rinascenza creò un'arte mezzo antica, mezzo cristiana, fedele riflesso dell'epoca, la Monarchia diede alle fabbriche la severità del suo assolutismo. La nostra epoca sola subendo non si sa quale impulso di officialità disdegnò questi fasti inutili. La cupidigia dei proprietari, l'incuranza degli architetti, l'ignoranza delle municipalità, l'indifferenza dei commercianti e degli industriali sono la causa di questa decadenza, cui si potrà rimediar solo coll'educazione del pubblico al gusto del bello

Opuscoli pervenuti alla Direzione.

Diego Garoglio, *Giosue Carducci*, commemorato al Consiglio Comunale di Firenze (Firenze, Stab Cocci); Neno Simonetti, *Per l'« Anima » della scuola* (Bologna, Stab. Pol. Emiliano); Salvatore Vittorio Alfieri, *Nel primo centenario della nascita di Giuseppe Garibaldi* (Avola, Tip. E. Piazza); Virgilio Gentilini, *Il Canto XIV dell'Inferno* (Cagliari-Sassari, Tip. Montorsi); Mario Martinozzi, *Programma di storia dell'arte antica* (Modena, Soc. tip Modenese) Alfredo Grilli, *Stat magni nominis umbra* (Iesi, Stab. tip. coop.); Silvo Vitosi, *L'Aiglon de Rostand et l'histoire La « Princesse lointaine d'Edmond Rostand »* (Venezia Tip. Sorteni e Vidotti); Giunta Antonino, *Sprazzi poetici*, versi (Licata, Tip ed. De Pasquali); Mario Pomarici, *Verso i campi Flegrei*, ode (Napoli, Melfi & Joele, ed.); Alfonso Bertoldi, *Par[illegible] dette nella solenne distribuzione dei premi alle alunne del R. Conserv. delle « Mantellate »* [illegible] Firenze, Barbera ed.); Umberto di Giulio, *Ve[illegible]* versi (Napoli, Tip. Luigi Elia).

Numeri unici del Marzocco *non esauriti, dedicati a Giosue Carducci (cent. 40) a Carlo Goldoni (cent. 20) a R. Bonghi (cent. 20) a Giuseppe Garibaldi (cent. 10). Si spediscono a chi rimette, anche in francobolli, l'importo all'Amministrazione, Via S. Egidio 16, Firenze.*

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^{to} dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 32. — 11 Agosto 1907. — **Firenze**

SOMMARIO

PECHINO-PARIGI

Lo stupore, manifesto in atti di terrore folle, di religiosa adorazione, di collera minacciosa, d'ilarità senza freno, per parte delle erranti tribú della steppa o dei contadini siberiani, quando tra i silenzi dei piani erbosi o tra le muraglie verdi della taiga apparve loro improvviso il novissimo mostro trasvolante, sembra inverosimilmente lontano dall'anima nostra di Europei del secolo ventesimo, avvezzi ad accogliere come cosa già preveduta ed attesa ogni meraviglia nuova che la nostra febbrile civiltà ci ponga dinanzi.

Ma se qualcosa v'ha, che possa anche a noi far intendere lo stupore onde furono percossi quei perduti abitanti delle solitudini, è il ripensare qual lunga serie di secoli sia passata su quei luoghi e su quelle genti senza nulla mutare nell'aspetto e nella vita degli uomini e delle cose.

Nella libertà dello spazio infinito corso senza limiti dai cavalli e dal vento, nelle immense linee immutabili del piano che il cielo solo termina e chiude, eran simili in tutto a quelli d'oggi nella vita e nell'anima i cavalieri del secolo tredicesimo, che dalla steppa scesero a tormentar sotto Cinghis Can scorrendo fin nella Slesia a briglia sciolta; eran simili in tutto a quelli disegnati nella prosa rapida e incisiva del giornalista d'oggi, i pastori dipinti con cosí sobrio e vivo colore, or fan sei secoli e mezzo, da Guglielmo di Rubruk. Nella pianura « dove niuna selva, niun monte, niun sasso, ottima erba », colle loro dimore montate su grandi ruote, « se ne vanno col lento cammino come agnello o bove può andare ».…

E come immutate le genti, cosí ogni cosa dintorno a loro. Forse armate com'erano fino a ieri, videro i pastori mongoli e turchi diciotto secoli fa scendere dal Pamir fino alle rive del Caspio le milizie cinesi dei Han; non diverse allora da oggi, essi videro le lente file dei cammelli seguire le medesime vie, recando la seta e gli altri prodotti strani agli uomini bianchi o riportando le mercanzie dei regni di ponente; non altrimenti dai viandanti d'oggi, essi vider passare fra loro, or fanno piú secoli, nelle lunghe carovane, i primi pallidi volti scrutatori, Giovanni del Pian de' Carpini, Guglielmo di Rubruk, Marco Polo.

Sol differiva allora in questo, — confrontato coi tempi piú vicini a noi, — il movimento degli uomini dell'Oriente e dell'Occidente traverso quelle genti solinghe: che sole eran seguite allora dai grandi traffici dell'Asia interna, le vie carovaniere risalenti, in direzione da ponente a levante, dalle steppe turaniche alle mongoliche, e da queste riscendenti a Pechino. La Siberia, dove gli antichi null'altro sapevano fuor che le tenebre e il freddo, era abitata da popolazioni troppo rade e scarse e troppo povere di bisogni, perché dal triste piano ghiacciato e nudo o fasciato di foreste e paludi movesser richiami ai commerci e correnti di traffici. La storia della Siberia, scoperta dagli Urali all'estremo levante, dai Russi nella prima metà del secolo XVII e lentamente colonizzata dipoi è tutta storia di ieri.

Or quando, col popolarsi e colonizzarsi della Siberia, collo svolgersi della sua produzione e col suo entrare nelle grandi correnti dei traffici, anche traverso ad essa mosser le vie commerciali tra l'Europa e l'estremo Oriente, e la gran « tratta », corrente in piano, giovata del felice sussidio dei fiumi, posta sotto la guardia d'armi e di civiltà europee, soppiantò anzi le altre vie terrestri fra il Celeste Impero e l'Europa, mutò, sí, in parte il cammino usato dalle carovane, ma non da altra vista furon turbati ancora, nei solenni recessi, gli occhi degli errabondi Mongoli, fuorché dal lento usato ondeggiare delle lunghe file dei cammelli passanti. Nessun segno di vita nuova parve posto in quei luoghi sacri alla solitudine senza tempo.

Ed ora, ecco, un solo ventennio ha violato e sconvolto ciò che i millenni avevano fatto sacro. Vedete: la formidabile potenza d'un impero getta quasi d'un tratto un nastro di ferro traverso la steppa kirghisa e le foreste e le rotte ondulazioni della Siberia orientale, dagli Urali al porto « signore dell'Oriente » e indirettamente a Pechino: ed ecco giacere abbandonata, invasa da erbe, da tronchi, da acque la « tratta », languire d'un subito il moto delle carovane traverso la solitudine mongola. Poi anch'essa, la solitudine intatta, è violata dagli uomini bianchi: strane antenne si drizzano lungo il vecchio cammino tra la Siberia e la Cina, e il pensiero febbrile degli uomini di ponente corre lungo i fili sottili nel deserto e varca l'intatta Muraglia. Altri invasori seguono, inviati a disegnare la via, lungo la quale fra non molti anni correrà con diritta linea verso Pechino la vaporiera. Altri — e sono i trionfatori d'oggi — traversano, spinti da una febbre ignota, con fulminei veicoli, gli spazi ancor pieni di sacro inviolato silenzio..

Forse fu questa, dell'automobile volante sulle loro vie, folgore visibilmente tenuta nel piccolo pugno da un uomo, l'impressione piú nuova e strana in quegli uomini cosí isolati dal mondo? piú nuova e strana che quella dei fili vibranti traverso il deserto, che quella del treno ora apparso e già sparito con rombo sinistro? Non lo sappiamo. Certo a noi Europei l'impresa del nuovo veicolo, che, nato pur ieri, non ancora aveva spiegato la sua forza meravigliosa fuor delle strade ogni giorno battute, fuor dei paesi avvezzi alla nostra vita febbrile, appare miracolo assai maggiore degli altri.

Appare, ed è veramente. Non vie diritte, regolari, senza ostacoli, lentamente e studiosamente preparate al corso di veicoli o di treni; non rotaie, sulle quali la forza meccanica corra, quasi senza sforzo della volontà guidatrice, incontro a una mèta sicura e pronta. L'automobile di Scipione Borghese ha valicato i rotti gioghi dei Kingan per strade rovinose, adatte soltanto ai rozzi e duri carriaggi indigeni; ha solcato fuor d'ogni traccia di via i sabbioni del Gobi, noti solo alle lunghe giornate dei cammellieri; è corso libero sulle erbe intatte della steppa mongola, s'è invischiato nei pantani delle acque dilagate dai fiumi siberiani, s'è aggirato con faticoso errore nel dedalo d'erbe e di tronchi ch'è oggi per cosí gran parte l'antica « tratta », — non ritrovando finalmente strade preparate all'uomo civile che bene addentro nel suolo d'Europa. E gli uomini che reggevano la forza dell'automobile con tensione continua della volontà sulla via disseminata d'ostacoli, non hanno avuto per lunghe settimane altro riparo che del loro stesso veicolo ai turbini di sabbia soffocanti, ai geli delle notti e delle giornate siberiane alternati rapidamente con torridi calori, alle fitte pioggie flagellanti, alla molestia degl'insetti fra le paludi..

Certo, noi non vogliamo no, paragonare, — com'altri, con troppo pronta retorica, ha fatto — il novissimo pioniere italiano a Stanley e a Nansen. Le poche settimane di lotta durate dal principe Borghese contro ostacoli di luoghi e di climi non nuovi nè micidiali alla vita umana (favorevoli intorno a lui, anzi soccorrevoli gli uomini), non soffrono il confronto coi mesi e cogli anni di battaglie inenarrabili vinte contro le fiere foreste e i negri continuamente ostili dell'Africa e contro i mortali terrori del ghiacciato deserto. Nè pur potrà giovare, anche lontanamente, alla scienza il *raid* del principe romano, come hanno giovato le imprese del rude esploratore americano e dello studioso, ferreo norvegese; né le stesse conseguenze pratiche saranno paragonabili a quelle dei viaggi di scoperta nel centro dell'Africa, poiché nell'assenza quasi completa di buone strade, accanto alle ferrovie già costrutte o preparate nella Siberia e nella Mongolia stessa, nessuno o ben poco frutto potrà recare alle comunicazioni fra Europa ed Asia la bella e nuova audacia del principe italiano.

Ma che perciò? Lasciati i confronti vani, noi non daremo minor tributo d'ammirazione alla tenace volontà che ha guidato un fragile veicolo per tante migliaia di miglia, fra difficoltà e disagi cosí grandi, in cosí straordinaria varietà di natura e di luoghi, dalle piú chiuse contrade dell'Asia fin nel cuore della nostra torbida Europa; e ancora ci allieteremo, che e l'uomo e il suo prodigioso strumento sieno ancora usciti dalla nostra terra, come già sei secoli sono il primo occidentale che dall'Europa raggiunse, traverso il centro dell'Asia, la misteriosa metropoli dell'Oriente.

Carlo Errera.

Pedagogia vivente ed urgente.

Ora che i dormienti si sono svegliati.

Ma si sono poi realmente svegliati i dodici dormienti della Commissione per la riforma delle scuole medie? Alcuni indizi di risveglio si sono uditi qua e colà; ma nessuno potrebbe affermare se, piú che voci di gente desta, non sieno quelli indizi dei singulti di dormienti che sognino. Ad ogni modo parrebbe che in sul finire di aprile e l'avvento di calendimaggio, proprio quando il *dormire è dolce*, come dice la canzone, i dormienti si fossero alfine riscossi e avessero consegnato al pio Rava il *riassunto del lavoro compiuto da una sottocommissione incaricata dello studio della riforma dei licei-ginnasi e della sezione fisico-matematica degli istituti tecnici*.

Propositi, programmi e metodo.

È da credere che nemmeno il longanime Rava fosse soddisfatto del riassunto, se, poi, il 5 giugno, in parlamento, denunziò la permalosa oziosità della Commissione e le *speciali amarezze* che da essa aveva ricevute. Né è da credere che sia stato illuminato sui risultati ottenuti dalla Commissione, e sulla chiarezza dei suoi propositi, poiché nessun riassunto mai fu cosí contradittorio e dimostrò tanta insufficienza d'informazioni, anche le piú comuni. È vero che si sono mandate alle stampe rettifiche e spiegazioni; ma nessuna rettifica e spiegazione può cancellare quello che si trova scritto nel riassunto famoso. Vi è detto, per esempio, che *i diplomi di licenza sono stati finora un mezzo comodo, ancorché fallace* (sic) *per avere ammissione* (sic) *all'esercizio delle professioni liberali e agl'impieghi*, mentre *debbono tenersi come attestati di studio e di cultura generale*. Ebbene, proprio come *attestati di cultura generale* sono stati finora ritenuti i diplomi di licenza; cioè, insomma, come un titolo probatorio di quella cultura generale che si reputava necessaria per l'ammissione agli studi professionali e ai concorsi per alcuni impieghi. Come hanno potuto i commissari affermare che essi dànno ammissione (sic) all'*esercizio delle professioni liberali e agl'impieghi*? È questa un'osservazione cosí ovvia e cosí strana, che sorge il dubbio sull'autenticità del riassunto. Ovvero intesero dire solamente, che era bene togliere ai diplomi di licenza il valore legale che ora hanno? Diplomi similari con egual valore legale che i nostri esistono in Germania, in Austria, in Francia e in tutto il continente europeo; e in nessuna nazione si è parlato di abolirli, salvo in Francia recentemente. In Inghilterra e negli Stati Uniti però diplomi di questa sorta non sono rilasciati dalle scuole secondarie; e alle Università si entra con esami di ammissioni non difficili, e agli uffici civili con concorsi speciali. Anzi le *great schools* d'Inghilterra rifiutarono con ostinazione il diritto di rilasciare diplomi legali, affermando che esse erano un'istituzione a sé, il cui compito era di dare un'educazione *liberale* e non *utilitaria* e di educare pel paese dei *gentlemen* non degli aspiranti a professioni e ad uffici pubblici. Questo è un metodo ed è una convinzione secolare in Inghilterra, e potrebbe supporsi che, visti certi buoni effetti che ivi se ne hanno, i nostri filo-anglo-sassoni italiani l'avessero voluto trapiantare e adattare in casa nostra. Ma come va che dichiarazioni posteriori affermano che si creeranno chi dice tre, chi dice due diplomi che avranno *uno stesso valore di ammissione ai corsi universitari*? E si noti: non è possibile credere che, tra il finir di aprile e l'avvento di calendimaggio, quando *il dormire è dolce*, i commissari non pensassero a togliere ogni valore legale agli attuali e vigenti diplomi di licenza, poiché affermarono che le loro proposte non potevano *integrarsi*, se le Università non avessero *aderito* ad esse *con opportuni provvedimenti* e se non *fossero riformati gli attuali ordini amministrativi e disciplinari*. Sí, anche *disciplinari*; e, sebbene, non s'intenda per che cosa possano entrare in coteste faccende gli *ordini disciplinari*, nondimeno era chiaro che i commissari volevano trasformazioni radicali, *ab imis*; e poteva sospettarsi che avessero l'intenzione di venirsi preparando un giaciglio nuovo, per dormirvi su altri settecento anni. Certo non è sempre insipiente il mutar parere, ma mutarlo cosí profondamente da calendimaggio ad ora, dopo appena due piccoli mesi, è una mirabile cosa.

E seguitiamo. Nella relazione si trova scritto che il *metodo impropriamente detto scientifico non è adatto alla scuola media*. La forma usata non è chiara; e probabilmente volle dirsi che il metodo finora seguito nelle scuole medie è impropriamente detto scientifico e non le si conviene. Anche espressa cosí la probabile idea della Commissione, non si viene a comprendere quale sia il metodo finora usato e perché non è scientifico, né importa che ci si dica. Ma è importante questo, che, finalmente, i commissari ci hanno detto quale è il metodo loro, quel famoso metodo che ci minacciava col suo mistero e che era annunziato come il redentore di tutti i nostri malanni didattici e pedagogici. Eccolo: la scuola media — è cosí che ci vien detto dal riassunto — *deve essere* INFUSA *di spirito filosofico, inteso come spirito animatore della realtà psicologica, storica e sociale; centro dell'organismo educativo, strumento indispensabile alla spiegazione dei fatti e all'ordinamento delle nozioni acquisite*. FILOSOFICO *dunque nei suoi criteri informativi dev'essere l'insegnamento delle scienze e quello della storia e delle lettere*.

La filosofia, disciplina delle discipline.

Che questo *specimen* di gergo rettoricofilosofale non sia tipico, chi potrebbe negarlo? Certo è nebuloso; ma via, sotto quel rumor di parole si può scorgere l'intenzione di additare la filosofia come la disciplina delle discipline, come la guida, la luce, la signora, e la maestra di ogni altro studio. Del resto la pretesa è tutt'altro che nuova.

Ma, dato questo, ci si dovrebbe aspettare che alla filosofia fosse assegnato un posto prominente, cosí come la Francia ha fatto per due tipi del suo ciclo culminante del suo rinnovato ordinamento di studi, e le avesse assegnato otto ore per il primo semestre, e nove nel secondo. Invece no; l'ordinamento dei nostri studi è stato dichiarato che corrisponde a quello con cui la Germania *sino dal 1901 ha riformato la scuola media*. Certo qui si allude alla scuola *riformista* la quale fu creata nel 1892 non nel 1901; ma o essa o la scuola media ufficiale, a farlo apposta, non hanno nell'orario un'ora sola per la filosofia. Non se ne parla addirittura. Salvoché non si dica che ivi lo spirito filosofico si trova *infuso* in tutti gl'insegnanti e in tutti gl'insegnamenti.

Ammettiamo poi, cosí per ipotesi, poiché questo non è detto in nessuna comunicazione fatta alla stampa, che il futuro ordinamento differisca dal tedesco solo per rispetto alla filosofia e che a questa vengano assegnate otto o nove ore per settimana come in Francia, e vediamone le conseguenze. Sono queste: che il prof. Puntoni non troverà piú disponibili le ore necessarie per compensare le ore tolte all'insegnamento classico nelle tre prime classi. Perché la scuola riformista tanto nel Gymnasium, quanto nel Realgymnasium e nella Oberrealschule, che corrisponderebbero al liceo classico, al liceo riformato e al liceo scientifico ha dato al primo 32 ore settimanali di greco e 51 di latino, e 42 di latino ai secondi, appunto per compensare in certo modo lo studio di esse lingue abolito nella VI, V e IV, cioè nelle prime tre classi. È vero che ivi complessivamente ciascuna classe del liceo ha quattro ore per l'insegnamento della religione e del disegno che noi non avremmo, ma bisogna tener bene a mente anche che l'orario suddetto va diviso in sei e non in cinque classi, e che non ostante questo dato di fatto importantissimo, l'orario settimanale di ciascuna classe è per le prime due terze di 29 ore, di 31 per la seconda inferiore e di 32 per le tre altre classi. I commissari dicono di aver compilato anche gli orari, ma il dubbio che abbiano compilato qualche cosa di possibile non cessa per questo: o l'orario sarà piú eccessivo dell'eccessivo tedesco, o sarà insufficiente; o si avrà un *surcharge* insoffribile, o un *surcharge* deficiente, sebbene sempre penoso.

Ma ci è un altro equivoco in cui i commissari sono caduti; e sta nell'aver ritenuto che il sesto anno dei ginnasi e realginnasi riformati sia un anno aggiunto. Nossignore: gl'istituti tedeschi sono di nove anni, perché vi si entra dopo soli tre anni di scuole elementari preparatorie: perciò quell'anno in piú è il primo di quelli istituti, non l'ultimo. Sicché veramente al latino non sono ivi sottratti tre anni, ma due. Il che muta tutti i criteri pedagogici dell'imitazione, e rende assai poco probabili le speranze di ottenere per noi i felici esiti che si dicono ottenuti in Germania.

I resultati dell'esperimento germanico.

E poi quali sono questi esiti felici? Nel 1902 — nell'anno cioè in cui gli alunni delle scuole riformate dettero il primo esame di maturità, dopo aver percorso tutti i nove anni — addí 18 novembre, il Dr. Lahnemayer affermò che i giovani delle scuole riformate, cosí quelli dei ginnasi come quelli dei realginnasi fecero eccellente prova negli esami finali anche in latino e greco, ma il Dr. Lahnemayer non può essere ritenuto per un testimone disinteressato. Nel marzo del 1902 il Bornecque, quello della riforma della grammatica greca, visitò il Goethe Gymnasium e la Musterschule, tutti e due istituti riformati ed affermò di averví trovati dei giovani *plus forts en Français que ceux des classes correspondentes des établissements ordinaires* e che essi *arrivaient à la dernière classe « aussi bien » dans le latin et le grec*. E questo è tutto.

Ma anche questo tutto è messo in dubbio, e da tedeschi di molta autorità si osserva che *l'eccellente prova fatta* non prova nulla, perché i giovani che sostennero l'eccellente prova erano giovani particolarmente scelti, e che cosí anche particolarmente scelti sono i professori delle scuole suddette. E aggiungono anche che gli eccellenti esami di maturità non possono costituire una prova definitiva della bontà del sistema, finché non si vedrà, se i giovani che li sostennero saranno per dare negli studi universitari prima, e nella vita dopo gli effetti stessi o migliori di quelli che hanno dato e dànno i giovani preparati negli stabilimenti ordinari. E si può supporre già che quest'ultima osservazione non sia proprio teorica e cavillosa; poiché il Blondel, nel marzo del corrente anno, cioè dopo quasi cinque anni dal primo esame di maturità, ci fa sapere che i giovani usciti dalle scuole riformiste si dirigono di preferenza alle *carrières pratiques*. Il che proverebbe che gli studi ideali o non ebbero efficacia su essi, o assai minore che gli studi delle lingue moderne e gli altri studi utilitari.

Conclusione.

E basta per ora. Non è onesto, né prudente discorrere ora, e su notizie sommarie, dei metodi a cui in esse si accenna, della *costituzione di una scuola preparatoria senza latino*, della *riorganizzazione della scuola tecnica e delle scuole medie professionali*, delle conseguenze finanziarie, dell'aumento o della diminuzione del personale insegnante, degli attriti di queste diminuzioni od aumenti con la legge sullo stato giuridico, e di cento altre cose. Bisognerà aspettare la relazione *magna*, promessa per la metà di ottobre.

Ora abbiamo rilevate alcune contraddizioni della Commissione, non per fare un'opposizione volgare, ma perché si veda come essa non seppe fissare per i suoi *lunghi e precisi studî*, come si afferma nella relazione dei mesi dal *dolce dormire*, una norma direttrice chiara e costante. E abbiamo aggiunto alcuni dati di fatto sulle scuole riformiste tedesche per far notare quanto è doloroso pensare che una commissione dopo due anni di *studî precisi e lunghi* e dopo tanto dispendio, non sia riuscita a darci che un'imitazione di una scuola estera, e un'imitazione, che, per giunta, non è nè esatta nè intelligente. Fosse stata anche intelligente ed esatta, un paio di mesetti sarebbero stati sufficienti, ove i commissari non avessero, come hanno fatto, oltrepassato i termini del loro mandato, e avessero studiato veramente con precisione.

Luigi Gamberale.

IL TITOLO nelle opere d'arte.

Chi ha seguito, sulla *Critica* e sul *Marzocco*, l'interessante discussione fra Benedetto Croce e G. S. Gargàno intorno al Pascoli, avrà notata la curiosa insistenza con cui in tutti e quattro gli articoli si parla pro e contro il cambiamento di titolo fatto dal Pascoli ad una sua poesia. E l'insistenza non sarà sembrata, appunto, niente piú che curiosa, non solo per l'apparenza modesta della questione, voluta dagli stessi due critici (il Croce, infatti, dice che col ricordare quel cambiamento ha solo voluto dare « un piccolo e curioso e quasi scherzoso esempio del modo in cui il Pascoli tende a strafare »), ma anche e specialmente perché non si dà, in generale, al titolo delle opere d'arte quell'importanza che ha realmente e, pur discutendo, se occorre, sull'opportunità e, magari, sulla bellezza del titolo di qualche poesia, di qualche quadro, non veggo che si sia mai pensato, con quell'attenzione che l'argomento richiederebbe, alla ragione *estetica* e anche alla ragione *psicologica* del titolo nelle opere d'arte. Anche questa volta, seguendo la discussione fra il Gargàno e il Croce, io mi aspettavo sempre che l'uno o l'altro accennasse chiaramente a dette ragioni e magari esponesse qualcuna delle idee con cui ora mi permetterò di intrattenere il lettore; e speravo — se non sembrerà strana questa duplice speranza, apparentemente contradditoria — e speravo nel Gargàno perché nel giustificare il Pascoli per quel cambiamento di titolo io son d'accordo con lui e perché credo che dalle mie idee sulle ragioni estetiche e psicologiche del titolo delle opere d'arte derivi appunto la giustificazione di quel cambiamento; e speravo nel Croce, perché, se non prendo un grosso abbaglio, credo che le mie idee, benché non trovino un'esplicita conferma nell'*Estetica* del Croce e sembrino anzi da qualche pagina di questo libro contraddette, pure non debbano, in fondo, essere molto in disaccordo per lo meno con la tesi fondamentale che nel libro stesso si sostiene. Speranza anche orgogliosa, quindi, equivalendo essa al desiderio che il mio modo di vedere in una questione non ancora *ex professo* dibattuta, dovesse essere lo stesso modo di vedere dei due egregi critici che ho nominati.

È un *bisogno*, dunque, il titolo nelle opere d'arte? E da che dipende? Che sia un bisogno mi sembra dimostrato dal fatto stesso della sua esistenza e dal fatto che nessuno, ch'io mi sappia, s'è mai accinto a sostenerne l'inutilità. Qualche artista, è vero, ha provato a farne senza; ma, se ben guardiamo, le opere d'arte prive di titolo non hanno mai avuta troppa fortuna: tutti sanno, per esempio, che alle poesie del Petrarca, originariamente pubblicate senza titolo, sono state premesse, in tempi posteriori, brevi didascalie che ne dicono il

contenuto e fanno perciò, in sostanza, da titolo vero e proprio. Perfino nei lunghi poemi eroici ed eroicomici dei passati secoli sembrò che, oltre il titolo di tutta l'opera, ci fosse bisogno, per il lettore, di un titolo o di qualche cosa che adempiesse allo stesso ufficio del titolo anche per ogni canto, e l'autore o qualche suo amico poeta premisero infatti ad ogni canto l'*argomento*. L'*Iliade*, la *Divina Commedia* e altri gloriosi poemi in cui, per la complessità dell'azione e per la molteplicità degli episodi, certi punti particolari non sono sempre compiutamente indicati e contenuti dal titolo dell'opera, ci si presentano, in generale, con le didascalie stesse che abbiamo vedute dinanzi ai sonetti e alle canzoni del Petrarca.

Ecco, dunque, da che dipende il bisogno del titolo nelle opere d'arte. Dalla necessità che il lettore, l'uditore, lo spettatore siano guidati, illuminati, per essere ammessi alla comprensione dell'opera d'arte; perché se l'opera d'arte, per quel che ne costituisce, dirò così, la materia muta, è facilmente e in ugual modo comprensibile da tutti, ciò invece che risveglia, che vivifica, che dà la *bellezza* all'opera d'arte è difficilmente e diversamente inteso dagli uomini. La materia muta è il paesaggio dipinto nel quadro, il pensiero d'amore espresso nel verso: chi non vede che quello è un monte, un cielo, un mare? chi non sa che quella è una preghiera dolorosa o un grido di piacere? Ma perché queste cose diventino belle deve uscire da esse uno spirito che le trasformi, che le renda diverse, infinitamente, inesprimibilmente diverse da ciò che sono il solito mare, il solito cielo, la solita preghiera, il solito grido. L'artista ha vedute e sentite quelle cose in una condizione d'animo particolare; poi ha espresso ciò che ha veduto o sentito: bisogna quindi che gli uomini a cui egli vuole comunicare le stesse impressioni si mettano, prima di ricevere questa comunicazione, nella stessa condizione d'animo in cui egli era quando sentí e creò l'opera d'arte.

A tale ufficio adempie il titolo e non vi adempie sempre, sto per dire che non vi adempie mai, in modo perfetto. Anzitutto, come può essere che in poche parole si colga esattamente, e in maniera che tutti possano luminosamente vederlo, lo stato d'animo di un artista? Il titolo è, così, una guida, molte volte una buona guida; ci apre come un grande orizzonte nell'animo dell'artista, ma l'orizzonte non è tutto il cielo, e il resto, il completamento della visione, è lasciato a noi soli. In secondo luogo, anche se il titolo fosse sempre perfetto, non si potrebbe dire che fosse sempre raggiunto l'effetto di metterci in comunicazione altrettanto perfetta con l'animo dell'artista: è così indeterminato lo spirito che vivifica l'opera d'arte, è così multiforme la bellezza che emana dalla creazione di un artista, che questo spirito ci avvolgerebbe tutti certamente, ma non tutti forse nello stesso modo, che questa bellezza sarebbe variamente sentita da noi. Naturalmente, dopo aver affermata la necessità del titolo nelle opere d'arte, non intendo dire ora che il titolo, non potendo, per motivi che non lo toccano, farci sentire l'opera d'arte assolutamente nel modo stesso con cui la sentí il suo autore, debba avere perduta la ragione della propria esistenza. Voglio anzi far notare la difficoltà o l'impossibilità di sentire tutti d'accordo, e d'accordo con l'artista, l'opera artistica, appunto perché si vegga l'utilità o la necessità del titolo, considerato come nostra buona guida, come nostro iniziatore nella percezione e nel godimento dell'opera d'arte.

Qualche esempio non sarà inutile. S'è provato alcune volte, per curiosità o per fine di studio, ad eseguire, davanti a molte persone, qualche pezzo di musica, molto bello, molto espressivo, di cui però veniva taciuto il titolo. Lasciate così libere, le anime degli ascoltatori vagavano nei campi più disparati, sentivano le impressioni più diverse. Il Ferrari, ora direttore della *Rivista di psicologia*, fece una volta delle esperienze ancor più significative (e ne diede conto nella *Rivista musicale* del 1899), invitando parecchie persone a dire che cosa avessero sentito nell'animo dall'audizione di un pezzo del Grieg e di un pezzo dello Schumann, di cui volle dire il titolo: l'uno *Berceuse* e l'altro *Warum?*. Titoli un po' vaghi, come si vede, ma che già potevano dirigere, in qualche modo, l'animo degli uditori. Anche questa volta le impressioni furono diverse; ma in tutte si notò qualche cosa — assai vago — di comune; qualche cosa che indusse il Ferrari a credere, contrariamente alle note idee dell'Hanslick, che la musica potesse realmente esprimere, per tutti gli animi dotati di gusto artistico, ciò che l'autore aveva sentito ed espresso (esprimendo pure non solo il tono ma anche la qualità dei sentimenti); qualche cosa che invece ha persuaso me a credere che gli ascoltatori avessero sentito tutti in modo diverso la musica eseguita, *quantunque a tutti questi modi diversi — ecco il loro aspetto, assai vago, di somiglianza! — si potesse attribuire, secondo i casi, il titolo Warum? o il titolo Berceuse* (ciò che prova, ancora una volta, come gli esperimenti psicologici di questo genere non siano inutili, che non si debba perciò averne paura, perché, in fondo, c'è sempre l'introspezione che ne mette a posto i risultati).

Ma ciò si può comprendere per la musica, si dirà. E per le altre arti? Per le altre arti, rispondo, questa diversità di stati d'animo, questo vario modo di sentire la bellezza di un'opera artistica, saranno meno evidenti; ma differenza di grado non equivale a differenza di sostanza. Non si direbbe, per esempio, che la semplice visione di un quadro, di una statua, ci dovesse rivelare che cosa ha voluto dipingere o scolpire l'artista, quale era la condizione dell'animo suo quando concepí l'opera, e dov'è in questa la bellezza? Eppure — prendiamo l'esempio di un paesaggio — il pittore può aver voluto esprimere la maestosità degli alberi di una foresta, o il mistero e il fascino rinchiusi in quei tronchi secolari, o la grandezza e la potenza della natura che in essi si manifesta, o il silenzio e la calma di quel luogo non frequentato dagli uomini, tante altre cose che ora non mi vengono in mente ma verrebbero in mente a tanti artisti che volessero sentire e riprodurre la stessa scena, a tanti, come me, che vedessero il quadro e volessero goderne la significazione e la bellezza. Il pittore, dunque, dovrà dirci quale di queste cose ha voluto esprimere, e se saprà dircelo bene, con un titolo bene scelto, ci metteremo in grado di sentire la scena come egli l'ha sentita o, più spesso, d'avvicinarci a lui in questo sforzo per sentire. Chi ha veduto il quadro del Balestrieri, intitolato *Beethoven*, ricorderà quel gruppo di persone prese, in vario modo, dall'estasi musicale. L'artista ha messo per titolo: *Beethoven*, e molti guardano, rapiti, quel gruppo di persone rapite dall'audizione di una sonata che si sa essere di Beethoven, e credono che in quelle persone e in quell'espressione di rapimento consista la ragione fondamentale del quadro; ma io ricordo che uno dei nostri migliori critici ha fatto notare nel fondo del quadro quella piccola maschera di Beethoven a cui tanti altri non avevan badato, e ha detto che è quello il punto del quadro dove l'artista ha riunita la maggior luce, dove ha raccolta tutta la potenza della sua concezione. Il titolo dell'opera, dunque, ha innegabilmente servito ad orientare l'animo dell'osservatore: l'animo dell'osservatore però ha conservato ancora un poco di libertà. Tutti ricordano anche il celebre quadro di Tiziano, posseduto dalla Galleria Borghese e conosciuto comunemente sotto il titolo di *Amor sacro e Amor profano*. Che sia questo il giusto titolo non si sa, né si sa veramente che cosa l'artista abbia voluto dipingere. Altri vi hanno veduto *la Bellezza ornata e la Bellezza disadorna*, la *Fonte d'Ardenna*, *Venere che eccita Medea a seguire Giasone*, e altre cose e altre persone ancora. Come si vede, non si tratta tanto di trovare un significato allegorico del quadro, che sarebbe cosa inutile, quanto di trovarne il significato puro e semplice, perché vediamo bene che nel celebre quadro ci son due donne, l'una vestita e l'altra ignuda, l'una seduta e l'altra in piedi, ma ciò per noi è troppo poco e vogliamo sapere anche il perché della loro presenza, del loro atteggiamento, il perché insomma del quadro. Qualcuna, forse, delle interpretazioni proposte è proprio la giusta; ma chi lo sa? E, non sapendolo, chi può contemplare quest'opera d'arte, completamente libero da un senso di dubbio e d'incertezza? Sembrerà sempre, a chi lo contempla in modo non superficiale, che in quel quadro sia rinchiusa una gran luce che non può uscire e risplendere, e sembrerà sempre di dover aspettare che le due donne, il paesaggio, tutto il quadro insomma, dicano la parola rivelatrice che li farà uscire dal mistero.

Un'indicazione, dunque, una guida è necessaria per contenere il nostro animo e non lasciarlo inutilmente o dannosamente vagare nella sconfinata libertà che gli sarebbe altrimenti concessa. Anche così guidato, ripeto, esso resta libero; ed è libertà questa di cui, più che nei ragionamenti, troviamo la prova nei fatti di tutti i giorni e di tutti gli uomini, negli esempi di tanti critici di opere d'arte, di forte intelletto, di squisito gusto estetico, che però, davanti alla medesima opera d'arte, mostrano di vedere e di sentire in modo diverso. Libertà, inoltre, che mi sembra dimostrare da sola, e solo essa, l'impossibilità delle traduzioni di opere artistiche; perché (diciamolo tra parentesi) mi par poco osservare, col Croce, che, seguendo al variare continuo dei contenuti, ossia delle impressioni, la varietà irriducibile dei fatti espressivi, sintesi estetiche delle impressioni, è impossibile travasare un'espressione in un'altra (pag. 71 dell'*Estetica*), specialmente quando egli verrà ad ammettere in seguito (pagg. 119-22) l'*identità* del giudizio estetico con la riproduzione estetica, la possibilità, anzi la necessità, che dopo che l'artista A ha creata l'opera d'arte, il critico B si metta « nel punto di vista di A e *rifaccia*, con l'aiuto del segno fisico prodotto da A, il suo processo ». Giacché si può chiedere: se B è riuscito completamente a mettersi nelle condizioni d'animo di A, a sentire esattamente le impressioni che A ha sentite e poi espresse, si troverà nello stato stesso in cui si trovava A quando concepí e creò la sua opera d'arte, e allora perché non potrà anch'egli esprimere, benché in altra lingua, le stesse impressioni? Io credo, invece, che all'identità del giudizio estetico con la riproduzione estetica potremo forse arrivare, qualche volta, ma, in generale, vi ci avvicineremo soltanto (e in questo caso potremo vedere bellezza minore, certe volte anche bellezza maggiore di quanto vi ha veduto lo stesso artista; sempre però la vedremo diversa): da ciò, quindi, la ragione della impossibilità di traduzioni che siano riproduzione esteticamente esatta dell'originale.

Tornando a noi, e fermato il concetto che il titolo delle opere d'arte è una guida, se anche non sempre perfetta, sempre però necessaria per indicarci in quale stato d'animo ci dobbiamo mettere per comprendere e gustare le opere stesse, possiamo osservare anche noi l'ottava del Pascoli e vedere se, nel giudicare il mutamento del titolo, abbia avuta ragione il Croce o il Gargàno. Secondo il Croce « la situazione della poesia è nel contrasto tra lo squallore nivale della realtà e il bel giardino della fantasia, la dura vita reale che quell'essere umano (che non importa sia o non sia orfano) dovrà una volta affrontare e l'illusione in cui viene cullato », e perciò il titolo *Neve* andava bene e doveva restare; secondo il Gargàno lo stato d'animo del Pascoli vede costantemente « l'identità assoluta della vita naturale e della vita umana, per cui l'orfanezza del bimbo placidamente addormentato diventa tutta una cosa col suo sogno del giardino fiorito, mentre sulla natura reale cade lo squallore della neve »: perciò sta bene il titolo *Orfano*. Il Croce e il Gargàno hanno dunque veduta e sentita la poesia in diverso modo, pure accordandosi nel trovarvi una grande bellezza, perché l'uno la dice « bellissima » e l'altro « indimenticabile », e dimostrando così che col pensare alla grande libertà d'interpretazione dei critici e alla impossibilità o difficoltà di identificare il giudizio estetico con la riproduzione estetica, ho colto proprio nel segno. Ora, si può comprendere che il Croce, nel leggere una seconda volta la poesia col titolo mutato, rammenti sempre che, per lo stato di animo in cui fu posto la prima volta dal primo titolo e che gli fece poi provare una soddisfazione estetica molto grande, egli fu indotto a vedere un contrasto fra la neve della realtà e il giardino della fantasia, e non gli piaccia adesso vedere invece una relazione fra l'orfanezza del bimbo e il sogno del giardino fiorito e la realtà squallida della neve. Ma si deve anche comprendere e giustificare che il Pascoli — il quale, meglio di ogni altro, saprà in che stato d'animo era quando compose la sua poesia — venga a dirci: badate, lo stato d'animo in cui dovete mettervi non dev'essere indicato dalla parola *Neve*, ma dalla parola *Orfano*: quello che dovete vedere principalmente nella mia poesia non è la neve che cade ma il fanciullo orfano che sogna: questo io ho veduto e questo voi dovete vedere.

E noi non potremo neanche rimproverarlo perchè la prima volta ci ha dato un titolo che non corrispondeva, meglio di altri, alle condizioni del suo animo e al modo della sua visione, se penseremo che la scelta di un titolo che guidi, nella miglior maniera possibile, alla comprensione dell'opera d'arte, non è sempre una cosa facile, che l'artista può credere oggi d'avere con una parola scoperto sufficientemente l'animo suo e vedere domani che c'è un'altra parola dalla quale il suo animo riesce più luminosamente rivelato.

Giovanni Nascimbeni.

UNA TERRIBILE AVVENTURA

Novella di MOISÈ CECCONI

Quando dissi all'amico Vieri che io non ero mai stato in automobile, egli alzò le braccia e gli occhi verso il cielo come se gli avessi detto che non ero stato battezzato. Per lui, automobilista frenetico, quella era una cosa incredibile, inverosimile, assurda; e, riabbassando gli occhi e fissandomi con un'espressione di estremo stupore, mi chiese di nuovo:

— Ma come?... nemmeno una volta?

— Nemmeno una volta.

— E sei ancora vivo?

— Sí, forse per questo, — risposi.

La conclusione del nostro dialogo, il quale si protrasse a lungo perché io e l'amico non ci eravamo più veduti da molto tempo, fu che io dovetti accettare il suo invito per una gita in automobile, o, com'egli disse precisamente, per un piccolo « tour ».

Infatti la mattina dopo, all'ora fissata, egli si trovò con la sua bella macchina alla porta di casa mia.

Abbracciai uno dopo l'altro i miei cari, diedi loro un commovente addio, e ben presto la rossa ed impetuosa « quaranta cavalli » mi tolse ai loro sguardi.

Ero seduto accanto all'amico che teneva il volante, e dietro di noi stava il meccanico, simpatico giovinotto.

La grande via suburbana nella quale abitavo, già tutta ingombra a quell'ora di veicoli di ogni specie che si dirigevano verso la città, forní subito al motorista un'occasione bellissima di mostrarmi la sua valentia. Noi passavamo velocemente fra nuvoli di polvere, radendo mozzi di ruote, sfiorando musi di bestie, fra urli e schiocchi di frusta e bestemmie di carrettieri, mentre la sirena gettava il suo fischio rauco lacerante ed apocalittico di uccellaccio infernale. Ogni tanto, quando *un urto mi sembrava inevitabile*, un passaggio *troppo stretto* per impegnarvi l'automobile, afferravo il braccio dell'amico, oppure pronunziavo qualche parola: « bada!... aspett!... corp!... » così, istintivamente, senza che la mia volontà ci fosse, anzi, contro la mia volontà, come si chiudono gli occhi quando qualcuno fa finta di tirarci un pugno nella faccia; e la mia voce non mi sembrava più la mia.

E l'amico rideva, felice che la mia ingenuità gli rinfrescasse un poco quelle sensazioni di pericolo che ormai si erano ottuse in lui per la lunga consuetudine.

Avevamo presa la via di Sesto, diretti a Pistoia, e dopo pochi minuti, finito l'ingombro dei grossi borghi che prolungano da quella parte Firenze, ci trovammo in aperta campagna.

Era una mattinata bellissima dei primi di luglio, con un cielo bianco di sole, con qualche nebbia caliginosa laggiú all'orizzonte, l'aria vibrante di una vaporazione tremula di caldura e di stridor di cicale. A poco a poco la trepidazione dei primi momenti si andava attenuando in me. Mi tranquillizzava la disinvolta e sorridente bravura dell'amico, e la docilità della macchina che obbediva con agile precisione ai minimi moti della mano esperta. Una gioia insolita, viva, quasi febbrile, un'ebbrezza di benessere, esaltava ora le mia facoltà, acuiva i miei sensi, ed io vedevo con nuovi occhi quelle campagne tante volte percorse, assaporavo con insolito piacere le emozioni che mi venivano dalla vista di quei monti e di quella pianura e dagli aspetti di tutte le cose. E via via via, nel barbàglio del sole, fra nembi di polvere, fra siepi e fratte bianche di polvere, su per i ponti, volando, giú dai ponti, via, lungo il casolare deserto dove un cane gira su sé stesso come impazzito al nostro passaggio, a traverso i piccoli villaggi dove le donne sedute davanti alle porte si alzano in fretta afferrando le sedie e si ritirano lungo i muri, via, preceduti dal fischio demoniaco della sirena che tràpana i timpani e l'aria e fa scansare sul margine della strada il veicolo lontano....

Ecco Prato, fervida di lavoro, con la sua selva di ciminiere. Una breve sosta sulla piazza del Duomo davanti alla meraviglia di Donatello, uno sguardo di adorazione alla divina Danza dei Putti, poi traversiamo lentamente la folla variopinta di un mercato.

Vicino ad una porta, dove avevamo ripreso a correre, due guardie fecero cenno al mio compagno, alzando la mano, di moderare la velocità. Egli rispose alzando anche lui la mano e facendo una specie di saluto militare, e continuò la sua corsa come se nulla fosse. Mi spiegò poi che quello era il suo modo di fare: quando le guardie gli facevano quel cenno, egli rispondeva con un saluto.

Gli osservai che ciò non era punto ben fatto, e che l'obbedienza ai poteri costituiti era uno degli esempi più efficaci che coloro che vanno in automobile possono dare a quelli che vanno coi loro piedi. Egli ne convenne e mi disse che avrebbe cercato di emendarsi e che....

Un ingombro di vetture gl'impedí di proseguire il discorso. Egli fece lavorare il suo fischio acheronteo che gettò lo sgomento fra gli uomini e le bestie, e passammo sotto una fitta gragnuola di bestemmie.

Usciti fuori della porta, di nuovo in aperta campagna, l'amico riprese il suo dire. Egli mi confessò che non era per disprezzo dell'autorità che egli si comportava nel modo che avevo veduto con i tutori dell'ordine, ma per una cieca fiducia in sé stesso, fiducia che si era formata in lui per il fatto che in tanti anni di quello « sport » non gli era *mai successa la minima disgrazia e non* aveva mai danneggiato il prossimo in nessuna maniera. Non solo egli non aveva mai urtato persona, ma né un pollo, né un'oca, né un cane.... erano stati spianati dalle ruote della sua *macchina*. Era *una specie di fatalità a rovescio*.

Siccome io facevo le mie meraviglie, egli passò da questa confessione ad un'altra di ordine più generale. A parte anche l'automobile, a lui non succedeva mai nulla di speciale: ecco tutto. Aveva un bel girare, esporsi, provocare l'avvenimento: fatica buttata! le cose *gli andavano* sempre lisce come l'olio. *Mai* uno di quei casi bizzarri ed impreveduti, una di quelle combinazioni singolari di eventi che meritano veramente il nome di avventure e che fanno tanto piacere a udirsi e a raccontare. Si poteva essere più disgraziati di *così*?

Ma permetta il cortese lettore che io ripari ad una mia dimenticanza presentandogli un poco questo mio caro amico: venticinque anni, bel casato, bella presenza, ottimo cuore. Vedendolo *così*, a prima vista, aitante della persona e con la sua bella faccia colorita, voi lo giudichereste senz'altro un fior di salute: ed invece — chi lo direbbe! — il poveretto è afflitto fin dalla nascita da una delle più tremende malattie che si conoscano: « la milionite ereditaria! ». Sarebbe come chi dicesse una specie di corea o ballo di S. Vito: malattia virulenta e con accessi dolorosissimi, ma niente affatto contagiosa. Egli la cura col moto perpetuo. Ognuno fa quello che può.

Ma ritorniamo alla nostra corsa.

Via facendo il mio caro Vieri si spassionava con me riguardo a quel suo destino avverso delle avventure che si ostinavano a fuggirlo, e si lamentava — l'ingrato! — della monotonia della sua vita. Ah! — mi diceva — che cosa non darei per una bella avventura! per una di quelle avventure, specialmente, che ti danno il « brivido », « *le frisson!* » mi capisci? che ti scuotono da capo ai piedi e che ti fanno sentire che sei vivo, insomma! Ne ho sentite raccontar tante, ne ho lette tante,... e a me nulla! mai nulla!...

Io cercavo di consolarlo con buone parole, dicendogli che Iddio non mancava mai per nessuno, e che qualche cosa di bello avrebbe finito per succedere anche a lui, come succedeva sempre, o prima o poi, a tutti.

— Speriamo che tu mi porti fortuna! — esclamò egli a questo punto con un accento di commossa sincerità; poi aggiunse:

— Voialtri scrittori ne mettete tante di avventure nei romanzi e nelle vostre novelle, che certamente dovete avere una grande familiarità con esse, e credo anche che possiate esercitare su di loro come una specie di attrazione....

Lo ringraziai, non senza aver fatto prima qualche scongiuro, della buona opinione che aveva di me; quindi cambiammo discorso.

Eravamo giunti a Pistoia, l'arcaica città nobilissima, e dopo aver girato alquanto per le sue belle vie decorose e silenti, per le sue piazze dove l'anima può accogliere indisturbata il fascino dei secoli lontani, prendemmo la via dei monti.

Non avevamo alcuna mèta prestabilita, altro scopo che di girare, ed io mi trovavo in ottime condizioni di spirito per godere il magnifico paesaggio che variava con una rapidità per me fino allora ignota. Si aspettava, per deciderci sulla via da prendere, di essere ai bivi. Di qua o di là? Era lo stesso: tutto bello. Di qua. E via per la strada bianca, sotto la verde ombra dei castagni, fra boschetti di pini, su coste aperte e solatie, con la faccia flagellata dal vento della corsa, e *ora lievemente accarezzati* dalla pura brezza montana profumata di resina, di lavanda, di timo.... Alle volte, socchiudendo gli occhi, mollemente cullato in qualche avvolgimento di curve ondulose, avevo l'illusione come *di fare delle carezze alla terra, ai seni* odorosi della terra.

Fu così che noi passammo come in un sogno attraverso quei deliziosi paesi che il Cimone benefica delle sue frescure: San Marcello, Cutigliano, Boscolungo, Gavinana, Pracchia, altri ancora. Ogni tanto qualche chiara comitiva di villeggianti animava improvvisamente il verde di un bosco: giungevano a noi grida festose di bambini, qualche fresca risata femminile; poi tutto spariva.

A Pracchia, dove ci fermammo per il desinare, — oh! quelle trote carnicine del Reno! — mi fu dato di godere di un piccolo spettacolo gratuito. Il mio caro amico, il quale conosceva molto bene gli usi e costumi della colonia villeggiante, volle condurmi a vedere « quelli che vanno a veder passare il treno ». Pare che quello sia uno dei divertimenti più ricercati da coloro che stanno frescheggiando in quel borgo incantevole. Collocatici dunque in un buon punto di osservazione, noi vedemmo venire a uno a uno, a coppie, a piccole comitive, signori e signore, signorine, cameriere, bambini e bambinaie, lentamente, come in devoto pellegrinaggio, e formare a poco a poco una piccola folla presso i cancelli della stazione ferroviaria. Arrivò il treno, sostò qualche momento, poi riprese la sua corsa. Allora la piccola folla, non avendo altro da guardare, guardò noi, noi guardammo la piccola folla, e il mio amico fece scattare insidiosamente la sua « Kodak » che teneva già pronta. Avuta questa bella soddisfazione, noi ripartimmo.

Il sole era già tramontato da un pezzo quando noi raggiungemmo nuovamente, per la via del Sasso, l'Appennino toscano.

Allontanatici ad un certo punto dalla via provinciale, incontrammo dopo pochi chilometri un piccolo paese che avevamo sentito qualche volta rammentare, ma dove non eravamo mai stati. Ci piacque, e decidemmo di passarvi la notte. Devo dire, per esser sincero, che il sorriso di una bella ragazza, la quale stava sulla porta di un piccolo albergo, pesò non poco sulla nostra determinazione.

Su quella porta, o meglio, su tutta la facciata di quella casa, stava scritto così: « Antica Osteria con Alloggio — Al Vero Riposo — e Stallatico — di Celestino Burroni, detto Tornaci ».

Dolce il sorriso, piacevole quella scritta, e sostammo.

— Babbo — chiamò la ragazza volgendosi verso l'interno, come vide l'automobile ferma davanti alla porta.

Un ometto di mezza età, rosso e grigio, arzillo e saltellante, apparve sulla soglia e cominciò a fare inchini e saluti: — Buona sera signori.... Benarrivati.... Favoriscano....

Poi si mise a girare intorno all'automobile per aiutarci a scendere, saltellando, rincorrendosi, perdendo la testa, nell'impossibilità di prestare l'opera sua a tutti e tre in una volta. Apparve anche l'ostessa, una simpatica donna prosperosa e lenta, e ci salutò con un bel sorriso placido. Due grosse buccole di corallo, in forma di pere, dondolavano ai suoi orecchi.

L'arrivo di un'automobile doveva essere in quel paese un avvenimento non tanto comune, perché subito fummo circondati da ragazzi schiamazzanti e da una folla di gente. *Aiutati dall'oste che distribuiva* senza parsimonia dei grandi scapaccioni per farci largo, e introdotta la macchina nella rimessa dello stallatico, entrammo nell'albergo.

La prima stanza serviva da sala da pranzo e da rivendita di vino: vi era un banco per « isbicchierare » alla parete di fondo; delle tavole senza tovaglia, circondate da panche, erano disposte lungo le altre pareti. Dai muri pendevano alcune stampe a colori: un Garibaldi con la spada sguainata, la *réclame* di un ferro-china, Pio IX, Vittorio Emanuele II, una macchina da cucire e la battaglia di Castelfidardo. Alla parete del banco vi era il quadro didascalico e comparativo dell'uomo « che vendeva a credito » e di quello « che vendeva a contanti ».

Ad una tavola quattro uomini giuocavano « il fiasco » alle carte; altri due mangiavano ad una tavola vicina.

Per noi fu messa una bella tovaglia odorosa di bucato; e la nostra cena fu deliziosa, serviti dalla Ginevra, — così si chiamava la padroncina — una bella ragazza bionda come il miele, con due grandi occhi pagliuzzati d'oro, e due labbra fragoline. Essa aveva sotto gli occhi e intorno al naso un accenno di un po' di crusca, ma *così* disposta, che invece di nuocerle dava anzi al suo volto non so che grazia piccante. Fummo anche rallegrati dalla conversazione di Celestino, detto Tornaci, un curioso tipo davvero, garrulo e faceto, pieno di aneddoti e di frottole, e contento come un uomo al quale vanno bene gli affari.

La vista di una bella ragazza e di un uomo contento sono due spettacoli così gradevoli, che anche i nostri stomachi ne risentirono il benefico effetto, e noi mangiammo con un appetito formidabile.

Finita la cena e fatto un breve giro per il paese — una piazzetta sghemba in salita con in cima la chiesa, e tre o quattro vicoli sassosi come letti di torrenti — noi tornammo all'albergo.

Fummo accompagnati dalla Ginevra alla camera che ci era destinata. Sulla faccia esterna della porta, la quale si apriva in fondo ad un corridoio, leggemmo questa breve e singolare iscrizione: « Rispetto a Morfeo ». Era in grossi caratteri rossi, a stampino, sbiaditi dal tempo. Domandammo spiegazione di ciò alla ragazza. Ella ci spiegò che quelle parole *erano state scritte* da un *signore* il quale *aveva abitato* per molti *mesi di* seguito nell'albergo, parecchi anni addietro, quando lei era bambina. Si ricordava vagamente che era un signore di mezza età, pallido e con gli occhi stralunati, che vestiva in una maniera stramba, ma non dava noia a nessuno e pagava bene. Dicevano che lui sapeva parlare « coi tavolini. » Poi un giorno venne una signora che disse di essere sua moglie e cominciarono a discorrere fra loro con una certa parlata che nessuno ci capiva nulla, e poi lei si arrabbiò e cominciò a dargli ombrellate sulla testa e lo fece entrare per forza *nella vettura dov'era venuta lei*, e *partirono*, e da quel giorno non si era saputo più nulla.

Questo racconto ci divertí assai, e avremmo voluto sapere dalla bella Ginevra qualche altro particolare; ma in quel momento si udí la voce della madre che la chiamava.

— Uh! — fece lei — ci dev'essere il mio damo che mi aspetta. — Poi soggiunse: — Se sapessero com'è geloso!

Non avremmo saputo dargli torto.

Siccome eravamo vicini alla porta, io domandai alla ragazza s'ella sapeva chi era Morfeo.

— Sí — rispose. — Era uno che dormiva sempre.

— Se avesse conosciuto lei, avrebbe dormito meno — disse il mio amico galantemente.

Essa scoppiò in una franca risata, e, augurataci la buona notte, sparí per il corridoio.

La camera — certamente la migliore dell'albergo — era pulita e decente. Vi erano due piccoli letti gemelli separati da un comodino, delle seggiole impagliate, un lavamano di legno e un cassettone con due mazzi di fiori artificiali sotto campane di vetro ai lati dello specchio. Una finestra, munita di persiana, si apriva nella parete di contro ai letti, su degli orti.

Eravamo stanchi e ci coricammo subito; e, dopo aver parlato del più e del meno,

non esclusa la bella Ginevra, finalmente il sonno ci vinse.

Saranno state forse due ore che io mi trovavo fra le braccia di Morfeo — nume presente, — quando una brusca tirata alle mie coperte mi risvegliò. Nello stesso tempo udii la voce dell'amico che mi diceva in tono sommesso e concitato:

— Hai sentito nulla?

— No — risposi. — Cosa c'è?

Non avevo finito di dir cosí, quando una forte scossa dei vetri della finestra mi fece balzar seduto sul letto. Che cosa succedeva? Era come se qualcuno tentasse di aprire le imposte dalla parte di dentro. Ma com'era possibile ciò? Io mi ricordavo benissimo di aver chiusa la porta di camera col chiavistello interno.... Ah, forse il terremoto? No, nemmeno, perché avremmo sentito vacillare il pavimento e muoversi i nostri letti. E allora? I ladri, forse?

Senza vederci l'un l'altro, io e l'amico ci scambiavamo delle domande a bassa voce, non riuscendo a trovare una spiegazione soddisfacente.

Un'altra scossa leggera, come se qualcuno palpasse un vetro, poi un'altra piú forte, prolungata, insistente.

Io non sono di natura troppo pauroso, ma confesso che cominciai un poco a tremare. Non c'è nulla che ingigantisca tanto il pericolo quanto le tenebre; e l'oscurità era cosí profonda che noi non potevamo vedere nemmeno la persiana, quantunque gli scuretti fossero aperti. Orribili storie di delitti si affacciavano confusamente alla mia memoria, e la mia fantasia, eccitata dal mistero e dall' ignoto, mi rappresentava le piú strane e mostruose parvenze, mentre certe sensazioni obliate dall' infanzia rivivevano ora in me, ricordi di terrori notturni, quando aspettavo tremando di sentirmi afferrare da una mano vellosa....

Anche nella voce del mio amico udivo un certo tremore, e ciò era troppo naturale perché potesse meravigliarmi.

Egli, frattanto, aveva estratta cautamente la sua rivoltella dai calzoni che erano sopra una seggiola vicino al letto, e, dopo una breve consulta, fu deciso che io avrei acceso un fiammifero — avevo già presa la scatola che era sul comodino — mentre egli si sabbe tenuto pronto con l'arma.

— Pronto? — domandai.

— Pronto.

Alla luce incerta e vacillante del fiammifero, vedemmo qualcosa che si muoveva fra le persiane e i vetri, verso il fondo della finestra, qualcosa che ci fece l' impressione di una mano aperta e con la palma rivolta verso di noi. — Una mano! — esclamammo insieme, mentre il fiammifero si spengeva fra le mie dita.

Ma un altro lampo rischiarò di nuovo, fulmineamente, le tenebre, e la camera rimbombò di un colpo di rivoltella. Seguí un fracassio di vetri che cadevano in frantumi sul pavimento.

Tornato nuovamente il silenzio, tendemmo per un poco l'orecchio, in ascolto. Non si udiva piú nulla. Accesi allora un altro fiammifero, e guardammo intensamente la finestra. La mano era sparita.

Assicuratici pertanto che nessuno era nella camera, scendemmo dai letti, infilammo al buio i calzoni e le scarpe, e, avvicinatici alla finestra, aprimmo con ogni possibile precauzione le imposte e una parte della persiana. Era una notte stellata ma senza luna.

Avendo pensato ai ladri, ci aspettavamo di vedere una scala appoggiata al muro, o di udire almeno il frascheggío di una fuga negli orti. Nulla. Nessuna scala e nessun rumore: tutto era immobilità e silenzio.

Provammo allora se le nostre mani potessero passare fra le stecche della persiana, ma ciò non fu possibile.

Il mistero si complicava sempre piú.

Io cominciai a pensare allo strano individuo che aveva abitato anni addietro in quella camera, pensai alle apparizioni spiritiche, agli apporti, ai disincarnati che ritornano.... Ne feci cenno all'amico, ma egli ormai era convinto che si trattasse di ladri e cominciò a regalare revolverate alla notte. Egli assicurava di aver veduto delle ombre che fuggivano in fondo agli orti, dalla parte della strada.

Intanto qualcuno bussò alla nostra porta, chiamando, e riconoscemmo la voce del meccanico. Egli dormiva in una camera vicina, ed era stato svegliato da tutto quel fracasso. Andai ad aprirgli, ed appena ebbe capito vagamente di che cosa poteva trattarsi, corse alla finestra e cominciò anche lui a bombardare le tenebre con la sua rivoltella.

Sulla piazza — della quale si poteva vedere, guardando di fianco, una parte — cominciavano intanto ad apparire dei lumi a qualche finestra, ad affacciarsi delle persone che s'interrogavano a vicenda. Una fucilata partí da una casa vicina lungo la strada, poi un'altra rintronò da una casa piú in là. Si udivano delle voci confuse: « Bruciano.... dove?.... no.... ladri.... Celestino.... presto.... acqua.... »

Noi eravamo sempre al buio.

Improvvisamente, una luce che ci venne di dietro le spalle ci fece voltare. Celestino, in mutande, con una candela che gli tremava nella mano, stava sulla porta di camera; dietro a lui la moglie e la figlia in abbigliamenti sommari, stringendosi le vite sul petto con le braccia incrociate; e tutti e tre ci guardavano come trasognati.

Spiegammo loro quello che era successo, e grande fu lo stupore di Celestino, mentre lo spavento delle due donne cresceva man mano allo strano racconto. La Ginevra batteva i denti come se avesse la febbre, e, non osando avanzare nella camera, rimase sulla porta trattenendo anche la madre.

Fu ripetuta, fra noi e l'oste, la prova della mano fra le stecche della persiana, ma inutilmente.

— È impossibile — disse Celestino — che fossero ladri. Quei tre o quattro del paese.... lor signori mi capiranno.... io gli conosco bene, e, per dire la verità, non ho mai avuto da lamentarmene, e siccome quelli di fuori non fanno mai nulla senza di loro.... e poi a quest' ora, avrei saputo altro, io, se ci fosse stato qualche colpo per aria!.... dunque....

Mentre noi ascoltavamo questi argomenti, il meccanico aveva accesa la nostra candela e si era messo ad esaminare le stecche della persiana per vedere se ve ne fosse qualcuna sconnessa. No: tutte erano in buono stato; quindi era da escludersi assolutamente il passaggio di una mano.

— Gli sarà parso — continuava Celestino. — Alle volte, quando uno è fra il sonno, gli pare di vedere una cosa e poi è un' altra, e anche non è nulla....

— Qui c'è del sangue — disse a un tratto il meccanico, accennandoci la pietra del davanzale.

Guardammo anche noi. Vi erano davvero alcune goccie di sangue.

Dopo aver constatato che nessuno di noi era ferito in nessuna parte, toccammo uno dopo l' altro quelle goccie con la punta del dito. Era sangue fresco! Qual prova piú evidente che noi non ci eravamo ingannati, e che una mano era stata là dentro?

Non sapevamo piú che pensare né che dire, e rimanemmo qualche momento in silenzio interrogandoci l' un l' altro con gli occhi.

Le due donne erano sempre sulla porta.

Improvvisamente la Ginevra gettò un grido acutissimo e diede un piccolo balzo alzandosi le vesti fino al ginocchio, poi abbracciò tremando sua madre.

Mentre noi correvamo verso di lei, essa cominciò a gridare: — È là! è là! — e indicava con la testa un angolo della camera.

Ci precipitammo verso quella parte, il mio amico e il meccanico con le rivoltelle spianate; io e l'oste con le candele, dietro: e vedemmo. Era.... un topo! un magnifico « topo delle chiaviche », grosso come un piccolo gatto.

Due colpi di rivoltella rimbombarono, simultaneamente. Il topo, piú svelto di prima, spiccò un gran salto, passò fra le due donne urlanti, infilò l' andito. Noi dietro correndo. Entrò in una camera, riuscí, salí una scaletta, saltò giú passandoci sulla testa, stridendo come la versiera.... Una cosa terribile! Altri colpi di rivoltella rintronarono. Ormai era la notte delle revolverate. Finalmente, dopo un lungo e complicato inseguimento, il meccanico riuscí a mettergli un piede addosso, e fu finita.

Ora tutto si chiariva, e noi eravamo contenti e soddisfatti come dei buoni pensionati che hanno trovato, dopo lungo pensare, la chiave di un rebus difficile. Sotto la finestra della nostra camera vi era una pianta rampicante che arrivava fin sotto al davanzale; il topo era saltato di là sulla persiana, e questa era stata per lui come un ritroso: gli aveva dato facilmente l' entrata, ma non cosí l' uscita: di qui tutto quel fracasso contro i vetri, e il resto.

Intanto la gente che si era raccolta sulla piazza, vedendo quei lumi che apparivano e sparivano da una finestra all' altra, udendo tutto quel tremotío di corse e di colpi di rivoltella nell' albergo del « Vero Riposo », credevano che succedesse una carneficina. Alcuni gridavano che si aprisse, ed altri davano, nel loro zelo, dei grandi calci alla porta.

Celestino scese ad aprire. Scendemmo anche noi dopo esserci finiti di vestire, e trovata la sala da pranzo piena di popolo che commentava allegramente l' accaduto, il mio amico ordinò che fosse dato a tutti da bere. All' apprensione di poco fa era successa anche in noi una grande allegria e una voglia matta di ridere, e, non pensando piú davvero a tornare a letto, quella gente ci faceva piacere. Anche le due donne scesero; e ora la Ginevra rideva del suo spavento, deliziosa in quel disordine di una brusca levata, senza busto, coi suoi capelli mezzi sciolti sul suo collo tornito, i suoi grandi occhi pagliuzzati d' oro, un po' pesti.

Non avendo abbastanza vino nei fiaschi, Celestino dovette infiascarne dell' altro; e mentre mesceva da bere aiutato dalla figliuola, e sempre nuova gente appariva nella bottega, e tutti bevevano senza risparmio alla nostra salute, egli ci dava certe guardatine sorridenti e tenere che parevano dire: « chi vi ha mandati? il cielo? ».

Quando partimmo, era l' aurora. Dovemmo stringere molte mani oltre quelle dei nostri ospiti, e fummo anche applauditi.

La macchina filò nella freschezza del mattino, giú per una bella strada diritta in lieve pendío, fra boschi rugiadosi dove gli uccelli salutavano il sorgere del sole.

— Vedi se avevo ragione di dirti che mi avresti portato fortuna? — esclamò ad un certo punto l' amico che era raggiante di contentezza; poi aggiunse: — Ormai so come fare: quando voglio qualche terribile avventura, porterò sempre con me un novelliere.

Ognuno comprenderà facilmente come io gustassi la finezza di questo duplice senso.

Eravamo arrivati ad una controvoltata dalla quale era visibile il piccolo paese lasciato lassú in alto, e ci volgemmo a guardare.

Ad una finestra del « Vero Riposo » si vedeva la bionda Ginevra fare schermo della mano contro il sole nascente per seguire la nostra corsa; accanto a lei, salutante con le braccia levate, riconoscemmo suo padre, Celestino Burroni, detto « Tornaci ».

Moisè Cecconi.

FRATERNITÀ DISCIOLTA

Se vera la notizia, Paul e Victor Margueritte separeranno d' ora in avanti la loro opera romanzesca, dopo tanto di collaborazione fraterna.

Quando la morte ebbe carpito uno dei De Goncourt, l' altro restò come dimezzato, e ciò parve, allora, la quasi tragica conseguenza d' un metodo. Nella loro variante di « impressionisti » i De Goncourt eran pur sempre naturalisti, e quella intima combinazione di fratelli a operar insieme dava ragione e conferma al naturalismo, per cui osservando e rappresentando il vero doveva sparire ogni carattere personale dello scrittore, l'*io* doveva assolutamente obiettivarsi. Piú che gemelli, quei fratelli perdevano, dinanzi alla verità, ogni differenza di fisionomia intellettuale e in unica arte rafforzavano la possa individua. Quattro occhi non vedono meglio di due? Due forze tese allo stesso fine, con la stessa norma, per la stessa via, non vi riescon piú presto e meglio se intimamente congiunte?

Ora si sa che, nonostante la famosa protesta da lui pure firmata contro le « immondezze » dello Zola, Paolo Margueritte cominciò naturalista, e si è ben detto che i romanzi composti insieme dai Margueritte ne dimostrarono l' affinità ai De Goncourt: la stessa attitudine e abitudine all' « impressionismo », cioè all' « interpretazione » del vero; la stessa tendenza ad elevar il romanzo, per mezzo del documento, al grado e al modo di storiografia; la stessa inquietudine di nervi e di spiriti onde peccarono della stessa discontinuità nelle narrazioni.

Perché dunque, adesso, i Margueritte si separano? Forse l' ultimo frutto della produzione comune fu il pomo della discordia?

Vanité è un romanzo vecchio con intento di novità; ed è vecchio nelle sembianze dei personaggi, nell' ambiente e nel cozzo delle passioni: opera, si direbbe, non di osservazione diretta ma d' invenzione riflessa e condotta con eclettismo scolastico.

Pierre Brévier l' industriale onesto, arricchito dal tenace lavoro sin ad elevar la famiglia alla migliore società parigina — che è poi la peggiore o quasi — e alla moglie e alle due figliuole affezionato con cordialità cieca; la moglie fedele sí ma avida di lusso e piaceri e addentrata in quella tal società come nel suo proprio elemento; Raymonde Brévier, la primogenita, altera di grazie aristocratiche e disinvolta con parigina finezza approssimando l'adulterio, e il visconte D'Arbelles suo marito, ambizioso senza quattrini e predestinato alle decorazioni coniugali e diplomatiche; Alice Brévier, la secondogenita, fanciulla mirabile di senno, schiettezza, forza, virtú, dissimulante l' amore che conserva, contro le esortazioni e le pretensioni materne, per il figlioccio di suo padre, e il figlioccio dottor Lorin, giovane scienziato e medico filantropo, orgoglioso della sua povertà e avverso alla corruttela del denaro, innamorato austero, galantuomo rigido; e, per contrapposto, il « divoratore d' uomini » il giornalista Le Vigreux, arbitro dei capitalisti soci al Brévier non meno che dell' onore di due o tre ministri, e possente di nervi e d' audacia e sensualità, e irresistibile dominatore d' anime: poi, la vecchia zia avara, maligna, egoista; perfida signora di un patrimonio male acquistato e senza scrupoli; e la signora Le Vigreux, vittima d' amor sublime, rassegnata fino al sacrificio del divorzio perché l' indegno marito sia felice; e la miss londinese diritta e libera, spregiudicata e buona; e il barone ex colonnello, semplificato e intimidito dalla vita in campagna; e il vecchio servo fido ai padroni in ogni vicenda di fortuna: tutti questi personaggi, maggiori e minori, li conosciamo da un pezzo; da Balzac a Maupassant, da Feuillet a Ohnet, per quanti romanzieri e romanzi passarono! Si dirà che ripetizioni e rinnovamenti di tipi o figure umane sono inevitabili quando ciò che si *rinnova o ripete è appunto l' ambiente*, perché ogni ambiente raccoglie sempre quella tal sorte di uomini e donne; e si obietterà che i Margueritte sarebbero da rimproverare piuttosto per aver scelto ad argomento romanzesco la solita famiglia dell' alta borghesia travolta nella solita corruzione. Ma la novità dell' arte e l' originalità dell' artista si rivelano, meglio che nel trovar cose strane, nell' innovar le solite. Cogliere e rendere le impronte caratteristiche per cui non c'è persona identica a persona; scorgere e rappresentare le particolarità distintive nelle « situazioni » piú comuni: ecco l' indizio dell' arte superiore intesa alle ardue manifestazioni del vero!; ecco il perché Daudet e Maupassant superarono di tanto Feuillet ed Ohnet!

E nei personaggi di *Vanité* i Margueritte seppero, sí, dar vita; tanta che permette la fortuna del romanzo, ma non tanta che ci lasci ammirati di originalità e poter creativo. Ad accrescere il senso di vecchiume valgon anche i mezzi usati allo sviluppo drammatico.

Possibile che per esporci cotesta società di « grands parvenus parisiens » l' arte non abbia altro tramite che quel del banchetto dopo le gite per Parigi, e della *soirée* dopo il banchetto, e del convegno adultero dopo la *soirée*, e della vendita all' asta pubblica dopo il patatrac? Qui ci è risparmiata la solita descrizione del campo di corse, ma, per compenso, interviene quella di un funerale. Possibile che coteste dame cosí fervide d' amore non trovin di meglio, per trescar alla sicura, che far credere al marito una lor scampagnata alla villa di un' amica, e possibile che il buon Dio non trovi di meglio, per castigarle, che un amico imprudente il quale riveli al marito il lontano viaggio della signora presso cui la moglie dovrebbe essere? Per compenso, qui, la solenne decorazione del visconte d'Arbelles avviene in Napoli! benché in una Napoli di vecchia maniera....

Né apparirà una novità grande ad alcuno lo strattagemma con cui gli autori di *Vanité* si liberano dei personaggi incomodi all' intenzione finale: l' ubbriacatura o la frenesia del «chauffeur» che lancia l'automobile a precipizio e s' accoppa e accoppa! Chi non ricorda il macchinista frenetico dello Zola? La novità dunque è o dovrebbe essere nell' intenzione dei romanzieri, cioè nella tesi del romanzo. Questa: « Chacun n'a ici-bas que le bonheur qu'il mérite. Aux êtres de proie, que gouverne la tyrannie de l'instinct, les basses jouissances. Aux créatures d'élite, les satisfactions rares qui sont le prix de l' effort humble et patient ».

Amen! Agli eletti del Signore e dei romanzieri sia felicità anche in terra! La moralità ascenda per le vie dell' arte sociale coniugata all' idealismo e, a rafforzarne i vincoli, il romanticismo eserciti i famigliari diritti ricuperati: un ottimismo novello tien dietro, succiandosi un dito, ai genitori e al nonno gongolanti, mentre naturalismo e pessimismo tiran gli ultimi spiriti. Il male è che a dispetto dell' intenzione finale, *Vanité* concede una soddisfazione al naturalismo *in extremis*. La coppia in preda alla tirannia dell' istinto apparisce gloriosa e trionfante, felice non meno e forse piú invidiabile che la coppia virtuosa, la quale è virtuosa al punto da non voler toccare un' eredità di ricchezze male acquistate, nemmeno per usarle in beneficenza, e preferisce lasciarle a soddisfacimento delle « basses jouissances! ».

Insomma, nonostante il « successo », Paolo e Vittorio Margueritte debbon aver sentito nella loro coscienza d' artisti che procedendo a compromessi reciproci invece di salire affrettarono per una china perigliosa; e che per affrancarsi dalle strettoie della scuola naturalista il passo necessario era quello di ricuperare l' indipendenza e responsabilità individuale; e che se ogni metodo ha vantaggi e impedimenti suoi propri per la conoscenza o l' interpretazione del vero, non v'ha peggior guida nè maggior impaccio dell'eclettismo a conquistar la verità. I grandissimi artisti furono eclettici senza volere, cioè realisti e idealisti, naturalisti e moralisti, impressionisti e simbolisti senza volere; ma l' artista che vuol esser tutto ciò per riflessione o rimembranze riesce appunto, come in *Vanité*, a perder la diretta comprensione del vero.

Staccandosi decisamente dalla scuola zoliana con *Jours d'epreuve* Paolo Margueritte aveva dimostrato d' avviarsi risoluto per un buon cammino, e con *La force de choses* e *Ma grande* aveva dimostrato la vigoria d' un' arte semplice, sincera, umana. La sua veduta cominciò a intorbidarsi in *Tourmente*, forse per soverchio sforzo di energie, ed egli cercò l' aiuto di Vittorio per superar le difficoltà della Trilogia storica romanzesca.

Né Vittorio mancava di facoltà idonee all' uopo. Ma collaborando a *Vanité* certo s' illusero; e sciogliendo delusi la collaborazione fraterna, forse piú per abnegazione che per egoismo, l' uno ha potuto dire all' altro: — Tu hai fatto meglio senza di me — e — Tu farai meglio senza di me.

Adolfo Albertazzi.

Romanzi e novelle.

Il fiore del deserto, di F. Curci; **La vittima**, di Sfinge; **Tardi**, di G. Pierantoni-Mancini; **Semi su pietre**, di U. L. Morichini; **Il pazzo che dorme**, di P. Arcari.

Francesco Curci è morto ormai da otto anni; e forse, senza la superstite pietà di Luigi Antonio Villari, il suo ultimo romanzo non avrebbe ancora veduta la luce: i morti vanno in fretta, ma gli editori camminano adagio.

Io credo che noi dobbiamo rimpiangere la morte immatura di questo giovane leccese che tra gli spasimi di un malore mortale potè condurre a termine un libro sano, nuovo, degno di lode. Il *Fiore del Deserto* (Roma, S. T. E. N.) è l'opera di un narratore robusto e originale che era faticosamente giunto a significare cose e persone sue con parole quasi sue. Forse, vivendo, egli avrebbe ottenuta anche una forma più nervosa e più viva e uno stile meno lontano dai ceppi scolastici. I suoi periodi sono nitidi e corretti, il suo parlar proprio e puro; è chiaro che egli cerca di esprimere onestamente e decorosamente il suo pensiero, non senza compiacersi di alcune agghindature un po' antiquate che oggi non piacciono più. Non procede periodando a balzelloni e senza alcun rispetto all'indole della lingua, come fanno i più; anzi gli riesce di fare una cosa difficilissima, ed è quella di narrare con periodi bene architettati e ben costrutti, nei quali il suo pensiero si svolge lentamente fino a dare nitida l'imagine della cosa narrata. Questo è molto, anzi moltissimo; ed è degno di gran lode in un tempo in cui la maggior parte degli scrittori ignora l'esistenza di un'arte del dire e la raggiunge solo per caso o per felice disposizione di natura. Tutta la nostra prosa romanzesca è singolarmente infranciosata: sicché noi raccontiamo quasi solamente con periodi brevi e facciamo uno straordinario abuso della coordinazione. Io stesso che scrivo, non credo di essere del tutto esente da un simile vizio. Il Curci senza dubbio si era proposto di portare l'austerità del periodo classico nella scioltezza del narrare odierno; voleva, insomma, essere più italiano che mai in un genere che da cinquant'anni in qua ha sempre preso dai francesi. L'intento era altrettanto nobile quanto difficile. Vivendo di più, egli lo avrebbe raggiunto: qui è da notare ancora un certo impaccio che pone quasi fra lo scrittore e il lettore come un velo leggero.

Arturo Goretti è maestro di scuola in un paesello del leccese: in una di quelle piccole terre in cui l'ingordigia e l'ignoranza dei borghesi e dei signori fanno il paio con la miseria e la superstizione dei contadini. Il Goretti è un bel giovane vigliacco: uno di quei don Giovanni che non giungono mai all'estremo per paura di qualche fratello o di qualche marito. Egli ama il suo queto vivere e si contenta di svolazzare attorno alla fiamma senza bruciarsi. Un bel giorno, egli scende dal colle al piano, e scorge in un cespuglio una bellissima giovinetta dormente che gli accende il sangue. È Silvia, il fiore di quel deserto, ch'egli si vedrà ricomparir dinnanzi all' improvviso, quando il caso lo avrà condotto a fare amicizia con la famiglia «del Venduto». Il Venduto era un povero contadino che aveva sposata per avidità di danaro una giovane ricca e disonorata; e ne era morto di crepacuore. Gli abitanti del paese sono la gente più immorale del mondo; ma odiano lo scandalo, e sopra tutto non tollerano che il dottor Giacomo, il figlio maggiore del Venduto, censuri aspramente la loro ignoranza e la loro ipocrisia. Talché Giacomo, con i due fratelli e le sorelle, si è tratto in disparte nella campagna, e lavora per trasformare in un giardino quel vasto deserto incolto. Egli è il padre dei suoi fratelli; ma se fosse meno perfetto noi lo ameremmo di più. Comunque egli è schietto e leale, e il vigliacchetto del maestrino è attratto da lui. Ed ecco un bel giorno comparire Silvia, la bella addormentata nel deserto: Silvia, che dalla madre ha ereditato il sangue veemente e la fatalità del peccato. Debbo dirvi che ella si innamora di Arturo, e si offre a lui spontaneamente, anche quando egli, per allontanarla da sè, le ha fatto credere di essere segretamente vincolato a un'altra donna lontana? Tutto ciò è ovvio in un romanzo; ma io vi consiglio a leggere le pagine ardenti e pur caste in cui è descritta la furiosa passione di Silvia e la viltà del maestrino, più timoroso dello scandalo che lieto del piacere offertogli da una così splendida creatura. I due caratteri in contrasto sono disegnati con mano maestra: e anche lo stile pare che si disimpacci. Così il paese meridionale, tanto nuovo per chi non lo abbia veduto mai, è descritto con sobria efficacia, colto nei suoi aspetti essenziali, animato dalla passione degli uomini e dalla furia delle cose. Questo giovane, se fosse vissuto, non avrebbe tardato a divenire un maestro.

Al dolce inganno d'amore cede anche Amedea, la bella protagonista de *La vittima* di Sfinge (Palermo, Sandron). Pure essa non è cresciuta in un deserto; ma è vissuta a Roma tra i libri, e un bel giorno ha abbandonato la gretta e meschina casa paterna per fare la letterata e la femminista. Ma, ahimè, essere femministe poco vale, quando l' oscuro genio della specie (è una frase di moda) comincia a far sentire la sua canzone: quando il sangue urge, e il maschio è vicino. Infatti, colui per il quale Amedea si perde, non è altro che un grazioso animale giovane e robusto. Un bel giorno, l'amore è finito, e le è rimasto in cambio un figliolo: cose che succedono solamente alle donne.

Amedea sarebbe dunque la vittima; ma non ho bene capito di che cosa. Forse della società come è oggi costituita? Ma essa l'ha sfidata impunemente e audacemente, e ne ha infatti gli applausi frenetici quando, nelle ultime pagine del libro, è rappresentato un suo dramma femminista. Forse, allora, della irrimediabile inferiorità del sesso? Ma ella appunto si è voluta in tutto mascolinizzare, come dicono oggi. Comunque, non questo mi preme di discutere e di cercare. Ciò ch' io debbo dirvi, si è che il libro ha non poche pagine ricche di grazia, benché nell' insieme mi sembri scritto in fretta e trascurato, e benché le passeggiate dei due amanti per le ville romane mi ricordino troppo certe famose pagine del *Piacere*. Amedea, femminismo a parte, è una figura fresca e viva a cui molto va perdonato per la sua fiera grazia; e il vecchio filosofo che le fa da consigliere, e il maschio che la conquide, sono figure rappresentate con garbo vigoroso.

Ma se il libero amore non conduce alla felicità, né pure il matrimonio può vantarsi di essere una medicina sicura.

Questa è la morale che noi potremmo trarre dal *Tardi* di Grazia Pierantoni-Mancini (Roma, S. T. E. N.), l'autrice di certi mirabili ricordi di giovinezza che io preferisco a questo romanzo. Alberto Durani a quarantadue anni è uscito da un lungo amore colpevole con Clelia di Santavia ed ha ereditato dal padrino una immensa fortuna. E crede di rinnovarsi sposando una nobile giovanetta milanese ch' egli si conduce in una villa di Abruzzo. Bianca ama il marito; ma questi che pure l'ha sposata dubitando che non fosse amata dal migliore de' suoi amici, non la comprende e fa sì ch' ella, desiderosa d' amore, ceda alla passione di Marco di Santavia, il figlio della donna che Alberto amò. Un bel giorno Alberto in una caccia al lupo scompare. Tutto ciò è narrato signorilmente, e con abbondanza di episodi e di persone; ma la psicologia dei personaggi principali, e soprattutto del protagonista, mi è rimasta oscura. Ma il libro è di piacevole lettura, e, dove parla di paesi e usanze d' Abruzzo, coraggioso e istruttivo.

E torniamo agli uomini, che per questa volta hanno la prevalenza. Io ho notato che in questi mesi le scrittrici si sono date al riposo. E non sarò certo io il primo a lamentarmene. Il dilettantismo è una malattia femmina.

Paolo Arcari è un critico acuto e sereno. Ora egli ci compare davanti con un volume di novelle *Il pazzo che dorme* (Città di Castello, Lapi) che è, secondo quello che egli stesso dice « non l'esordio di un novelliere, ma quasi, le intenzioni di un critico. » Riferire le azioni di questi « personaggi interiori » non è possibile, tanto esse sono avviluppate e oscure, benché condotte con logica serrata e minuta. Nello studio che dà il titolo al libro, l'Arcari studia il fenomeno di sdoppiamento della coscienza per il quale il protagonista può affermare: « Un pazzo dorme in tutti. Dorme nell'artista della forma e nell'operaio della parola, nell' uomo della scienza e nell' uomo di fede, nel tribuno e nel soldato, dorme, persino, in coloro che mirano non alla gloria ma alla ricchezza.... È il privilegio della superiorità, il segno dell' uomo di lotta.... Noi tutti, se siamo spiriti di schiatta nobile, riceviamo un corsiero che può condurci alla vittoria come alla morte. Bisogna saperlo guidare. » È bello, e detto bene; ma ci siamo arrivati faticosamente dopo cinquanta pagine di soliloquio interiore. Non finisce qui, perché quando il malato è riuscito ad espellere il pazzo, egli si sente più leggero e più puro, e resta « libero, solo, con la *sua* ragione dominatrice. »

In un altro di questi scritti, un artista della parola tenta invano di scriver di nuovo un lavoro che *gli è stato arso in un incendio*. Un altro scrittore, mentre sta componendo un libro che sarà nelle idee l'antitesi del suo primo volume da cui ebbe la fama, si spezza nell' urto e si uccide per dimostrare la verità delle sue ultime idee. Un altro vorrebbe comporre ma è impedito dalla follia dell'originalità. Soggetti non dei soliti; ragionamento e non racconto: eccesso, anzi, di ragionamento. È monotono e difficile, ma piace; certo, non è un libro per tutti.

Anche U. L. Morichini nei *Semi su pietre* (Roma, Cuggiani) è pensoso più delle idee che delle cose, benché il suo libro sia un vero e proprio romanzo abbondante di casi e di persone. Ma il pernio dell' azione è nel rivolgimento che a poco a poco si fa nell'animo di un giovine cattolico, Roberto Dalgo, sul quale la parola di un missionario morto tra gli infedeli è come il tocco della grazia divina. Questo Dalgo è un fratello minore del *Santo*, benché le idee dell'autore non siano tali da costringerlo ad una sottomissione e da procurargli le fortune della Sacra Congregazione dell' Indice. Io non sono addentro nei segreti della democrazia cristiana, né voglio discutere le idee evangeliche di Roberto Dalgo; ma debbo notare che la figurazione del mezzo clericale borghese in Roma è vivace ed efficace, e degna veramente di lode. Ma il protagonista è meno vivo delle persone che lo attorniano, e sale a poco a poco la scala della perfezione in modo troppo perfetto. Le sue lotte servono all' autore molto più che a lui: ogni volta, noi sappiamo già che egli è destinato a vincere. Egli è un apostolo triste e monotono, tradito dall'amicizia e abbandonato dall'amore. I suoi semi sono caduti su le pietre, o forse non era in essi virtù di germogli?

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

* **Dall' « altare della patria » al ministro Gianturco.** — Giacomo Barzellotti che è il solo della minoranza rimasto in carica nella Commissione Reale per il monumento a Vittorio Emanuele dopo le dimissioni del febbraio scorso, ritorna sulla questione del monumento con un articolo della *Tribuna*, commentando l'agitazione che prese le mosse dal famoso voto della « Leonardo da Vinci » e i suoi resultati affatto negativi. Per il Barzellotti l'indifferenza del pubblico trova la sua ragione nell' incertezza dei dati intorno ai quali si appuntavano le censure. Si voleva rispettato il concetto dell'artista e viceversa non si era in grado di stabilire quale esso veramente si fosse: si reclamava l'« altare della patria » ma, pure ammettendo che tale figurazione rappresentasse l'ultima fase del pensiero creativo del compianto architetto, (e di ciò si hanno prove indubbie) non si poteva determinare con sicurezza quale forma egli avesse inteso di dare a tale figurazione. E però, secondo il Barzellotti, tutta l'agitazione della passata primavera ha peccato per i suoi presupposti tecnici ed estetici. Egli che pure fu favorevole all'altare della patria, e però votò contro i due bassorilievi di soggetto moderno voluti dalla maggioranza,

pensa che molto più opportunamente avrebbe potuto interessarsi il pubblico italiano, innanzi tutto chiarendo che nessuno pretendeva di cambiare in certo modo destinazione al monumento col togliergli carattere di glorificazione al Re, e poi invitandolo a chiedere che nel monumento fosse rappresentata « quella immensa e più che secolare cospirazione ideale per l'unità in cui si assomma tutto il pensiero dei nostri scrittori civili » la quale « sembra tutta gravitare per logica inconscia di eventi verso il *liberatore* invocato da Nicolò Machiavelli nella chiusa del *Principe*, verso quel reggitore di stati da lui preconizzato nell'*arte della guerra* che " avendo armi proprie " sarebbe divenuto " prima che alcun altro signore d' Italia". » Il Barzellotti ripiglia in sostanza la sua antica idea di quella specie di *referendum*, intorno alla scelta dei soggetti da scolpire nella parte figurativa del monumento, che un anno fa propugnava dalle stesse colonne. Anzi l' insigne filosofo dell'Università romana ha tanta fiducia nella sua concezione che diremo storica, per contrapporla alle competizioni estetiche, che non dispera di vederla accolta dal ministro dei lavori pubblici, pur dopo le dichiarazioni assai sbrigative fatte da quest' ultimo in parlamento. L'articolo del Barzellotti merita qualche parola di commento. Noi siamo disposti ad ammetteré che l'agitazione promossa dai circoli artistici e intellettuali italiani per il monumento difettasse di quelle basi sicure che avrebbero forse resa meno definitiva la sconfitta, ma non possiamo dimenticare che quella agitazione più che alla conquista dell'altare della patria, secondo gli intenti della minoranza, si volgeva contro le precipitate, incoerenti, deplorevoli deliberazioni che la maggioranza sanzionava col suo voto. Se non era facile e magari non riuscì possibile ad alcuno di proclamarsi interprete fedele ed autentico del pensiero sacconiano, era invece più che agevole dimostrare gli errori di chi si pretendeva continuatore dell'opera dell'architetto marchigiano. E questi errori — giova ricordarlo — furono luminosamente dimostrati. Ammettiamo che tal critica fosse meramente negativa : ciò non avrebbe dovuto toglierle nulla della sua forza se il pubblico verso il quale si appuntavano gli sforzi dei critici, fosse stato come non era e come, purtroppo, non è. Diciamo piuttosto che in Italia non esiste la possibilità di costituire una corrente preponderante della pubblica opinione in una questione d'arte od anche di storia. Ecco perché noi nutriamo il maggiore scetticismo per quella che l'articolo del Barzellotti ci annunzia come possibile « soluzione ». Si faccia o non si faccia il *referendum*, s' invochi l'altare della patria, o si parli piuttosto di « figurazione scolpita degli spiriti magni » il resultato sarà probabilmente identico. Da una parte il pubblico rimarrà nella sua indifierenza, dall'altra le autorità competenti, ministro, commissione reale, triumviri, ecc., ecc., continueranno ad affermare che chi giudica brutta la statua del Chiaradia e intollerabili i due bassorilievi fa opera antimonarchica e ritarda il compiersi del monumento che avrebbe dovuto già esser finito. Ragioni deboli, come ognun vede. Ma per la così detta opinione pubblica basta e ne avanza.

* **La polemica intorno al trust drammatico** continua nelle forme più varie : circolari, interviste con autori ed attori, letterine di commediografi. È presumibile che occuperà vantaggiosamente gli ozi forzati della letteratura teatrale durante l'estate e il principio d'autunno. I discorsi e gli articoli però, come fu già osservato, concluderanno poco. Il teatro non è in Italia come altrove una istituzione sulla quale si porti naturalmente l'attenzione del pubblico. Da noi ci sono al più, e non in tutte le città, persone che hanno l'abitudine di andare al teatro, ma neppure queste verosimilmente vorranno scaldarsi il sangue per il *trust*, contro il *trust*. Nella molta prosa a cui ha dato la stura la spinosa questione uno scritto va segnalato in modo affatto speciale per la imparzialità che lo ha ispirato e per la coraggiosa franchezza con la quale sono posti i termini dell'odierno dibattito. Domenico Lanza, in un ampio e lucido articolo della *Stampa*, dopo avere esposto con perfetta esattezza i dati di fatto, dimostra che la questione è d' industria e non d'arte: la dignità nazionale non c'entra. E dal punto di vista industriale possono avere egualmente ragione così i signori del *trust*, come gli autori confederati della Società. Vincerà chi è più forte, ma intanto nessuno può disconoscere ai Chiarella e Compagno il diritto di comporre il loro *trust*, come nessuno può negare che gli autori italiani debbano impensierirsi per un sistema di cose che potrà tornare di danno ai loro interessi materiali. Soltanto, gli spiriti equanimi non potranno non osservare che questa riscossa della Società italiana degli autori in favore del Teatro italiano arriva con qualche ritardo e dopo che, osserva il Lanza, essa non aveva disdegnato di prendere accordi con gli importatori accogliendoli nel proprio seno e tutelando i diritti di produzioni teatrali certo non superiori — non diciamo per dignità, ma neppur per decenza — a quelle contro le quali si muove oggi in guerra. Il peggiore teatro straniero ebbe in Italia larghissimo consenso di critica e di cronaca patentata ed oggi quella cronaca e quella critica, soltanto perché è sorto un *trust*, fanno le viste che la patria sia in pericolo. La troppa indulgenza d'altri tempi deve farci scettici sulla severità pur giusta d'oggi. E sopra tutto non si parli per carità in nome dei giovani autori e dei loro diritti e dei loro interessi conculcati ; veramente nella retorica contro il *trust* questo è il peggiore e il più insulso dei luoghi comuni. Facciamo nostra la conclusione del valente critico torinese : « Dove sono i giovani ? Che fanno ? Avanti. Che cosa rispondono agli appelli che da tutte le parti loro si rivolgono ? È questo che ci offrono per il pietoso Teatro italiano che volete aiutare ? In verità non sono i *trusts* o i *contro-trusts* che lo faranno prosperare, che semineranno o stermineranno le forze del nostro Teatro. Si faccia innanzi una buona commedia, un *autore*, e la Società Chiarella-Re Riccardi, come qualunque persona che conosca il suo mestiere non sarà così poco accorta da respingere l'una e l'altro. Questo è l' importante : il resto è una guerricciuola che decide soltanto di minori interessi. L'Arte, per buona sorte, non se ne cura, ed è sorda ai clamori dell' industria. »

* **La polizia nel XVIII secolo.** — Nel secolo XVIII — scrive Jean Wehrlé nella *Nouvelle Revue* — i poliziotti non erano di troppo più onesti dei rei, che erano incaricati di ricercare, ossia la differenza tra gli uni e gli altri è sì tenue, che è lecito domandarci se questi o quelli sarebbero stati più degni di ricevere l'ospitalità del re nel « suo castello della Bastiglia ». E i sovrani erano alla mercé di questi poliziotti. Un bel mattino del 1773 la contessa Du Barry, la regina del re di Francia, ricevette da Londra l'avviso di un'opera, di prossima pubblicazione dal titolo assai trasparente : *Mémoires secrets d'une Femme Publique*, con incisioni. Il nome dell'autore era di per sé solo tutto un programma : il signore Charles Théveneau, condannato all' immortalità sotto il nome di « Chevalier de Morande », che aveva già fatto apprezzare bruscamente alla Corte i suoi talenti con la pubblicazione del *Gazetier Cuirassé*. Quella rapsodia non aveva risparmiato né la Du Barry, né il Cancelliere, né il duca de la Vrillière, né l'abate Terray — né il Re. E Morande era l'uomo dei suoi libri. Figlio d'un procuratore, dal collegio passò in carcere, perché era ladro prima di essere libertino, e la prima cosa che prese in un locale di piaceri fu una scatola d'oro. Uscì dal carcere e si diede l'aria del gran signore, e come tutti i signori del tempo, fece molti debiti, finché non dovette ripararsi in Londra avendo suscitate le ire del principe di Lamballe e del de Flesselles ; giacché al primo aveva portato via la bella Lacour, all'altro la Cressy. Ben a ragione doveva temerlo la Du Barry, che non tardò a fare le sue rimostranze al duca d'Aiguillon, il quale a sua volta avvertì l'ambasciatore d' Inghilterra, perché si facesse eco dei lamenti della contessa, a S. M. il re d' Inghilterra ; egli rispose che si facesse quello che si credeva meglio pur di non suscitare scandali. L'ambasciatore inglese incaricò un agente segreto del re, il cavaliere d' Eon, perché iniziasse delle trattative col libellista, e dal canto suo il duca d'Aiguillon scelse come inviato a Londra, il signor Bellanger « uno di quegli avventurieri, che tutto rischiano perché nulla han da perdere, conosciuto per saper tenere il banco al faraone. » Ma Bellanger era troppo chiacchierone — dote che non si adatta affatto ad un incaricato di una missione segreta — e giunto in Londra non poté trattenersi dal confidare l'oggetto della sua missione alla signora de Godeville, donna di liberi costumi, che aveva dovuto esulare dalla Francia, e al signore di Lormoy, uno scudiero reale, colà recatosi per comprare cavalli. Lormoy, che conosceva bene Morande, e che sapeva che il cavaliere d'Eon gli aveva offerto cinquemila lire, perché distruggesse il manoscritto del suo libro, lo consigliò a resistere alle sollecitazioni, facendogli notare quanto importasse ciò alla Corte francese, che aveva spedito appositamente Bellanger. A poco per volta tanto si chiacchierò che il governo inglese che voleva dormire si dovette destare e cacciò i poliziotti dall' Inghilterra. Anzi corse voce che fossero stati presi e impiccati come spioni, ma commenta un *viveur* del tempo « disgraziatamente questo non era vero ! ». La Corte era tutt'altro che rassicurata, la Du Barry fece nuove pressioni. Si decise mandare una seconda missione, e questa volta se ne affidò l' incarico al signor Caron de Beaumarchais, un libellista anche lui, che poi si era messo a far la persona d'ordine. A questo negoziatore ufficiale si aggiunse un negoziatore imprevisto, il conte de Lauraguais-Brancas, accademico, uomo di sport e filosofo, il più noto, il più letterato, il più stravagante dei signori di Corte, e vi si aggiunse a titolo di espiazione. Avendo egli una volta divertito la città e la corte con una terribile facezia lanciata contro la Du Barry, credette cavalleresco mettere al servizio della favorita quello spirito che già aveva usato contro di lei. La missione riuscì nel suo intento ; però la nota da pagare fu alta. Morande volle in contanti trentaduemila lire, una pensione annua per sé di quattromila lire, e in caso di morte una pensione per la vedova di duemila. E giustificava le sue esigenze dicendo : Io sono quasi sicuro d'esser pugnalato, e non voglio, se il pugnale va a fondo, che mia moglie e i miei figli muoiano di fame. Ma non corse affatto questo pericolo ; la pensione gli fece cambiare personalità, rinunziò ai libelli, e per occupare i suoi ozi dorati, fece, ironia !, un piano di polizia per Londra.... Anzi da quel tempo in poi divenne uno strumento prezioso della pozia francese nella metropoli inglese.

Gli Abbonamenti a numeri.

Aperti anche quest'anno dal Marzocco *e accolti dai nostri assidui col solito favore, consentono loro di ricevere settimanalmente il* Marzocco *qualunque sia la meta delle loro peregrinazioni estive. Tanti numeri, tante volte* due *soldi* (*estero* tre) *massimo* : dieci *numeri. Vaglia o* francobolli *all'Amministrazione, Via S. Egidio, 26, Firenze.*

ABBONAMENTO TRIMESTRALE (*agosto, settembre, ottobre*) *con diritto agli arretrati d'agosto L.* **2**, *estero* **4**.

ABBONAMENTO STRAORDINARIO *dal 1° agosto a tutto il 1907, con diritto agli arretrati dell'agosto L.* **2.50**, *estero* **5**.

ABBONAMENTO ANNUALE *per il 1907, compresi gli arretrati dal 1° gennaio e i numeri unici dedicati a* G. Carducci (*cent. 40*), *a* C. Goldoni (*cent. 20*) *e a* G. Garibaldi (*cent. 10*). *Italia L.* **5**, *estero* **10**. *Vaglia e cartoline all'Amministrazione del* Marzocco.

NOTIZIE

Dalle Riviste.

★ **Verdi e il Grand Hôtel Milano.** — Gli ospiti celebri negli alberghi danno origine spesso ai più gustosi fatterelli e ai più strani incidenti. Ed ecco nell' ultimo fascicolo della *Lettura* Polifilo narra in un grazioso scritto, che oscilla tra la fantasia e il raccontino storico, le vicende toccate a un autografo verdiano : a un modesto telegramma col quale il Maestro annunziava il suo prossimo arrivo a Genova. In men che non si dica l'autografo è sostituito da una copia fedele, messo in commercio, contraffatto e diventa oggetto di discussioni e di penose incertezze per gli appassionati collezionisti di passaggio dal medesimo hôtel.. .

★ **Nelle note autobiografiche** che G. A. Sartorio ha pubblicato nell'ultimo fascicolo del *Secolo XX*, corredate da illustrazioni delle opere sue più notevoli, va rilevato ciò che il pittore dice dell' influsso esercitato su lui da Francesco Paolo Michetti. « *L'intelligenza del maestro è un'intelligenza animatrice, la visione del mondo vivo e vero assume per lui il carattere della venerazione e nessuno ha mai fatto amare ai discepoli il carattere della patria terra con affetto più profondo e più sacro* ». Interessante è anche il racconto della genesi del suo romanzo *Romae carrus navalis* e di una visita a Federico Nietzsche. Il Sartorio coglie l'occasione propizia per illustrare il significato allegorico dei quattro quadri decorativi del Salone di Venezia che almeno per lui è la cosa più chiara di questo mondo : tanto che non si perita di affermare : « se i critici non hanno capito le favole, certo non le hanno viste ».

★ **L'adolescenza e gli studi del Re galantuomo.** — Giov. Ugo Oxilia ha pubblicato nella *Nuova Antologia* (1° Ag.) una intera raccolta di documenti lasciati dal suo prozio, padre Lorenzo Isnardi che fu vice-precettore e poi precettore di Vittorio Emanuele e Ferdinando di Savoia. La stampa quotidiana ha dato amplissimi saggi di questa pubblicazione veramente notevole : poiché per suo mezzo è dato di ricostruire con perfetta sicurezza l' indole e le caratteristiche della prima adolescenza di Vittorio Emanuele II : il quale fu, da vero uomo d'azione, un pessimo scolaro !

★ **Documenti femminili fra le carte di Ibsen.** — A quanto afferma la *Revue* gli eredi letterari di Ibsen avrebbero trovato fra le sue carte una quantità enorme di lettere di donne. Il suo atteggiamento *femminista* aveva fatto *sì* che a lui affluissero i voti delle donne incomprese o che si consideravano tali. Si noti che la vedova ha dichiarato di aver cestinato per volontà del celebre drammaturgo molte di queste epistole e fotografie. Si deve supporre che le lettere superstiti abbiano servito come documenti umani di cui Ibsen si è valso col tranquillo egoismo del genio, naturalmente senza rispondere.

★ **Victor Hugo, Flaubert e Clovis Hugues.** — A proposito del monumento che si vuole inalzare a Clovis Hugues la *Semaine littéraire* ricorda l' interessante racconto che il poeta meridionale faceva di un pranzo da Victor Hugo a cui aveva assistito con Flaubert. Da poco era stata pubblicata *Salambò* e Flaubert si difendeva dall'accusa di scarsa esattezza archeologica. A un tratto Victor Hugo esclamò : « Io *vedo* Cartagine ! ». E cominciò a parlare, appena qua e là esitando nella ricerca di una parola, con magnifiche frasi, evocando con potenza e precisione di eloquio dinanzi ai suoi ospiti sbalorditi la visione di Cartagine. Il poeta improvvisò così una pagina che avrebbe potuto prender posto fra le sue più belle. Allora Flaubert con voce tonante osservò : « È troppo. Logorarsi dieci anni per raccogliere documenti, per cercar le immagini, polire lo stile col proposito di risuscitare il passato di una città morta, e dieci minuti bastano a questo signore per dare, per ischerzo e senza alcuna fatica, l' illusione della vita a ciò che non è più e a darla meglio che in cinquecento pagine meditate ». E alzatosi in piedi tese il pugno a traverso la tavola verso il poeta gridando : « Siete un uomo da sopprimere ». Il pugno ricadde sulla tavola con fragore, mentre Victor Hugo si abbandonava ad un'irrefrenabile risata. Clovis Hugues non mancava di terminare il racconto con una punta di leggera malizia concludendo : « Del resto non è affatto impossibile che Hugo avesse preparato la mattina stessa la sua visione di Cartagine. Ne era ben capace. Ad ogni modo la visione era bellissima ».

Opuscoli pervenuti alla Direzione.

Francesco Pititto, *Ancora una poetessa del sec. XVI* (Mileto, Tip. A. Laruffa) ; Vincenzo Pellecchia, *Ode alcaica in obitu Iosue Carducii* (Salerno, Tip. Jovane) ; Giuseppe Pianna, *Il poeta dell'umanesimo*, studio critico sull' « Africa » di Francesco Petrarca (Roma, « La vita letteraria » editr.) : Giuseppe Pianna, *La teoria kantiana del giudizio già intuita e fissata nella sintassi de' Greci* (idem) ; Giuseppe Gallico, *Il « Bugiardo » di Carlo Goldoni e la commedia dell'arte* (Torino, Tip. B. Valentino) ; Carlo Calcaui, *Alchimia*, poemetto drammatico (Roma, Soc. Ed. D. Alighieri) ; N. Bertoglio Pisani, *Il cenacolo di Leonardo da Vinci e le sue copie* (Pistoia, Tip. Sinibuldiana) ; Carlo Pascal, *Sull'opera « De terminatione provinciarum Italiae »* (Firenze, estr. Archivio storico italiano) ; *Hesperos Oitaios* (Estr. Rendiconti Ist. Lomb. di sc. e lett.) ; *Una descrizione della Sicilia, della Corsica e della Sardegna* (Estr. dall'Arch. Stor. per la Sicilia orientale) ; *Alcuni epigrammi latini del Rinascimento* (Estr. Miscellanea d'Arch., di St. e di Filologia) ; Aug. Michieli, *Il problema della lettura e la scelta dei libri, I giornali e la loro lettura nelle famiglie* (Milano, Tip. Ed. L. F. Cogliati) ; *Per l'educazione famigliare* (Città di Castello, Scuola Tip. Coop. ; Aristide Marigo, *La realtà storica del Catone dantesco « Cato maior » e « Cato uticensis »* (Padova, Estr. Vol. XXIII degli Atti e Memorie R. Accad. Scienze, lettere ed arti) ; Enrico Grimaldi, *Una postilla dantesca - Aggettivi di moda* (Napoli, Tip. Pansini) ; Romeo Santi, *La religione e il suo influsso nell'arte dei « Promessi sposi »* (Catania, N. Giannotta, ed.) ; Augusto Michieli, *Per l'amore della lettura* (Treviso, Stabilim. d'Arte grafica, Patronato) ; Charles Dejob, *Baretti, Goldoni et Métastase* (Toulouse, Impr. Lagarde e Sebille) ; Charles Dejob, *Le marchand de vin dans les vieilles communes de l'Italie* (Paris, Soc. française d'impr. et de libr.) ; Caterina Bottari, *Schattenrisse berühmter, italienischer Frauen, Kleines Lesebuch fur Mädchen* (Casale, Tip. Operaia) ; The Metropolitan Museum of Art, *Bulletin July*, 1907, *n.* 7 ; Isidoro Del Lungo, *L'italianità della lingua dal popolo negli scrittori*, discorso letto alla R. Accademia dei Lincei (Roma, Tip. dell'Accademia dei Lincei) ; Giorgio Bolognini, *Cangrande I della Scala nel poema dantesco* (Verona Tipo-lit. G. Franchini)

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 33. — 18 Agosto 1907. — Firenze.

SOMMARIO

EMIGRAZIONE PSEUDO-INTELLETTUALE

Io non so a quali regioni di questo iniquo mondo possa aver pensato l'Istituto coloniale nel formulare tempo fa una deliberazione che consigliava i poteri competenti a favorire l'emigrazione di una parte intellettuale della gioventú italiana, per elevare eventualmente il livello delle colonie, per rappresentare meglio il decoro d'Italia, e per altri simili nobilissimi scopi. So però per prova che tali scopi, quando non si raggiungano prontamente e vigorosamente sui luoghi, per impulso naturale, han troppo presto fatto a cadere nelle deplorevoli vaniloquenze della rettorica patriottarda.

Specialmente in fatto di emigrazione le voci ufficiali che consigliano o sconsigliano, incoraggiano o scoraggiano sono in genere assai poco ascoltate. Ma l'orizzonte attraverso il quale questa ha echeggiato nelle Piccole Italie degli Stati Uniti è cosí grigio e nubiloso da destare le più serie apprensioni. Ma la deliberazione consiliare mi ritorna d'oltre Atlantico con tanta insistenza e con tanta frequenza e nelle osservazioni di là e nelle domande di qua che merita bene un po' di studio. Altre volte ho meditato sulla tragedia dell'immigrante ordinario, sulla fatica o l'infortunio dei centomila, sui disastri della « santa canaglia ». E a questa esile voce scolastica non avevo pensato. Ma ora mi perseguita, affamata, supplicante, miserevole, malcerta, dalla lettera di un cittadino cospicuo che dei molti suoi figli vorrebbe mandarne uno a fare il *travetto* in America anziché in Italia, a quella di un povero prete delle Puglie che vuole a tutti i costi che io trovi un impiego di calligrafo-copista (!) a suo nipote « giovine onesto e timorato di Dio »!

È incredibile l'effetto che fanno a chi è pratico del travaglio e del tumulto meccanico e macchinoso della vita agli Stati Uniti l'ingenua semplicità, diciamo francamente, l'ignoranza dimostrata da simili concezioni di quella vita là in questo mondo di qua. Da Gibilterra vidi partire per l'America un giovanotto italiano colla moglie e due figliuoletti, perché era scontento della sua posizione modesta ma sicura presso una compagnia tangerina; e partiva con pochissime centinaia di lire in tasca e la sua inutile coltura di contabile europeo per tutta risorsa e per tutta garanzia. Giorni fa venne da me qui a Firenze l'abbastanza noto autore di un *opus magnum* che aveva bisogno di capitali e ne voleva da Carnegie, — pronto anche lui « ad andare in America ». Senza esagerare, il settantacinque per cento dei giovani più o meno intellettuali mi rivolge l'identica domanda e mi esprime l'identico desiderio: « Vorrei andare in America. Mi trova qualche cosa da fare in America? » Io domando: Sapete l'inglese?

- No.

Avete una lontana idea della vita americana?

— No — oppure — *sí*: milioni, meraviglie, libertà, vita splendida.

E di questo tipo inabile e impreparato si vorrebbero arricchire le nostre colonie?

Di medici, di avvocati, di maestri, di impiegati bancarii ce ne sono in colonia quanti bastano e avanzano.

Tutt'al più ci sarebbe posto per qualche sommità che fosse tanto americano quanto italiano. Ma di licenze liceali atrofizzate, di lauree stentate, di coltura malcerta; di insanabile romanticismo, di linfatiche accademie, di vanità presuntuose no, per carità! Ne abbiamo abbastanza. E quotidianamente assistiamo al dibattersi di quelli a cui questa mezza coltura ha cresciuto cosí esile o ridotto cosí debole il corpo che non valgono più a prendere la pala e *sciabolarsi* come gli altri un avvenire nel mondo americano; a cui questa mezza coltura ha tanto gonfiato gli inconsulti orgogli che non vorrebbero, quando potessero — e intanto la via non si apre e il mondo americano che ha altro da fare passa, e passa la colonia che non sa che farci.... e che farsene. Anche quando essa colonia avesse forze sufficienti da mantenerli, è discutibile l'utilità che potrebbero recarle; ma cosí come stanno le cose, per i proletarii dell'intellettualità, per questi aspiranti ad un'immigrazione pseudo-intellettuale non c'è posto sul mercato della piccola Italia.

..... Sul mercato americano vero e proprio? Tanto meno. Dato un simile tipo di immigrato, né la sua preparazione, né la sua agilità mentale, né il suo senso pratico son tali che egli possa subito notare, assimilare, valersi delle caratteristiche dell'ambiente americano. D'altra parte egli crederebbe sempre di venir meno a un suo fantasticato diritto e a una sua imaginaria dignità, compiendo le opere manuali, umili e *routinières* che compie il resto degli immigrati. Possiedo dei preziosi documenti del genere: dalla lettera italiana di un ingegnere mediocrissimo che protesta contro la mancanza di gusto e di intelligenza americana, si riscalda sull'incompreso genio latino, ecc. ecc. (ed avrebbe inveito in Italia contro l'Italia e detto ogni bene dell'America, s'intende) — alla lettera inglese (cattivo inglese) d'un ragazzaccio filodrammatico, che alla « vocazione per l'arte » al « genio letterario che da tanti è riconosciuto in lui » ha già sacrificato tre o quattro buone posizioni meccaniche e manuali. E di questi tipi ce n'è una quantità e ce ne verrebbero all'infinito. Ne hanno più le colonie italiane che qualsiasi altra colonia. E che bene possono fare a sé e alla loro gente emigranti *intellettuali* di questo genere? Poiché in fondo, a questo genere si ridurrebbero tutti.

Genere deluso, scontento, incapace di agire, impreparato. L'americano non distingue, livella. E il poeta delicato come il versaiolo da strapazzo per lui sarebbero tutt'uno. L'emigrante intellettuale o per forza o per volontà lascia al « cafone » la virtú di adattamento e di resistenza che sa, alla peggio, friggere e tacere; l'intellettuale male si adatta e male si rassegna, perché non può o perché non sa o perché non vuole; e cosí invece di far meglio fa male e peggio a sé e alla colonia, e ne diventa elemento di discredito e disturbo, troppo facilmente.

L'unica funzione utile e necessaria del cittadino, e soprattutto dell'immigrante negli Stati Uniti è ora una funzione meccanica nel gran macchinario della vita locale. Se l'emigrante intellettuale esca da una scuola di agricoltura, di commercio, di chimica, di elettro-tecnica e sappia bene l'inglese e meglio la partita sua, e abbia coraggio e attività, senso pratico e fiuto negli affari, allora può far fortuna in America. Ma un individuo simile fa fortuna anche in Italia.... Se è tutto il vecchio armamentario e il bagagliaio rancido della pseudo intellettualità della patria che si vuol mandare a morir di fame altrove perché non seguiti a vegetare stentatamente e spensieratamente nel felicissimo Regno, si abbia il coraggio di dirlo. (E non si dimentichi che la macchina americana stritola anche certe forze latine che in patria sarebbero buone.) Ma mandarli in America perché ci si trovino bene ed eventualmente rialzino il livello morale della colonia? Sarebbe più pietoso, più spicciativo e più onesto sopprimerli col cloroformio addirittura.

E sarebbe più decoroso non dare alle colonie che per avventura leggono qualche volta anche i comunicati e le deliberazioni dei magni Istituti della patria lo spettacolo dell'ignoranza supina che regna generalmente in Italia riguardo alle vere condizioni, manifestazioni e possibilità della vita coloniale italiana nel resto del mondo, e particolarmente negli Stati Uniti d'America....

Probabilmente l'Istituto coloniale nel formulare quel desiderio pensava a tutt'altro che agli Stati Uniti. Ma bisognava dirlo.

Amy A. Bernardy.

OMERO

Più volte venerando e nella effige tradizionale di nume carico d'anni, con le pupille smorte aperte verso un mondo di sogni, e per essere stimato il più antico dei grandi poeti, e per il mistero pieno di fascino che lo circonda, e per la sua gloria, rimasta immutabile nei secoli, egli è ancora oggi più vicino a noi di qualsiasi altro poeta primitivo. L'*Iliade* e l'*Odissea* sono come due robuste querce, che si guardino sulla vetta di un colle e allaccino strettamente nel suolo le loro radici. Ma attingono con le vette il tempo presente, dopo aver dato la moltitudine dei tronchi e dei rami a tutte le età. Le più nobili letterature d'Europa hanno tutte qualche cosa dell'opera omerica; i miti troiani hanno destato meraviglia e fremiti in tutti i popoli civili, e si sono venuti rinnovando di tempo in tempo con significazioni diverse e grandi. E anche oggi, fra lo stridere delle macchine e gli urli delle folle e i mille tumulti e sgomenti della vita, i fortunati che possono, ricorrono con animo commosso a quel mondo, a cui la grande vetustà ha donato la sua mirabile patina; e chi non giunge fino a Omero, arriva fino all'Ulisse di Dante, oppure s'indugia ammirando sull'Ultimo Viaggio del nostro Pascoli.

Omero non appartiene perciò ai dotti solamente; ma a tutti quelli che godono della vera poesia, e perciò acquista sempre una grande importanza ogni opera che tratti dell'antico aedo con serietà di studi e genialità di idee.

Appartiene a questo numero anche il volume del Bréal (1), l'insigne filologo del Collegio di Francia; benché la forma elegante e facile nella quale si espongono le conclusioni di studi pur lunghi e forti, sembri da prima suggerire il sospetto che si tratti di cosa leggera. Ma la dottrina può bene accordarsi con la semplicità e riuscire gradita lettura.

La tesi sostenuta dal Bréal appaga essa forse in tutto? Non oserei affermarlo: osservo che il pregio del lavoro risiede piuttosto nell'agile, chiaro rimaneggiamento della questione omerica, e nella difesa, in più luoghi veramente acuta ed efficace, di quei sani principi intorno all'opera d'arte, che erano stati troppo spesso dimenticati da quei dotti che, più o meno, avevano seguito le dottrine del Wolf.

Secondo l'opinione del Bréal, la culla dei canti omerici deve ricercarsi in qualche isola del mare Egeo, come Chio, o in qualche città della costa d'Asia, come Smirne o Mileto; luoghi nei quali si era venuta accumulando in antecedenza una rilevante quantità di materia epica. Questi canti non sarebbero cosí antichi come dai più si è creduto, i quali si fondavano sulla osservazione che nella *Iliade* e nella *Odissea* mancano fra l'altro accenni a cose e costumi appartenenti a una civiltà più progredita. Se in esse non si parla della scrittura, delle statue, delle pitture e della moneta, ciò dipende da una finzione d'arte, dal bisogno di rendere più meravigliosa la poesia, facendo risalire gli avvenimenti a una età molto remota. Nel fatto le moderne e importantissime scoperte archeologiche ci hanno dimostrato che, sotto la Grecia dei tempi omerici, esistono gli strati di altre due o tre civiltà. Ciò che pareva molto lontano da noi, non è che un passato d'ieri: l'epopea greca appartiene ad una età che ha già da gran tempo lasciata l'infanzia.

La data della composizione della *Iliade* — ché di questa tratta principalmente l'autore — non può ragionevolmente portarsi più in là del principio del VII secolo: cadrebbe adunque sotto gli ultimi re della Lidia, vale a dire al tempo di Aliatte o di Creso. E sarebbe stata composta per fare parte di un programma di feste e di giochi in un paese dove simili festeggiamenti non erano mai mancati. Da prima si sarebbe avuto un cantore inspirato, un grande poeta, il contributo del quale male si potrebbe disconoscere; poi l'opera sua sarebbe stata completata e perfezionata da una corporazione di poeti, dotati di un medesimo temperamento, aventi le stesse tradizioni, miranti a un unico fine. Ma un tale lavoro di composizione non sarebbe durato a lungo: il Bréal crede che, dal primo nucleo alla redazione definitiva, non sieno trascorsi più di cento e cinquant'anni. Al tempo dei Pisistratidi in fine, il poema o i poemi, non per tradizione orale, ma trascritti sopra un papiro unico, sarebbero passati ad Atene in proprietà di una corporazione religiosa, e ivi recitati annualmente nelle feste panatenaiche, all'incirca nella stessa forma con la quale sono giunti fino a noi.

Agli esperti della critica omerica non tutto sarà apparso nuovo nelle conclusioni del Bréal, e non tutto accettabile. Cosí è un po' duro l'ammettere che l'autore o gli autori della *Iliade* abbiano voluto e saputo escludere dai loro poemi ogni menzione della scrittura, della moneta e simili, senza cadere in accenni che potessero scoprire il gioco. Né persuade molto quella confraternita di poeti, la quale sarebbe riuscita a smorzare da un lato le differenze individuali, e a svolgere dall'altro quelle attitudini sovrane che sono particolari di un genio poetico fra i più nobili e alti.

Ma a noi, che non vogliamo certamente avventurarci ad una critica minuta, basti qui rilevare come, anche con quest'ultimo studio del Bréal, si sia fatto un altro passo verso quella concezione unitaria, alla quale o tosto o tardi si dovrà pure arrivare. La ipotesi di un popolo dalle mille teste e dai mille cuori dal quale escono spontaneamente, cosí come cresce l'erba dei prati, i due massimi e forse più perfetti poemi della letteratura universale, sembra di giorno in giorno meno convincente.

Contro le teorie del Wolf protestava già con fede di poeta il Goethe esclamando: « pure persuadendomi, tu non mi persuaderesti! »; e protestava l'anima lirica del nostro Leopardi, il quale, solo negli ultimi anni e certamente a malincuore, dovette dichiararsi vinto. Osserva giustamente il Bréal che « bisogna non avere mai dovuto riunire insieme anche un piccolo numero di parti, per credere che una commissione di dotti abbia saputo connettere, al tempo di Pisistrato, un poema continuato dalle sedicimila versi, per via di canti e frammenti raccolti da varie bocche ». Né egli dimostra molta fiducia nella trasmissione orale, che non rende migliori le opere, ma le deforma e le guasta. « Se l'*Iliade*, scrive, avesse dovuto sostenere due secoli di trasmissione orale, essa mostrerebbe più parole e frasi inutili, più ripetizioni, più epiteti fuori di posto, più episodî sospetti e passi chiaramente interpolati, di quello che ora non abbia. » In fine — e questo è pure importante — egli non partecipa degli entusiasmi ben noti per la poesia popolare, la quale, se trova senza averli ricercati gli accenti della passione, non è capace di svolgere una scena che un poco si prolunghi. Bastano ad essa una parola, un'allusione, un'assonanza perché si allontani dalla sua via. « La poesia di Omero rappresenta appunto il contrario: quella continuità del racconto, quella costante serenità del pensiero, che si colora qua e là di un raggio di intelligenza superiore, non le ritroviamo nella poesia popolare, e sarebbe anche ingiusto volerle ritrovare. »

Dopo gli studi del Wolf si sono escogitate altre ipotesi più ingegnose e prudenti, che hanno avuto e hanno tutt'ora fervidi sostenitori; ma sono molte e varie, e in ciò sta la prova che nessuna di esse persuade. Si è negata la compattezza dei poemi omerici, se ne sono analizzate le parti, si è cercato di sceverare quello che era antico e autentico da quello più recente e spurio, e si è impastata una *Iliade* che non sembra invero avere guadagnato molto da simili rimaneggiamenti.

Non si deve adunque esercitare la critica? Si deve accettare a occhi chiusi tutto quello che ci hanno tramandato le antiche tradizioni? Mai più; ma bisogna nelle nostre ricerche partire da un doveroso sentito rispetto appunto verso la tradizione; bisogna tenere presente che una teoria è sempre dubbiosa quando si colora troppo delle idee del tempo; bisogna ricordare che anche le opere dei grandi poeti sono cose umane e per questo in più luoghi manchevoli, e che sarebbe pericoloso voler pretendere che esse corrispondano sempre ai nostri criteri estetici o alle nostre ipotesi erudite. Nell'*Odissea*, in via di esempio, destano dei forti dubbi le ripetizioni di concetto e di forma che si riscontrano nei due noti episodi di Calipso e di Circe. Sembra di dover riconoscere in essi una prova evidente di una aggiunta ulteriore: eppure potrebbe anche non essere vero. Apro la *Gerusalemme Liberata*, opera senza dubbio di un unico poeta, e trovo che nel canto XVIII l'impresa di Rinaldo nella foresta incantata offre più luoghi di rassomiglianza con quella già descritta nel canto XIII, che ha per protagonista Tancredi. L'Alfieri in quello stile tutto suo, cosí ne giudicava: « Nel decimottavo poi la confessione di Rinaldo, la penitenza, *l'impresa del bosco in cui non vi sono che fredde ripetizioni*, tutto questo mi stanca e sto in pena per la trista figura che vi fa il buon Rinaldo. » E io penso che anche il vecchio Omero, giacché *quandoque dormitat*, potrebbe essere, proprio lui e non altri, caduto nel difetto — se tale può dirsi, — che l'astigiano rimproverava al Tasso.

Oggi — e il volume di cui abbiamo brevemente discorso ne è un indizio notevole — pare che ci si avvii verso un ordine di concetti meglio rispondenti al vero. Non si nega il dovuto valore all'opera collettiva, la quale rimane ugualmente necessaria e grande: essa crea la materia delle più alte epopee, e dà a questa la infinita potenza e varietà delle cose della natura. Ma tale opera collettiva può in certo modo assomigliarsi a quella degli operai che, dispersi nelle officine, martellano ciascuno i pezzi con i quali l'ingegnere costruirà poi la mirabile nave. La *Divina Commedia* dopo le *visioni*; l'*Orlando Furioso*, dopo i saggi popolareschi e culti della poesia romanzesca; i drammi dello Shakespeare, dopo le novelle, le leggende, le tradizioni storiche, le scene della piazza; il *Fausto* del Goethe, dopo le fantasie paurose delle femminette, innalzate sempre più a materia d'arte dal Marlowe e dal Lessing: ecco la storia che noi possediamo, delle ascensioni dell'ingegno umano nel mondo della poesia.

La legge di formazione degli antichi poemi, quando questi si chiamino l'*Iliade* e la *Odissea*, deve essa sottrarsi alla regola comune? Noi non crediamo; né Omero è cosí lontano da noi da persuaderci a riconoscere una differenza cosí sostanziale fra l'opera sua e quella dei suoi grandi fratelli, come molti, pur dottissimi e valenti, hanno sostenuto.

G. A. Fabris.

(1) M. BRÉAL, *Pour mieux connaître Homère*. Paris, Hachette.

Balilla fu Balilla?

Balilla è veramente esistito! Con questo titolo e l'annunzio della scoperta di documenti importanti e inoppugnabili, un giornale genovese, pochi giorni fa, destò un certo rumore per la Penisola. L'ardito ragazzetto o giovinetto, che, la sera del 5 dicembre 1746, scagliò contro i soldati austriaci, spadroneggianti in Genova, il primo sasso, eccitamento alla sollevazione e inizio della vittoria, gode di molta popolarità; e questa sembra destinata a crescere, più che a diminuire, specialmente fra la parte meno adulta degli Italiani, per le frequenti occasioni, che ora si presentano, di scagliar sassi, benché non proprio contro soldati stranieri. Si sa che i Poeti intravedono l'avvenire; e oggi, anche più che ai tempi di Mameli,

> i bimbi d'Italia
> son tutti Balilla.

Senonché l'articolo del *Corriere di Genova*, anzi gli articoli (perché al primo ne successe un secondo, con più precise indicazioni) ottennero, credo, un effetto contrario allo scopo o alle speranze del loro autore. Tranne forse a Genova, in qual parte d'Italia o da quante persone si dubitava di Balilla? E ora, per colpa d'un titolo come quello, molti domandano: ma dunque, Balilla è esistito o non è esistito?

Proviamoci a sodisfare la loro curiosità, esponendo in poche parole il risultato dei pazienti studii degli eruditi genovesi, il Belgrano, il Neri, e specialmente Federico Donaver; e vediamo anche che cosa ci dica di nuovo il nuovo documento, almeno per quel tanto che ce ne hanno fatto sapere. Il resto lo sapremo a novembre, poiché il suo scopritore si riserba di pubblicarlo allora, al sopraggiungere dei primi freschi.

Tutti conoscono all'ingrosso quel famoso e glorioso episodio della storia di Genova. Durante la guerra di successione d'Austria, Genova s'era accostata ai Franco-Spagnuoli, e, ad un certo momento, un po' per colpa degli alleati, un po' per colpa sua, si trovò addosso l'esercito austriaco, che il 4 settembre del 1746 s'accampò alle sue porte, a Sampierdarena. Benché la Repubblica, continuando nella sua condotta incerta ed esitante, non cercasse neppur di difendersi e, anzi, con furberia molto ingenua, asserisse di non aver mai avuto guerra coll'Austria, gli Austriaci cominciarono ad imporle condizioni durissime; e, fra l'altro, pretesero ch'essa fornisse loro un treno d'artiglieria, da servire per la loro poco preparata e poco fortunata spedizione di Provenza. Non concedendo la Repubblica i cannoni, se li presero da sé; e, il 5 dicembre, verso sera, un mortaio, tolto da una piccola pattuglia di soldati austriaci alla batteria della Cava e trascinato da loro attraverso le strette vie di uno dei quartieri più popolari, Portoria, affondò nel terreno. La piccola scorta austriaca non riuscendo a trarlo di là, volle obbligare i popolani a prestar l'opera loro; e siccome nicchiavano, credette che fosse possibile persuaderli colle bastonate; ma cominciò invece una fiera sassaiuola, che costrinse il drappello austriaco alla fuga. Fu per sé un episodio di ben poca importanza; ma diede animo al popolo, il quale prese a tumultuare e a chiedere armi, e nei giorni seguenti provò ad organizzarsi da sé, senza l'aiuto del Governo, finché il 10 dicembre, con slancio e valore veramente eroico, affrontò risolutamente gli Austriaci e li scacciò da Genova in fuga, prendendo loro da quattromila prigionieri.

E il ragazzo, Balilla? Tutto quello che ne sappiamo è detto nel volume relativo degli *Annali* del Muratori, che fu pubblicato solo tre anni dopo il fatto, e fu dunque elaborato poco dopo che il fatto era accaduto. Il soldato tedesco — dice il Muratori — al quale venne in mente di adoperare il bastone coi popolani genovesi, non conosceva ancora « di che fuoco ed ardire sia impastato il popolo di Genova; ne fece immantinente la prova. Il primo a scagliare contro di lui una buona sassata, fu un ragazzo, con dire prima a i compagni: *La rompo?* E all'esempio suo tutti gli altri diedero di piglio a i sassi, i quali ebbero la virtù di far fuggire i tedeschi. »

Questo passo, dove il Muratori, pur con quel suo fare quasi casalingo, lascia trapelare la sua bella sodisfazione che la cosa sia fi-

nita così male per gli Austriaci, contiene proprio tutto quello che si sa e che possiamo considerare come sicuro. Gli eruditi genovesi, e specialmente l'egregio Donaver, raccolsero le altre testimonianze contemporanee, anteriori e posteriori: e in alcune non si fa nessun cenno del ragazzo, in altre si dice di lui quasi colle medesime parole del Muratori. Il ragazzo dunque ci fu, poiché anche i passi che ne tacciono non contradicono a quelli che ne parlano, e solo tirano via, come se fosse particolare di non grande importanza; inoltre, la sua stessa esclamazione sembra che sia stata intesa e ricordata, e che, tradotta in italiano, suonasse *La rompo?* o, come un altro dice con maggior ricerca di precisione, *Che la incominci a rompere?*

Dell'età del ragazzo, della sua condizione, del suo nome, nemmeno il più piccolo cenno nei contemporanei, e, inoltre, in nessun scrittore del secolo decimottavo e dei primi quarant'anni del secolo decimonono. Sarebbe dunque veramente il benvenuto il nuovo documento se ci illuminasse su questi punti oscuri: se ci dicesse che il ragazzo aveva per soprannome Balilla, come si asserí dall'anno 1845 in poi; se ci confermasse che il suo vero nome era Giambattista Perasso; e, perfino, se ci assicurasse almeno che quella sua esclamazione suonò, nel dialetto genovese d'allora, *Che l'inse?* come la ritradussero poi.

Vane speranze! Il documento, che fu trovato da un assiduo ricercatore di notizie locali, Luigi Augusto Cervetto, Direttore della Biblioteca Comunale di Genova e giornalista, anzi, cronologicamente, prima giornalista e poi bibliotecario, il documento che dovrebbe far tacere per sempre « quegli insopportabili pedanti che sono i critici storici », consiste in un manoscritto del 1747, un diario d'un ignoto, che viene registrando e raccontando gli avvenimenti giornalieri dal primo dicembre 1746 al febbraio successivo; ma del famoso episodio, il diario sa dirci soltanto che l'ira popolare scoppiò soprattutto perché tra i bastonati dagli Austriaci fu anche un sacerdote, e che la sollevazione cominciò con le *sassate de li regazzi*. Poco, assai poco, in confronto anche solo di quello che racconta il Muratori; trannechè l'ottimo Cervetto, redattore di giornali cattolici, non dia soverchia importanza a quella bastonatura d'un prete.

C'è nondimeno nel Diario un piccolo particolare di qualche valore, che servirebbe a dissipare gli ultimi dubbi (ma non saprei di chi) intorno alla realtà di quel bel gesto individuale dell'anonimo ragazzo; o, diciamo piuttosto, può servire a persuaderci che il ragazzo non restò sconosciuto. I Genovesi, fieri della loro vittoria, l'8 gennaio 1747 riportarono in trionfo il fatale mortaio da Portoria alla Batteria della Cava, dove fu ricevuto con glorioso saluto di spari dagli altri suoi confratelli:

> De gran spari a ro sarúo
> A so posto, bello lì,
> Ro Mortà fu recevúo,
> De Zenà l'ottavo dì,
> L'anno mille setteçento
> *Quaransette. Ah che contento!*

come canta il poeta genovese d'allora, il Patrizio Stefano De Franchi, traduttore del Molière in dialetto e, tra l'altro, anche della farsa di *Maître Patelin*.

Il De Franchi descrive minutamente il trionfale corteo del mortaio che, tutto adorno, in mezzo alla festa sembrava lo sposo, ed era accolto da espressioni d'amore, era abbracciato e baciato; ma, anche lui, tace ostinatamente del ragazzo. Invece, il nuovo Diario asserisce, e gli si può credere senz'altro (benché fra la sua descrizione e quella del De Franchi pare ci sieno delle piccole differenze), che dietro al mortaio seguivano due cittadini con le bandiere del Comune, e tra i due portastendardi stava *il regazzo delle sassate*. Non dico che si guadagni molto con questo particolare, né che ci si possa fondar su alcuna invettiva contro i ricercatori precedenti o alcuna ricostruzione storica; ma nondimeno lo accogliamo con piacere e lo metteremo insieme con quelli già noti, di maggiore importanza. Anche il poco serve, quando si ha poco.

Ma, con tutto ciò, che cosa si muta a quello che già si diceva dagli altri, o che cosa si guadagna pel soprannome Balilla, pel cognome Perasso e pel resto? Il fatto è che soprannome e cognome vennero fuori soltanto nel 1845 e poco più tardi, dopo il silenzio d'un intero secolo, per opera di alcuni studiosi genovesi, e che le prove su cui si fondavano, per quanto se ne conosce, oggi fanno sorridere. E il fatto è che non sappiamo neppure con sicurezza di dove sia venuto fuori questo curioso soprannome di Balilla.

È proprio genovese? Io feci alcune ricerche, quando ero ancora studente a Genova, ma non andai molto oltre, e, ad ogni modo, non venni in chiaro di nulla. Il Belgrano aveva indicato già un altro esempio di questo nome in un'opera scenica di Gio. Agostino Pollinari, *Il Genio ligure trionfante*, del 1697, dove Balilla è il caporale, che parla in dialetto genovese. Un altro cadde allora a me sotto gli occhi (ma ora il passo si trova ricordato anche dal Donaver) nel canto XX della *Gerusalemme liberata*, tradotta o meglio travestita in genovese da varii, tra i quali Stefano De Franchi, e pubblicata nel 1755. Gli ultimi due versi dell'ottava 18 significano nel travestimento: « se uno di voi tira fuori la spada, io so dire s'egli è *ro Gioppo o pu Balilla* », s'egli sia *Gioppo* oppure *Balilla*; e una noticina del traduttore commenta: « Due del popolo, che hanno mostrato coraggio nella guerra del 1746 ». In fondo, non è impossibile che qualche spinta ad attribuire al piccolo eroe il soprannome di Balilla sia venuta agli studiosi genovesi del secolo XIX proprio da questa notizia della *Gerusalemme* tradotta; benché essa sia piuttosto adatta a dimostrare che Balilla fu invece soltanto un qualche coraggioso milite o capo dell'improvvisato esercito cittadino.

Le leggende, o sieno d'origine popolare, o sieno d'origine dotta, si formano di solito per quell'istintivo bisogno, di natura poetica, che tutti sentono, di avere un simbolo concreto e quasi tangibile degli avvenimenti che hanno eccitato la fantasia. Anche i letterati del 1845 e di poco dopo si foggiavano nel loro Balilla un simbolo incarnato di quell'antico eroismo cittadino, pressati ed eccitati, senza averne chiara coscienza, dal presentimento e dall'ansia dei nuovi giovanili eroismi che stavano per prorompere e che la Patria chiedeva. Senza saperlo, essi all'inno di Mameli, che già fremeva nell'aria, preparavano una rima gloriosa.

Ma perché il popolo genovese non sentí mai il bisogno di farsi del suo giovinetto un suo simbolo, e parve se ne dimenticasse così subito e così interamente? Eppure, i ricordi del 1746 non si dileguarono che tardi dalla sua memoria: anche nella contro rivoluzione del 22 maggio 1797, la plebe, che si sollevava contro i *patriotti* al suo vecchio grido di *Viva Maria*, era ancora piena della fierezza di quel suo grande momento.

Io credo che a quel popolo, conscio de' suoi ardimenti di cinque giornate, ebbro della vittoria riportata sopra truppe agguerrite, che ne' primi due o tre giorni di sommossa parevano ridersi delle sue armi, l'episodio iniziale delle sassate dovesse parere un'assai piccola cosa. Gli uomini, che avevano trascinato a forza di braccia i cannoni sulle alture di Pietra Minuta, — il che, come osserva il buon Muratori, parrebbe cosa inverosimile a chi guarda quel luogo —; gli uomini che avevano disfatto i granatieri austriaci, cosicché — particolare d'epica comicità, raccontato da un testimonio oculare —, tutta la plebe di Genova era provvista de' loro berrettoni, avevano naturalmente dell'eroismo un concetto diverso da chi guarda le cose, con occhio pacato, più tardi. Benché fin d'allora un poeta letterato, un poeta pittore, chiamasse « impresa di Eroe la prima sassata », ogni uomo del popolo si sentiva troppo eroe in sé stesso, perché potesse dar grande importanza all'impeto irriflessivo, quantunque generoso, d'un ragazzo, o perché potesse considerare attentamente il primo inizio, là dove così grandiosa era stata la fine.

E poi, quel popolo il suo simbolo se l'era trovato e non aveva bisogno d'un altro: il mortaio, che portava il nome di *Santa Caterina*, la sua prediletta santa genovese; il mortaio, che tutti quei giorni era giaciuto affondato in mezzo alla strada, come un segno manifesto del volere e della protezione celeste, e ch'esso s'affrettò a riportare, dopo la vittoria, al suo posto, fra una gran pompa guerresca e grida d'esultanza. Il mortaio la vinse allora sull'intraprendente giovinetto, perché pel popolo era come una cosa viva. Quando fu divenuto una cosa morta, il giovinetto, come simbolo più spirituale, risorse; e tutti, anche se persuasi che non si chiamava Balilla, continueranno a chiamarlo Balilla, perché, con un poco più di realtà storica o *un poco meno, con un nome o con un altro, egli ha soltanto importanza* come simbolo dell'eroismo d'un popolo intero, in una delle ore solenni della sua vita.

E. G. Parodi.

Romanzi tradotti.

« Un cuore ferito » di J. BOJER.

La Casa Treves continua ad arricchire di nuovi libri la sua collana di traduzioni dei « migliori e più recenti romanzi stranieri. » L'intento di far conoscere agl'italiani quanto di meglio produce la letteratura degli altri popoli è certo lodevole. Sarebbe bene, molto bene che anche in Italia si potesse seguire, sia pure nei romanzi, il vario atteggiarsi e svolgersi del pensiero fra le nazioni civili. Una raccolta di traduzioni, infatti, dovrebbe riunire le voci più pure e squillanti che si elevano nelle diverse parti del mondo, le più belle forme d'arte, le parole più significative, i quadri possenti e grandiosi, le profonde analisi. Dovrebbe riunire tutto ciò che poeti e pensatori originali hanno saputo esprimere, dovrebbe scintillare come un monile di gemme diverse e pure ugualmente lucenti, incastonate tutte nel medesimo metallo; la bella lingua nostra. Ma non è facile scegliere in letteratura le gemme genuine, e queste, per conseguenza, non sovrabbondano nella raccolta di cui parliamo. In essa è fatta larga parte alle opere del Wells, il romanziere alla Verne che inonda America e Inghilterra coi suoi libri. Ma il Wells, per quanto la sua produzione sia abbondantissima, non può davvero esser messo alla pari col suo modello francese; non ha quella potenza di descrizioni, quella vivacità di fantasia, quella drammaticità d'intreccio che commuovono e interessano tanto nei libri del Verne. Può piacere a chi sia insaziabile di casi strani e di avventure inverosimili, ma non dice nulla di nuovo né di grande. Uno o due di questi suoi libri tanto diffusi era certo opportuno far conoscere anche in Italia a titolo di curiosità: tre cominciano a essere troppi. E di un altro libro della stessa collezione, *Cypris* e *Marcella*, si poteva fare a meno senza danno. *Marcella* è un idillio gallo-romano non troppo significativo; *Cypris* la parafrasi di un'antica cronaca in versi che racconta gli amori del re Pietro e i tradimenti e le infamie della regina Alienor. La cronaca antica era ingenua e in qualche punto noiosetta, ma il raccontatore moderno non riesce a togliere ai suoi personaggi la polvere del tempo che li copre e li offusca; non riesce a renderli meno rigidi né a farli passare dalla luce fredda della storia a quella calda e viva dell'arte. Il re Pietro e la regina Eleonora, che in vita ebbero passioni così forti e selvaggie, non vibrano nel libro del Bérard di nessuna vibrazione, non ridiventano vivi, non riacquistano per merito del romanziere l'anima loro.

Un altro libro tradotto più di recente, è *Un cuore ferito* di Johan Bojer. Il titolo *Un cuore ferito* non esprime esattamente l'idea dell'autore. Ma gli editori — forse in seguito a una critica apparsa su queste stesse colonne — hanno cura di informarci che il titolo originale è *En pilgrimsgang* (*In pellegrinaggio*), e che esso fu modificato per la traduzione col consenso dell'autore. La traduzione non è perfetta; l'italiano di *Un cuore ferito* sa talvolta di norvegese. La poltrona a dondolo è chiamata costantemente la *dondola*, e non manca qualche frase di singolare struttura. Per esempio queste due: « Il pane si era fatto duro, ma si fece forza e bevve dell'acqua » e poi: « Forse non vi è altra scappatoia, ma allora bisogna tu te ne procuri un'altra. Lo potrai? »

Ma certo questa traduzione pur coi suoi difetti, non potrebbe offuscare lo splendore della gemma, se questa fosse genuina. Invece, *Un cuore ferito* appare piuttosto come una pietra artificiale, fabbricata coi lambicchi e le storte di un alchimista. Evidentemente il Bojer, in questo suo libro, voleva studiare — nelle sue estreme conseguenze — un fatto che ha perturbato un'anima. E come nella *Potenza della menzogna*, così anche in questo *Cuore ferito* egli getta nel limpido lago di quest'anima un sasso perturbatore. Nella *Potenza della menzogna* il fatto perturbatore è questo: un marito nasconde alla moglie di aver compiuta una buona azione; in *Cuore ferito* invece ogni guaio nasce dalla mancanza di cinque corone nella tasca di Regina Aas.

Regina Aas è stata invitata a passare qualche mese in casa di una zia. La zia è ricca e guarda dall'alto in basso la nipote, che è povera. Capita in casa un giovane medico, parente della zia, e comincia a corteggiare una delle figlie di questa. Regina Aas, per far dispetto alla cugina e mostrarle la sua potenza, si fa amare dal giovane. Non si tratta dunque di un fallo commesso per amore né di un'anima molto nobile. Quando si accorge di esser madre, Regina lascia la casa della zia e si nasconde; quando è prossima al parto, si ricovera alla Maternità. Nessuno la conosce, nessuno sa nulla di lei; né la zia, né le cugine, né i genitori che ella inganna con pietose menzogne. Alla Maternità Regina è soltanto il numero 47. Ma come potrà ormai continuare a nascondere l'accaduto? Ella non possiede la piccola somma occorrente a pagare il suo soggiorno alla Maternità: le mancano cinque corone. E siccome non ha quelle cinque corone, sarà obbligata a confessare il proprio nome e la patria....

La sorte la favorisce. Una coppia anziana senza figli, desiderosa di adottare un maschietto, s'è rivolta al professore della Maternità per averne uno, e il professore propone il figlio di Regina. Questa cede con gioia il bimbo « che sarà trattato come un principe » riceve una somma di cinquecento corone, e per raccomandazione del professore s'impiega come governante in casa dell'industriale Flaten.

Non sappiamo perché (il Bojer lascia molti perché senza risposta in questo suo libro) il professore non dice nulla all'amico sul conto di Regina e questi prende la nuova governante a occhi chiusi. Regina si reca dunque nella lontana Svezia, nella grande casa tra foreste d'abeti. Ma non ha pace. È tormentata dall'idea del figlio. Non doveva cederlo; lo vuole riavere a tutti i costi. Passano alcuni mesi. Ella scrive al professore ma non ottiene risposta. Passano ancora altri mesi. L'industriale chiede Regina in moglie, ma ella si congeda e parte per ritrovare il bambino.

Arriva tardi. Il professore sta per morire e non può più parlare. Regina, disperata, scrive a Flaten che diventerà sua moglie.

Ma la pietra gettata nell'acqua della sua anima forma circoli sempre più larghi e vorticosi. Invano Regina è amata, adorata anzi dall'uomo che l'ha sposata senza saper nulla di lei; invano diventa madre una seconda volta. Ha ceduto il suo primo nato; non può amare il marito né il figlio che nascerà. E un giorno, a colazione, dice brutalmente a Flaten: « Io ho avuto un bambino prima di venire da te ».

I fatti cominciano ad accumularsi senza alcun nesso logico, né il Bojer del resto si cura di rivelarci come e perché avvengano. Il marito, innamorato perdona e non domanda nulla. Regina non pensa nemmeno per un momento che egli potrebbe aiutarla a ritrovare il figlio perduto, ma un altro giorno, sempre a colazione, gli dice a bruciapelo: « Il figlio che ho avuto prima di venire da te, io l'ho ucciso. » E poiché Flaten, l'ottimo Flaten, continua a perdonare senza domandar mai nulla, pensando alla disperazione che deve aver condotto la giovane donna a quel delitto, Regina mentisce ancora: (perché?) « Il figlio che deve nascere da me non è tuo. »

L'uomo, per fortuna, muore a questa notizia; e la donna abbandona ad estranei il figlio nuovo per cui non sente amore di madre, e va, in pellegrinaggio, alla ricerca dell'altro che è stato adottato da estranei.... E non lo trova, e noi non sappiamo più nulla di Regina né dei suoi due figli....

Ma non c'importa molto di saperne qualche cosa, Regina non è una donna. È un fantoccio, una bambola di cui il Bojer ci può ben raccontare che fa questo e che sente quest'altro: noi non gli crediamo: i fatti che accadono in quest'anima ci sembrano come i castelli che i bimbi costruiscono colle carte e che il primo vento fa cadere. E ci domandiamo se val la pena di importare dalla lontana Norvegia libri come questi o se, forse, non sarebbe preferibile far conoscere meglio agli italiani gli scrittori italiani.

Mrs. El.

LA NUOVA VISIONE DELLA NATURA

Un giorno, nel *Giornale d'Italia*, io lessi un articolo per la morte d'un insigne botanico napoletano, lessi, trascinato da un'onda, da un ritmo inatteso, ascoltando il suono d'una voce che, pur sembrandomi nuova, mi pareva d'un fratello. Potei conoscere l'autore di quella pagina qualche mese dopo, visitando gli istituti scientifici di Napoli. Ero nella sala della scuola d'anatomia nel convento di Santa Patrizia, e fra i giovani intenti al lavoro di dissezione, passava un giovine da un gruppo all'altro, piccolo e pallido, ma pieno di vita ardente e capace di dire le sole parole che esprimono la bellezza e la vita di ciò che è dominio della morte. Quando, in sua compagnia, entrai poi nella cella mortuaria, fra i cadaveri che con gli occhi sbarrati attendevano *il ferro indagatore, non provai alcun sentimento di ribrezzo, poiché le parole fra*terne m'avevano condotto ove la vita ancora m'appariva nel mutamento, rivelando bellezze e misteri che l'esistenza quotidiana nasconde, leggi ed armonie che non possono essere scoperte *se non in seno alla morte*.

Di recente, anche nel *Giornale d'Italia*, lessi di lui una nuova pagina, nella quale egli narra le prime vicende della sua vita austera e sitibonda. Ecco le sue parole:

« *La mia giovinezza fioriva di canti e d'illusioni quando, per compiere un severo tirocinio scientifico, dovetti interrompere ogni dolce consuetudine d'arte e rinchiudermi nelle fredde sale di un teatro anatomico. Le giornate trascorrevano fredde, monotone, ma a poco a poco un nuovo mondo di meraviglie mi si rivelava. È mia intenzione raccogliere, quando che sia, le impressioni a cui soggiacque allora il mio spirito. Non di rado, quando un raggio di sole irrompeva d'improvviso nella cella mortuaria, a me pareva che sui cadaveri nudati si stendesse benigna una coltre d'oro, ed interrompevo per poco la paziente dissezione. Qualche altra volta, nelle fredde mattinate invernali, se la pioggia batteva violentemente contro le vetrate, a me pareva che m'interrogasse, che chiedesse ragione del mio lavoro, che fosse l'interrogazione continua pertinace del cadavere ripetutami dal di fuori come un'eco moltiplicata per i meandri d'una caverna. Altre volte in certi occhi vitrei, sbarrati io vedevo fermato il riflesso d'una verità eterna come la comprensione fugace istantanea, nell'attimo del morire, del destino umano. Nello stesso paziente lavoro di dissezione per scoprire ed isolare un plesso nervoso, una ramificazione arteriosa, entravano elementi perturbatori, poiché in alcuni intrecci di fibre nervose sono rispettate in modo meraviglioso le leggi dell'armonia come nelle sottili venature delle foglie, nel succedersi concentrico delle lamine legnose nel libro di un tronco arboreo; e nella distribuzione ramescente delle arterie che si espandono in reti capillari v'è un ritmo segreto che si ode, v'è un'ascensione che tende miracolosamente ad espandersi come avviene per le chiome degli alberi nell'aria. Senza dire che alcune spoglie di lavoratori usi allo sforzo conservano, nella rigidità delle loro masse muscolari che si disegnano in dolci salienze sotto la cute, un aspetto, direi così, ancora vitale come di una energia che sia per rivelarsi in altra guisa. È qualche cosa di palpitante che abbia voluto per poco fermarsi; è come un variare di onde mutevoli che si sia rapidamente congelato per poi ridisciogliersi e disperdersi nel mare dell'essere; è l'attimo fuggente fermato per un attimo. La morte prima di decomporle fissa meravigliosamente le forme, e la bellezza del corpo umano può rivelarsi in tal maniera più ancora che non per i capolavori dell'arte* ».

Questo anatomico e poeta, il quale, parlando delle cellule, della sostanza grigia e della loro armonia funzionale, vede in esse una immagine del cielo stellato, è Antonino Anile, nato nella patria di Gioachino del Fiore, nella terra dei vulcani e dei terremoti.

Di lui ha già scritto il nostro Gargàno in questo giornale e riparlerà, credo fra poco, a proposito del nuovo libro pubblicato in questi giorni. A me non rimane se non accennare al suo tipo di poeta nuovissimo, alla sua commossa ed eloquente invocazione della vita sotto ogni forma, al suo severo esercizio della scienza, destinato unicamente a scoprire nuove bellezze e nuova luce nella compagine umana.

Io che mi sono occupato e mi occupo anche di scienza, non ho sinora trovato in molti anni se non rare creature che lontanamente lo somiglino, fra le quali egli è tra le più semplici, sincere e ardenti, e dalle quali egli differisce per una più vasta e profonda visione della natura e per la sua facoltà di rappresentarla, musicalmente. In ciò è l'essenza del nuovo artista, destinato a divenire, nella odierna famiglia di indagatori e sperimentatori, uno tra i primi che diranno al mondo quanto sino ad oggi la scienza sia stata lontana dalla natura, e come, fra le piccole e minute esperienze, sia necessario ascoltare la sua gran voce, affinché l'enorme *lavoro odierno non riesca vano*.

La presente esistenza di uomini come Antonino Anile dice che la visione della natura è, dinanzi allo spirito contemporaneo, profondamente diversa da quella che appariva agli uomini di ieri. Potrei anche dire: ai *nostri occhi di ieri*; perché noi siamo tutti mutati nelle nostre facoltà di vedere e di conoscere, e ci sentiamo come rinati ad una seconda vita, nel mondo ansioso, di cui la sete non può essere estinta neanche dalle acque di tutti i laghi e di tutti i mari.

In questi giorni ho potuto osservare un nuovo interesse per le cose del cielo. Molti, nella prima sera, si fermano sulle terrazze a contemplare, *sui monti* della penisola Sorrentina, il pianeta Marte che rosseggia fra i vapori dell'orizzonte. E qualcuno spero anche sorprendere, nella prima mattina, a cercare verso oriente, fra le Pleiadi e l'occhio *fiammeggiante* del Toro, la *cometa che in questi giorni solca gli spazi siderali visibili* a noi.

Invece, pochi anni or sono, in questo mese d'agosto, in cui fiorisce il loto, nel laghetto di villa Pamphilj a Roma; essendomi *recato a vedere i bellissimi fiori rosei* tra le grandi foglie natanti, trovai, presente allo spettacolo, un *solo* uomo: Giacomo Boni. Ecco un altro poeta che fissa gli occhi con lo stesso amore nelle profondità della storia e sulle sponde d'un lago fiorito.

Ricorderò sempre una visita ch'io feci in casa sua nei primi tempi degli scavi del Foro, quando da pochi giorni egli aveva lanciata la sua proposta d'una flora dei monumenti. Nella sua terrazza aerea sulla via Nazionale m'attendeva alle cinque del mattino, per farmi vedere i suoi fiori alla prima luce del sole. E passammo un'ora tra le rose, seduti sotto le piante che rivelavano col loro rigoglio l'amore di chi le aveva raccolte e coltivate, sordi al rombo della città che si svegliava intorno a noi. Poi, nella stanza da studio dell'uomo semplice dall'anima antica, vidi chiusa in molti quadri una raccolta di smalti di più colori, disposti secondo le gradazioni dei toni fondamentali. M'apparvero così vere musiche di rossi, d'azzurri, di gialli, dai toni più intensi, più acuti e squillanti ai più delicati e sommessi, mentre la sinfonia s'empiva di luce al sole orientale, aggiungendosi alla festa luminosa dei fiori e ai canti degli alati che, con le piante, sono i compagni inseparabili dell'uomo per il quale la voce della storia è la voce della vita e il passato non esiste se non per illuminare e integrare il presente.

Io credo che la natura dia una vista più chiara e più profonda non solo per leggere nei libri, ma anche per comprendere la vita dei monumenti, e penso che l'imminente sintesi scientifica, di cui oggi si sente ovunque il desiderio irresistibile, sarà figlia del rinnovato amore per le cose belle dell'universo.

L'anatomico il quale, dinanzi al cadavere, nella cella mortuaria, ascoltando la pioggia che batte ai vetri, crede sentir la natura interrogarlo sulle ragioni del suo lavoro, e, nel ramificarsi delle arterie, trova lo stesso ritmo che si rivela nell'ascendere dei tronchi e dei rami vegetali, è l'uomo nuovo, è il fratello della nostra anima rinnovellata. Assai dissimile da ciò che è passato è l'ora presente; ma se l'uomo che torna a guardare il cielo lo vede diverso da come lo vide nelle età lontane, è rinato l'amore antico per la musica siderea, fatto più ricco e più profondo dalla conoscenza delle leggi del moto e della unità delle forze.

Questa notte è avvenuto un fatto nuovissimo. Mentre nella mia casa aerea di Capodimonte io dormiva, dalla terrazza che sta sotto alla mia, il suono di molte voci m'ha destato. Erano le tre antimeridiane, e da ogni parte si vedevano, alla luce delle stelle, gruppi di persone che guardavano il cielo. Poiché siamo nel periodo annuale della pioggia meteorica, lo spazio siderale era solcato a intervalli da silenziose righe di fuoco, e le stelle, intorno alla via lattea, erano tante da dare l'impressione d'una gran luce diffusa per la immensa volta ove splendevano gli astri maggiori. A oriente, sotto le Pleiadi, alla sinistra di Aldebarano, appariva una stellina, seguíta da un chiarore, da una vera scía luminosa, che faceva pensare alla rapidità del suo viaggio nell'immensità. Era la cometa, visibile in queste notti.

Poiché lo spettacolo del cielo mi fa spesso ricordare i luoghi più belli dai quali avevo l'abitudine di contemplarlo nella giovinezza, tornò alla mia memoria il Foro, ove d'inverno andavo spesso a salutare l'apparire d'Orione dietro i cipressi del Palatino, e pensai al tramonto d'ogni antica visione in cui la natura era chiamata ad esprimere i nostri sentimenti. In quel luogo mi pareva che le stelle non potessero servire se non a riempire di punti luminosi lo spazio fra il tempio dei Dioscuri e la basilica di Massenzio, fra il Campidoglio e il Colosseo, a mettere un fondo di luce nel quadro della storia, a contrapporre il mistero dello spazio al mistero del destino.

Oggi invece lo spazio ci appare percorso da onde, solcato da correnti che prima ci erano ignote, sappiamo che da ogni centro di forza o di luce partono vibrazioni traversanti la materia in ogni direzione, che le onde luminose possono essere anche chiamate elettriche, poiché uguale è la loro velocità e identiche le loro leggi. Queste conoscenze non possono non trasformare ai nostri occhi lo spettacolo dell'universo. Un nuovo e più grande mistero è nato a dar minore importanza al piccolo individuo umano e a fargli sentire in modo più terribile la potenza della natura. La nostra ambizione deve oramai cedere per sempre il posto alla maraviglia, e questa divenire il sentimento predominante nello spirito umano, se una nuova visione *della natura, generata dall'intuizione della unità delle forze*, può nascere nell'anima umana.

L'uomo che, in questi ultimi anni, non ha mostrato di desiderare se non l'osservazione e la enumerazione dei fatti particolari; oggi, dalla stessa scienza che lo aveva guidato all'*analisi, è spinto* a vedere e a sentire la natura come unità, e aspira a quella sintesi che era già nel presentimento delle anime artistiche.

Io penso al Foro sotto le stelle, e mentre immagino *il racconto di miti lontanissimi* creati dai primi abitatori di quella valle, *contemplando la notte*, dopo le battaglie, *tento rappresentarmi*, sotto la nuova luce, il grande spettacolo nello spazio e nel tempo. Ciò che io vedo vive nel ritmo delle forze che trasformano gli uomini e le montagne, e somiglia a ciò che gli uomini immaginarono *nelle antiche leggende*, quando la loro vita *era più vicina a quella delle cose*. Oggi, dopo il lungo lavoro della scienza, se l'esistenza quotidiana complessa e artificiosa, tende ad allontanarci dalla semplicità della vita, noi siamo in pari tempo ricondotti a respirare l'antica atmosfera piena di canti senza letteratura. Qualche cosa di nuovo e di antichissimo appare in noi, che ci metterà in *armonia con l'anima del mondo*. Chi potrebbe oggi concepire Giacomo Boni tra i fiori dell'antico suo orto pensile, tra i suoi smalti, disposti sinfonicamente? Anch'egli oggi è mutato, poiché dal Foro dominato da Cesare e dalla tomba di Traiano, egli sta per passare sul colle ove, sotto le costellazioni, apparvero, seguendo il cammino degli astri, i destini del popolo conquistatore del mondo. E, non egli solo; ma chi tra noi può oggi ancora vivere in un giardino? L'amore per le foglie, per i fiori è oramai cosa di ieri. L'uomo oggi abbandona la siepe, lascia la casa, il fiume, i monti del paese nativo, non ha più il sentimento del confine, ma oltre le montagne e i mari, sente che il luogo ove è veramente nato, è il mondo, di cui la vita e il mistero si specchiano nel suo pensiero.

La nuova visione che gli artisti prediligeranno non sarà più quella del piccolo giardino presso alla casa, non sarà più quella d'una villa che ha lo stile d'un secolo, ma la solitudine ove l'anima è più vicina alla vita della natura, ove il silenzio eloquente dei giorni sereni si alterna con l'urlo del vento e il rombo della bufera. Alle aiuole, ai viali, alle serre preferirà lo spettacolo dei papaveri che ardono al sole tra le mèssi della pianura la squillante fanfara delle ginestre fra le rupi e le vette solitarie, il candore delle ninfee sulle paludi e sui laghi, la festa primaverile dei mandorli sulle colline e nelle valli, i fiori innumerevoli che si specchiano nelle acque dei ruscelli e dei torrenti, le scene di colore in cui la terra spesso raggiunge e talora an-

che supera lo splendore del cielo. I nuovi mezzi di cui l'uomo può servirsi per andare verso le piú lontane regioni, fanno rinascere nel suo cuore il desiderio dei paesi grandiosi e selvaggi ove egli possa, con l'anima ridivenuta semplice, rivedere le stelle quali apparvero nelle notti lontane agli antichissimi pastori nomadi traverso i deserti lungo i fiumi impetuosi e il mare scintillante.

Io non sono certamente creduto dai lettori del *Marzocco* un cieco adoratore delle macchine; e se oggi, dinanzi alla marcia vittoriosa del principe romano e del giornalista umbro, mostro una nuova orientazione del mio spirito, ciò è avvenuto perché prima non avevo compreso il valore della moderna conquista. Io non avevo capito che il carro veloce che traversa le regioni della terra dà ai nostri occhi una visione di cose successive che si fondono in uno spettacolo unico, indescrivibile. Come in un quadro comune il primo piano è fatto di cose vicine nello spazio e i piani successivi di cose più lontane, in questo grande quadro apparso agli alati periegeti di due continenti, le cose vicine rivelavano ciò che è presente nel tempo e le lontane ciò che fa parte dell'antichità piú remota; e ne risultava un miracolo nuovo, inatteso, inaudito: la storia nello spazio. I due viaggiatori hanno potuto in tal modo, come sfogliando le pagine d'un libro, leggere nelle pianure, sui monti, dove successivamente li conduceva il loro volo, le tracce del passaggio degli uomini, scoprire tribú abitatrici del deserto per le quali la civiltà si è svolta in vano in nazioni ignote e remote, vedere l'una dopo l'altra regioni e razze diverse, apparire come creature terribili ad uomini che non tremano dinanzi all'ira degli elementi, sentire in qual modo l'uomo ha potuto gradatamente, con la conoscenza, sentirsi fratello dell'uragano e capace di trasmettere nello spazio lontano gli stessi messaggi più veloci del vento che la natura trasmette d'astro in astro per l'universo infinito.

Angelo Conti.

Studi sulla camorra.

Ferdinando Russo ed Ernesto Serao hanno scritto un interessante libro sulla *Camorra*, indagandone le origini e disvelandone i riti (1). Il delitto dei coniugi Cuocolo, argomento ormai trito delle cronache quotidiane, indusse i due giornalisti partenopei al loro lavoro, il quale vuole essere piú esplicativo e documentale, che esegetico e di critica.

La camorra a poco a poco ci è apparsa nuda davanti agli occhi della fantasia, dispogliata di quel tenue velo cavalleresco di cui gli scrittori antichi vollero ricoprirla. *Camorra* fu per alcun tempo sinonimo di soperchieria; e la parola era più fatta per significare un atteggiamento ardito che uno sfruttamento miserabile. Fu questo un male, forse il maggior male, originato dal piccolo Don Chisciotte che ciascun meridionale inconsapevolmente custodisce nel cuore, alimentato da una visione fallace degli uomini e delle cose, perpetuato e agevolato dalla accidia, dalle leggi fatali dell'adattamento, dalla miseria e dalla non recente complicità dei questurini.

Ernesto Serao, che del volume è in gran parte l'autore poiché il quadro generale fu appunto da lui abbozzato, dice che dalla Spagna si trapiantò con la nefasta dominazione di oltre due secoli la camorra a Napoli. E indagando sulla significazione verbale, tende a dimostrare che camorra deriva da *kamora*, in castigliano contestazione. Noi non faremo alcuna *kamora*, cioè alcuna contestazione al collega in questa sua induzione filologica, e gli crediamo sulla parola. Dalla Spagna adunque provenne il vocabolo e, con esso, l'organizzazione fondamentale, la quale fu, ed è tuttora, tenebrosa come una confraternita settaria; ed ha pure i suoi numeri, quelli dell'ergastolo. Il vangelo è semplice: « Sii forte, sii implacabile, sii parco di parole, custodendo il segreto, persino con te stesso, di ciò che fai; e sarai un camorrista invincibile e accumulerai ricchezze e onori. » Belle frasi, e nobile incitamento che potrebbe sintetizzarsi col motto: *pensiero ed azione*; *anzi, pensiero e cattiva* azione.

Lo spirito di sfruttamento e il mal governo furono gli ausiliari involontari della vasta organizzazione, che ramificò in poco tempo come una flora di facile vegetazione e inghirlandò non di lauri certo il poeta, ma di fronde attossicate la canaglia. Nella plebe era istintivo il bisogno di un suo dominio, fuor delle leggi e della morale, istintivo perché abbandonata a sé medesima, povera incoerente incapace. E dalla plebe appunto sorsero i primi paladini del pugnale e del coltello, cavalieri senza paura forse, ma con molte macchie sulla coscienza. La leggenda partenopea, come offrí ai ragazzi i racconti dei folletti e del *munaciello*, cioè dello spirito maligno trapiantato in questa vita terrena forse per mancanza di domicilio nei regni oltramondani, offrí agli adulti la storia dei celebri camorristi, i quali sono pur oggi, è doloroso constatarlo, orgoglio di popolo e aspirazione di plebaglia. Rinaldo paladino rivive per un singolare anacronismo in Ciccio Cappuccio, o in Torre 'e Criscienzo, o in Nicola Ajossa, oppure in Achille Del Giudice, il quale non fu veramente un camorrista nella bassa significazione del vocabolo, ma un esaltato e un violento per dilettantismo. Su questa leggenda si foggiò tutta una educazione: da questa leggenda gli *scugnizzi*, i monelli di Napoli, appresero ad amare i loro eroi come l'ingegnoso Hidalgo nella scellerata biblioteca apprese ad amare i suoi fantastici cavalieri e finí col perdere il cervello e por mano al suo lancione. Il camorrista divenne cosí un personaggio epico; e come Rinaldo paladino era disegnato sulle lastre dei marciapiedi dal piccolo vagabondo, la sua figura morale si impresse nei cuoricini ignari, e li traviò.

Poiché dagli *scugnizzi* appunto, sorge per il solito il camorrista. Creature abbandonate a sé medesime e contaminate dalle più tristi comunanze, ignoranti di tutto, persino dei genitori, sanno la vita nel suo aspetto orrido: la miseria, la corruzione e la prepotenza. Costrette a subire il dominio dei malviventi, qual meraviglia se crescendo negli anni, dettano alla lor volta la legge ai più deboli? E qual meraviglia se, non avvezze al lavoro, anzi incapaci di un qualsiasi mestiere, finiscono col cercare le fonti dell'esistenza nella camorra?

La morale non ha leggi fisse: ciascuno se la foggia a suo modo, per virtú di ambiente, per istinto e per elezione. Ora, i monelli hanno della morale questo concetto: che la prepotenza è un segno di forza e una ragione di orgoglio e non offende né avvilisce, bensí nobilita e induce all'ammirazione. Per essi, un colpo di coltello è, non delitto, ma un bel gesto; e colui che sa affrontare per una ragione ignobile un altro uomo e dominarlo, è un essere superiore, non un prepotente. Con questa visione bestiale, gli anni non ingentiliscono i costumi e l'educazione, ma dànno al male radici piú profonde, sino a fare di uno *scugnizzo* un camorrista. Allora, per il monello l'aspirazione diventa realtà, cosí come per un giovane studioso che dopo una serie di pubblicazioni e una somma di studi riesca a conseguire la sua mèta in una cattedra universitaria. Nel libro del Serao e del Russo i vari tipi sono disegnati con evidenza: da *scugnizzo* a *paladino*, da *picciuotto* a *camorrista*, da *guappo* a *sciammeria*. E abbiamo colui che sfrutta i carcerati, durante la condanna; colui che sfrutta le donne; colui che sfrutta il contrabbando: tutti sfruttatori dei deboli o dei più deboli. Anche il *guappo* e lo *sciammeria*, uomini che non esercitano propriamente la camorra, ma cercano la rissa per apparire forti e dimostrarsi coraggiosi, oggi hanno subito il contagio della setta e se non impongono una taglia, traggono quasi sempre da fonti malsane il loro danaro. In verità, un tempo la camorra aveva in sè qualche rude parvenza cavalleresca. Oggi, bene nota il Serao, essa si è per cosí dire incivilita, ha gittato via la sua tradizione *birbocavalleresca* e il mostro, più molle, più pieghevole e anche piú vile ha potuto cacciarsi senza impacci nel sottosuolo, adattarvisi e far vittime. Sotto i Borboni, la camorra era ancora un'organizzazione tollerata in piena luce e richiesta di servigi non infrequenti. Ai tempi del cardinale Ruffo, era lo stato maggiore delle orde reazionarie. Col Del Carretto, l'alleata politica e poliziesca del Governo. Che cosa è oggi?

La camorra non è più tollerata alla luce, ma è tollerata nell'ombra. Non più l'alleata politica del Governo, ma l'ausiliaria dei cattivi politicanti ai tempi delle elezioni; non più coadiutrice della polizia, ma spesso sua material protettrice, se è vero che il delitto dei coniugi Cuocolo abbia rivelato come molti funzionari imponessero la loro taglia ai camorristi per assicurarne l'impunità. Il male involge, in gran parte, la stessa questione meridionale, che i più si ostinano a considerare come esclusivamente economica.

Che Napoli sia disagiata, non è dubbio. Ma le leggi speciali che tendono al suo assetto finanziario saranno sempre inefficaci, fino a quando lo spirito pubblico non subirà una radicale trasformazione. I milioni non bastano alla floridezza d'una città; anzi possono turbarne maggiormente l'evoluzione, se considerati soltanto come un mezzo transitorio di agiatezza, se cioè non imprimono una volontà più ferma di progredire. Occorre qualche cosa di più e di meglio; amalgamare le energie sane, renderle fattive, dare della vita un concetto più pratico e insieme più alto, fiaccare per sempre le forze negative, colpendo senza pietà quegli elementi che si oppongono al regolare progresso cittadino. Napoli è ricca di anime pure e belle, ma inerti; e non ha trovato ancora in sé la reazione sufficiente a discacciare e ad abbattere i peggiori suoi abitanti. È quasi come una madre pietosa, che ha per i figliuoli traviati una bontà ed una indulgenza cieche; e li tollera e, pavida e mite, li blandisce anzi che rimproverarli o punirli. Ma come in una famiglia i cattivi figliuoli formano spesso il cattivo ambiente domestico, in una città i peggiori cittadini finiscono col corrompere i buoni o coll'opprimerne l'attività. Napoli non agevola la camorra, ma inconsapevolmente la incoraggia e ne subisce le conseguenze: una cattiva nominanza fuori della sua cerchia; una corruzione nel popolo; un esempio fatale ai buoni, che veggono ogni dí come si possa vivere lautamente sfruttando il prossimo col diritto acquisito dell'impunità; un *sempre maggiore traviamento della vita civica con* l'*intrusione della canaglia nelle lotte elettorali.*

La camorra a Napoli isterilirà le sue radici solo quando gli uomini migliori intenderanno questa verità: che non basta tenersi mondi dal male, ma necessita combatterlo: che non valgono le onestà inattive, bensí urge che sieno operose, ferme e diritte. Il camorrista non scomparirà, se prima la politica locale non sentirà la repugnanza di assoldarlo nelle elezioni; se prima coloro che sono chiamati a vigilare i costumi e a fare rispettare la legge non rinunzieranno ai sistemi rivelati dal delitto Cuocolo. Solo quando la questura intenderà le sue funzioni e i cosí detti uomini pubblici il loro dovere, Napoli potrà a viso aperto e con fede sicura muovere al supremo assalto, liberandosi della camorra.

Non è già che tutti i funzionari sieno complici dei malviventi e tutti i deputati o consiglieri debbano il loro trionfo ai camorristi. Ma è certo che parecchi sono i colpevoli e non pochi i tolleranti. In alcuni collegi di Napoli il camorrista è uno dei più validi agenti elettorali. Come il *basista* lavora *all'organizzazione del furto, il camorrista forma la base* al suo candidato e spesso l'esito è più sicuro di un consentimento di popolo.

Che la camorra distenda i suoi tentacoli sino alla politica consente lo stesso Serao. Egli scrive, infatti: « Debellato il brigantaggio rurale, il brigantaggio cittadino, alquanto ingentilito ma non meno pernicioso, trovò una improvvisa fonte di vita nell'intrigo politico. La camorra si costituí base dei movimenti elettorali, per via di aderenze e di intimidazioni. Alcuni collegi politici, che non occorre designare, divennero asilo di malviventi, che al momento opportuno sapevano costituirsi pretoriani di deputati, consiglieri comunali e provinciali ed affaristi trescanti con le pubbliche amministrazioni. » E a proposito della questura nota che « Napoli non è difesa abbastanza contro i nemici della sua salute e gli insidiatori della vita dei suoi cittadini. »

Questo nota il Serao nel suo libro; e, se pure egli non ha sviluppata una cosí vasta tesi, dobbiamo essergli grati di averla fra i primi accennata, senza grette preoccupazioni di campanile, intendendo come le parole amare valgano più del silenzio, che se non è complicità, è colpevole tolleranza o è paura.

Adolfo Cotronei.

(1) FERDINANDO RUSSO ed ERNESTO SERAO, *La Camorra*. Napoli, Ferdinando Bideri, editore.

E L'EDUCAZIONE?...

Continua il fermento contro gli educatori religiosi.

Se sia unico effetto delle sue cause dolorose o sia pur anche occasione allegra di pronunciamenti politici non è indagine che preoccupi chi in fondo all'argomento voglia scorgere quanto a insaputa dei fanatici e degli indifferenti racchiude di piú grave e delicato.

Comunque si svolga, dovunque finisca il fermento, è chiaro che l'indirizzo e il voto predominanti son questi: che intanto si inquisiscano gli educatori religiosi e poi si limitino e appena è possibile si sopprimano. Ora, che si inquisiscano gli educatori non è chi possa non ammettere o piuttosto non invocare, deplorando anzi vivamente che ad una tarda inquisizione non sia stata preferita una vigilanza quotidiana e rigorosa; ma in quanto a limitarli e piú ancora a sopprimerli ecco che l'argomento si fa a chi lo guardi nel fondo, come dicevo, dei piú gravi e delicati. E ciò non per riguardo al criterio politico della libertà delle corporazioni e della scuola ma unicamente in considerazione degli effetti immediati di simili avvenimenti.

Si urla alle suore, al frate, al prete; gli si sputa in viso a suggello del consenso popolare nel fermento; si dà l'assalto alla chiostra; si grida che ne siano sloggiati per sempre gli asili, i ricoveri, le scuole di fanciulle e fanciulli che vi sono accolti; e si conclama che agli ordini conventuali o chiesastici dev'essere negato il diritto di educare. Or supponiamo che la vittoria sia di queste invocazioni: ma, chiusi gli asili, i ricoveri, le scuole di iniziativa religiosa, bandito da questi luoghi il compito dell'educazione, si è pensato per caso ad altri luoghi, ad altri asili, ad altri ricoveri, ad altre scuole, dove migliaia e migliaia di fanciulle e di fanciulli, rimasti su la strada tra il rigagnolo e la fossa, possano essere accolti per esservi educati? Ecco il fondo dell'argomento; eccone la parte piú grave e delicata.

Che fa tra noi lo Stato, a cui si vorrebbe addossare tutta la cura e la spesa ora sostenute dall'iniziativa religiosa, per custodire ed educare l'infanzia? Manda ogni anno più di cinquantamila minorenni nelle sue prigioni, istituti di perfezionamento nella corruzione e non nella correzione. Questo nell'esercizio del suo magistero repressivo. Ai fini poi del suo compito preventivo ha ingemmato la sua aurea sapienza legislativa di quattro soli articoli preziosissimi, due del codice penale e due di quello civile.

I due del codice penale (386 e 391) puniscono i genitori che abbandonino la prole o la maltrattino; ma non fanno sí che l'abbandono cessi e che i maltrattamenti non si rinnovino e nemmeno che si acuiscano come avviene quasi sempre per l'effetto stesso delle condanne, giacché il piú delle volte le madri trascinate in giudizio sotto cosiffatte accuse si menano dietro la prole seviziata, lasciata alle loro tenerissime cure, per dimostrare ai giudici che pur non lo intendono quanto sia di giustizia orribil arte confondere in una stessa miseria e in una stessa pena la vittima e la ribelle. I due articoli del codice civile (221 e 222) non compensano le deficienze congenite dei gemelli penali, disponendo che la prole traviata, o altrimenti incompatibile con la famiglia sia assegnata a uno istituto di educazione o di correzione, giacché questi istituti sono insufficientissimi per numero e per mezzi al compito loro.

Di simili assegnazioni sono infinite le richieste che non sono accolte o non sono eseguite per mancanza di posto negli istituti; e innumerevoli sentenze che ordinano in base alla legge che le pene inflitte ai minori siano scontate nelle case di correzione invece che nelle carceri comuni subiscono l'onta di non essere debitamente osservate. E l'insufficienza del numero è agguagliata da quella dei mezzi, che lo Stato nella sua virtú di gran padre economo si guarda bene dal migliorare; tanto è vero che si rifiuta di aumentare ai riformatori privati la retta giornaliera di ottanta centesimi pattuita trent'anni fa. E cosí, con tanta avarizia di mezzi, non è neppur lecito sperare che si possa provvedere simili istituti di custodi e istitutori idonei, quali si richiedono per primo e fondamentale requisito dell'educazione. Che siano laici è cosa che può soddisfare i fanatici della politica, ma non i solleciti del bene e dell'educazione dell'infanzia.

In Francia, già che il pensiero è rivolto alla Francia, si nota una profonda differenza tra i carcerieri della *Roquette*, soldati in congedo che vi esercitano la sorveglianza come sugli spalti in faccia al nemico, e i maestri di Mettray, giovani scelti, miti, colti, apparecchiati come occorre all'opera di persuasione e di amore. In Olanda i custodi delle colonie di minorenni hanno il nome di *padre* e di *madre*. In varie nazioni i riformatori son sotto la direzione suprema del ministero dell'istruzione invece che di quello dell'interno.

Prima di inseguire le lusinghe dell'esempio e dell'imitazione, dovremmo un po' renderci conto di quanto siamo addietro anche per questa via a paragone dei paesi esemplari....

Ma quando lo Stato d'Italia pensasse anche a risolvere il grave problema dei riformatori non sarebbe se non appena al principio della sua opera di sostituzione a quella delle iniziative religiose, giacché da nessuno si vorrà sostenere che l'educazione dell'infanzia si possa tutta compendiare nei riformatori. Se ci si pensa bene, ci sono tre forme di educazione tra loro differenti e spesso contrarie: quella dei padri, quella delle madri, quella del mondo. Questa non è sempre succedanea ma assai spesso concorrente alle altre. Tra l'infanzia abbandonata che richiede e aspetta gli aiuti del mondo, non sono soltanto i fanciulli privi del padre e della madre, ma anche gli orfani i cui genitori sono vivi.... fanciulli non ribelli, non traviati, non incorreggibili né corrigendi, ignudi, digiuni, che tra le pareti della casa videro scene di turpitudine e d'orrore e che nella strada dove furono balzati per scampo sono sperduti tra le spire turbinose e deliranti del mondo. A questi orfani della fortuna spetta l'educazione del mondo.

Può apprestarla lo Stato? Ha lo Stato gli asili laici, i ricoveri laici, gli istitutori laici sufficienti per esercitarla? Se sí, li apra e li popoli; se no, aspetti a chiudere, aspetti a sfollare.

— Ma la turpitudine e la corruzione sono su la faccia della verità. — E chi è che può ricoprire una cosí ignobile verità? Chi può difenderla? Chi tollerarla? Si scopra dunque in tutta la sua nudità oscena, senza velarla ma anche senza alterarla; si perseguiti; si colpisca; ma le eccezioni non siano i termini e la ragione della regola. Fatti come quelli che i ragazzi e le ragazze d'Italia leggono avidamente da piú giorni nelle cronache diffuse e lucide dei giornali, sono avvenuti e avverranno anche negli istituti laici e da parte di uomini laici, sono avvenuti e avverranno anche nelle famiglie laiche; non importa; si incominci pure dagli educatori religiosi a inquisire; ma si ricordi che inquisire non basta, bisogna educare; e non giova sopprimere, bisogna sostituire.

Giovanni Rosadi.

MARGINALIA

* **La sorveglianza ai restauri degli affreschi del Ghirlandaio.** — Se dobbiamo credere a un comunicato semiufficiale, la nuova Giunta Comunale, nella lodevole intenzione di riprendere al piú presto i restauri agli affreschi del Ghirlandaio in Santa Maria Novella, avrebbe deliberato di affidarne la vigilanza ad una speciale Commissione artistica composta dal prof. Elia Volpi e Alessandro Rontini — i quali, come i lettori già sanno furono invitati a presentare proposte sul miglior modo di restauro — e dal sig. Bernardo Berenson « illustre critico d'arte, aggiunge il comunicato, che ha dato alla letteratura americana preziosi volumi sulle opere e sui monumenti italiani ». La deliberazione riuscirà gradita in quanto segna la fine di una vergognosa e troppo a lungo durata indolenza e fa sperare che, almeno nel prossimo inverno, gli affreschi saranno resi alla pubblica vista. Soltanto, dispiace che a tale risoluzione si sia venuti dopo che si era sparsa la voce di una protesta collettiva, iniziata e firmata da molti stranieri, allo scopo appunto di ottenere dal Comune la sollecita remozione dei ponti. Eppure, giornali ed associazioni della città l'avevano da molto tempo dimandata, senza ottenerla! Proprio come accadde parecchi anni sono, quando le autorità comunali cominciarono ad impensierirsi dell'errore commesso nella demolizione del Centro allora soltanto che inglesi ed americani cominciarono a protestare. È vero che la nuova Amministrazione municipale può scusarsi osservando che è andata al potere dopo che quella tal protesta o diffida fu formulata. Anche la nomina del Berenson a membro di questa nuova — e terza, salvo errore, — commissione merita una parola di commento. Egli si è sempre mostrato zelante indagatore e ricercatore di quello che ormai tutti convengono di chiamare patrimonio artistico nazionale. Curioso per altro che in uno di quei preziosi volumi, parlando della serie di affreschi dipinti dal Ghirlandaio nel coro di Santa Maria Novella, dopo averla definita come l'« *opera più ambiziosa, più famosa, ma anche meno riuscita* » del Ghirlandaio, continui cosí: « L'inferiorità artistica di queste pitture non deve attribuirsi soltanto alla *crescente mediocrità* del Ghirlandaio, ma anche ad altre due cause; all'incapacità dei suoi scolari ' to immortalise relatives and friends of both sexes, in all the ludicrous pompousness of people prying to adopt a grandeur of carriage to which they have not been reared ' (citiamo l'inglese, perché è impossibile renderne in italiano le espressioni bizzarre), ed alla troppa fiducia negli assistenti per la esecuzione dell'opera ». Veramente qui la critica *americana* del Berenson non intona col nostro modo di sentire e, giova aggiungere, nemmeno col gusto dei suoi conterranei miliardari; ciascuno dei quali sarebbe certo ben felice di poter accogliere nella sua collezione anche questa opera che è « la meno riuscita del Ghirlandaio ». Qual migliore ornamento, ad esempio, per la magnifica raccolta della signora Gardner, a Boston, tra l'Inghirami di Raffaello e il Portacroce di Giorgione?

* **Per la resurrezione d'Ercolano.** — Fra giorni saranno iniziate le prime indagini nell'area fabbricata in parte e in parte coltivata che corrisponde allo spazio ove era la città dedicata ad Ercole. A cura di un valoroso funzionario incaricato di fare le ricerche preliminari e coadiuvato da una commissione tecnica da lui nominata, già da circa un mese un vasto programma è stato tracciato di cui l'attuazione non sarà lontana. Compiuti gli scavi di saggio, per i quali è già stata destinata una somma sufficiente, sarà nominata una commissione di insigni storici e archeologi, i quali tracceranno le linee del programma definitivo. Non possiamo intanto nascondere ai lettori che le principali difficoltà vengono e verranno dai proprietari delle aree sopra Ercolano, i quali cercano in tutti i modi di sfruttare la posizione privilegiata in cui li pone l'ipotesi che sotto le loro terre e le loro case siano nascosti tesori. Sarebbe necessario proporre e fare approvare la famosa legge cosí giusta e tanto combattuta, con la quale il sottosuolo di tutte le regioni archeologiche fosse dichiarato proprietà nazionale. Infatti, in qual modo e per quale principio si può sostenere che una necropoli o una città antica, gloriosa nella storia e ricca di monumenti sconosciuti, perché sepolta sotto un vigneto o un campo di grano, cessi d'appartenere ad un popolo, alle sue tradizioni e possa essere considerata proprietà esclusiva di una o poche persone, alle quali nessuno possa impedire di disperderne le vestigia e di manometterla? Forse la questione, se posta chiaramente dinanzi alle nostre assemblee legislative, non potrebbe oggi essere considerata superficialmente e respinta con la facilità d'una volta.

* **Il Piviale e la diplomazia.** — Che la diplomazia in genere e in specie la diplomazia italiana si occupi di cose d'arte è già un bel caso. Ma anche più bello è il caso di un ambasciatore che scrive ad un periodico per narrare in forma autentica le peripezie di un'insigne opera d'arte, della quale appunto la diplomazia ebbe occasione di occuparsi. Tanto ha fatto il barone Edmondo Mayor Des Planches, ambasciatore d'Italia agli Stati Uniti, il quale ha appunto indirizzato una lettera al Direttore dell'*Illustrazione Italiana* anche per stabilire la parte di merito che nella restituzione deve essere attribuita al compianto generale Palma di Cesnola. Narra dunque S. E. che quando ricevette il « pressantissimo telegramma » del ministro Tittoni egli aveva col Morgan relazioni affatto superficiali. Ne apprezzava però lo spirito di rettitudine e la buona fede assoluta negli affari, tanto da non poter mettere in dubbio la gravissima affermazione del Morgan stesso: avere egli comprato il Piviale da chi aveva il diritto di venderlo. L'ambasciatore pensò quindi di valersi dei buoni uffici del Palma di Cesnola, intimo amico del miliardario, incaricandolo di sostenere la tesi che, ad ogni modo, l'acquisto era illegale perché, chiunque fosse stato il venditore, si era violato l'editto Pacca. Il Cesnola con rara abilità riuscí subito ad intavolare le trattative e ad ottenere dal Morgan che egli discutesse con l'ambasciatore. Il convegno ebbe luogo negli uffici del banchiere e la conversazione fu lunga; tutti i punti della questione assai delicati furono dibattuti. Il Morgan che trattò da gran signore, senza cioè il più lontano accenno a qualsivoglia specie di compenso o di risarcimento, concluse cosí: « rifletterò e nelle ventiquattro ore le farò sapere la mia decisione. » Il giorno dopo l'ambasciatore ricevette una letterina nella quale il Morgan gli diceva che, vista l'afflizione del paese per la perdita dello storico Piviale d'Ascoli, egli si compiaceva di donarlo per suo mezzo al governo italiano concedendo a questo piena libertà di disporne a suo talento. Quando, poco dopo, l'ambasciatore visitò novamente il donatore, costui gli espresse il desiderio che della restituzione fosse informata la regina Margherita. E questa si può dire fosse la sola condizione messa dal Morgan all'atto che giustamente gli ha procurato tante lodi....

* **L'originalità della letteratura latina** è difesa con vivacità e con acume nella *Cultura* da L. Ceci. Chi non boccierebbe alla licenza liceale quel disgraziato che non ripetesse l'imparaticcio: la letteratura romana è puramente e semplicemente il prodotto della letteratura greca? Secondo l'articolista la letteratura latina è invece innanzi tutto e sopra tutto l'espressione politica del genio del popolo romano. Chi fu il maestro di Tacito? La critica dotta e la critica indotta ripetendo il ritornello *Grecia capta ferum victorem cepit* dimenticano che il vincitore romano era pure il popolo dal maschio pensiero che nell'arte ancor rude conservava tutta l'energia nativa, tutta l'originalità dell'esser suo. La letteratura romana ebbe un contenuto morale che la letteratura greca non ebbe. Fu vera letteratura non di una stirpe, ma della nazione italiana. Il Ceci rileva con compiacenza che la tesi della originalità della letteratura latina è stata sostenuta anche da Federico Leo, il grande filologo di Gottinga, il quale appunto afferma che i romani non furono imitatori, bensí continuatori dei Greci. Certo la letteratura romana deriva dalla greca, ma con questo non è detto che sia una letteratura di seconda mano. Plauto vuol creare una nuova specie di commedia, nella satira di Lucilio scorre sangue italico, il poema di Lucrezio non era neppur concepibile in suolo ellenico, dalla bocca di Catullo usciva una melodia che da secoli non più sentivano i greci. Cicerone possiede l'eloquenza romana, una prosa d'arte che ha ammaliato il mondo: l'arte epica di Virgilio è arte plasmata nella tradizione artistica nazionale ben distinta da Omero e dall'Epos ellenistico. E l'individualità e la personalità d'Orazio? Basti ricordare che tutti i tentativi d'imitarlo riuscirono vani in ogni tempo. Il Ceci conclude osservando che in Italia col pretesto del latino aureo si son soppressi poco meno che nove decimi della lingua e della letteratura di Roma. L'Italia ha continuato a celebrar la frase di Cicerone, l'emistichio di Virgilio con sistemi critici degni di Basilio Puoti. Invece la nuova e vera concezione della dignità e del valore della letteratura di Roma sta nella indagine storica larga e profonda, sta nella comprensione piena ed intera di tutto il movimento vario e complesso d'arte e di pensiero che da Plauto va a Prudenzio.

* **Quali sono i piú bei punti di vista d'Italia?** — È una specie d'inchiesta straordinariamente estiva che la *Rivista del Touring* ha iniziato fra i soci, forse ricordando l'impegno preso a Bologna di cooperare alla difesa del paesaggio. È naturale che trattandosi di « punti di vista » e per giunta d'Italia debba venir fatto di ricordarne più d'uno e di manifestare anche qualche esitazione nella scelta. Cosí la prima risposta comincia con Perugia e continua col Saltino, col Piazzal Michelangelo, con la via di circonvallazione di Genova, né dimentica il Vomero, il Sacro monte sopra Varese e il Santuario di Graglia. Una seconda risposta indica invece la Madonna della Losa a cui si accede da Susa per un'ampia e pittoresca strada carrozzabile. Un terzo, pensando che la domanda non possa riferirsi che all'Italia ignota agli stessi italiani, designa il monte Fionchi a cui si sale da Spoleto e dinanzi al quale si apre tutta l'Umbria verde. Il monte Fionchi è una di quelle tante vette dalle quali si *dovrebbero* vedere i due mari quando l'atmosfera è chiara. Il corrispondente ci avverte però di non averli mai visti, ma crede di aver scorto, in compenso, la cupola di S. Pietro. Una quarta risposta ci porta a Ponzone sull'Appennino tra la Liguria e l'alto Monferrato; una quinta sul monte Titano a S. Marino ed una sesta finalmente a Mont'Orfano, una modesta vetta che non supera i 400 metri sul mare e a cui si accede da Rovato. Come si vede siamo appena al principio....

* **La lingua francese perde terreno.** — Il fenomeno può essere osservato quasi ovunque sulla linea di confine, ma specialmente nel Lussemburgo e in Lorena dove la situazione politica e gli impulsi dell'immigrazione tedesca dopo il '70 hanno contribuito ad accentuarlo. In Svizzera il fatto si è avverato senza che la politica vi avesse alcun influsso. L'idioma germanico ha conquistato innanzi tutto il sud e cioè le Alpi, ora invece sta conquistando il nord. Le cause di questo fenomeno sono essenzialmente etniche. A poco a poco cioè le popolazioni francesi si perdono o per meglio dire si dissolvono nel *mare magnum teutonico*. *Più che la lingua qui perde terreno la razza: poichè anzi la lingua francese anche in queste regioni è coltivata nelle classi dirigenti e mantenuta artificialmente come mezzo di cultura.* Invece nelle valli italiane d'Aosta e di Susa il francese *perde terreno come lingua letteraria*. Da una trentina d'anni non s'insegna più e fu ovunque sostituito con l'italiano. Non molti certo sanno oggi che i deputati delle provincie di Aosta, Susa, Oux, Fenestrelle e Pinerolo avrebbero il diritto di parlare francese in Parlamento. Di questo declinare della lingua francese si occupano il *Courier Européen* e la *Semaine littéraire*.

* **Frammenti dell'anima di Schopenhauer.** — Non è ancora del tutto smesso il costume di considerare le dottrine filosofiche in se stesse, qualche cosa di impersonale, di campato in aria, scrive Giuseppe Zuccante in un eccellente studio pubblicato nella *Rivista di filosofia e scienze affini*; mentre esse sono l'espressione concreta di uno spirito, di un'anima particolare, che svolge le sue idee e le coordina sotto l'influenza complessa dell'ambiente, del temperamento, dell'educazione. Ciò si avvera tanto più quando il filosofo è insieme un artista; in questo caso la dottrina è anche maggiormente cosa vissuta. Per fortuna noi possediamo la storia dell'anima di Schopenhauer

in note di viaggio, in lettere, in appunti di scuola, in osservazioni su margini di libri, che l'articolista ha avuto la felice idea di raccogliere. Il giovane quindicenne comincia il suo diario con una nota fantastica e mesta. In Inghilterra, a Londra, si sente compreso di rispetto e quasi annientato di fronte ai grandi monumenti dell'arte sacra; specialmente l'interno di S. Paolo gli desta l'impressione di un sublime che accascia. L'abbazia di Westminster, la Santa Croce inglese, gli dà con le sue tombe « infinita materia a pensare ». In Francia ammira i quadri del Louvre e guarda le rovine dell'anfiteatro di Nîmes, meditando insieme sulla breve durata della vita. Ma più che da ogni altra cosa è sopraffatto dallo spettacolo maestoso delle Alpi e specialmente del Monte Bianco. A Chamounix egli non può saziarsi di contemplarne la bellezza, nella quale vede quasi un simbolo dell'anima sua, onde il giovinetto scriveva: « La disposizione melanconica che tante volte si osserva in uomini dotati di grande ingegno, trova il suo emblema in questo monte, la cui testa è quasi sempre nascosta dalle nubi. » La malinconia del suo temperamento andò accentuandosi tra la naturale avversione alla mercatura e il proposito di ubbidire alla volontà paterna, che intendeva di avviarlo per quella carriera; sicché il suo pessimismo dei primi anni minacciava di perdersi nel vuoto di un sentimentalismo fiacco e declamatorio. Quel giovane già naturalmente mesto e poco socievole, portato a ripiegarsi su se stesso, a scrutare ogni suo sentimento, a meditare sulle miserie umane stava per diventare un Werther o un Renato di più, non l'autore dei *Parerga* e del *Mondo come volontà e rappresentazione*. Per giungere a questa altezza egli doveva anzitutto guarire della malattia del tempo, dare al suo dolore un accento più virile e più vero, ispirato da un largo concetto speculativo dell'essere, della vita e dell'universo, attingendo insieme alla scienza e alle grandi fonti di Grecia e di Roma. Per fortuna la madre comprese le naturali inclinazioni del figlio e gli propose di lasciare la mercatura per darsi agli studi, proposta che riempì di gioia il futuro filosofo; soleva raccontare egli stesso da vecchio, che, cadde per la commozione in un pianto dirotto. E con anima di entusiasta studiò, con quello stesso entusiasmo con cui compose le sue opere, che, com'egli scrive, « nacquero tutti da un forte impulso esteriore ». Nel maggio del 1813 in Dresda scrisse il suo capolavoro *Il mondo come volontà e come rappresentazione*. Fu, quello, il tempo più felice della sua vita. Pieno di idee, nell'impeto del lavoro, nel lieto stupore pel formarsi e pel crescere dell'opera sua, egli la vedeva sollevarsi dinanzi a sé, « come dalle nebbie del mattino un bel paesaggio ». Un giorno aveva passeggiato in mezzo agli aranci che fiorivano in tutto il loro splendore; alcuni fiori erano caduti sul suo cappello; afferrata una idea da molto tempo ricercata, ebbro di gioia corse a casa. « Siete in fioritura, signor dottore » gli disse la padrona di casa. « Ma sì che sono in fioritura », rispose egli pensando che la donna alludesse ai suoi scritti; « gli alberi devono pur fiorire, se hanno a portare i frutti! » Altra volta camminava su e giù nel giardino delle piante di Dresda e siccome in ogni cosa gli pareva vedere come il riflesso dei pensieri che lo agitavano, si domandava ad alta voce: « Che cosa intendono rivelarmi questi arbusti nelle loro strane forme? » Il suono delle parole e più il contegno e il gesto di chi le pronunciava attirarono l'attenzione del sorvegliante, che gli domandò chi era, ed egli rispose: « Se foste in grado di dirmelo voi chi sono, vi sarei molto obbligato. » Da Dresda egli venne in Italia, ma ostentò il più nero pessimismo per il paese più bello e più ottimista che sia sotto il sole. Fu sdegnoso e sprezzante verso gl'italiani, di cui dice: « Il tratto dominante del loro carattere è un'impudenza assoluta. Chi ha del pudore è per certe cose troppo timido, per altre troppo fiero. L'Italiano non è né l'una cosa né l'altra; ma secondo le circostanze a volta a volta è poltrone o insolente. » Del resto noi italiani non dobbiamo dimenticare che della nazione tedesca, sua patria, disse che era la più stupida di tutte le nazioni civili....

* **Una nuova rivista d'arte**, ha iniziato le sue pubblicazioni a Bruxelles sotto il patronato dell'Istituto internazionale d'arte pubblica. Dicendo da chi emana se ne indicano implicitamente le finalità e i modi. Questo primo numero per la ricchezza dei tipi, per l'eccellenza e la molteplicità delle illustrazioni, per le qualità del testo non può passare inosservato. In un primo articolo il direttore Eug. Broerman espone il programma dell'Istituto e dei suoi aderenti che è poi anche il programma della rivista. Vengono quindi articoli relativi a «*tradizioni nazionali*»: su Mistral e i Felibri, *sulla città di Parigi* e l'arte pubblica nel secolo XVI, nonché due scritti di propaganda firmati entrambi da nomi illustri: Carmen Sylva e Walter Crane. Seguono scritti che hanno per obietto la conservazione dei luoghi e dei patrimoni artistici. Vi si parla della resurrezione d'Ercolano ed anche con sufficiente imparzialità del progetto Waldstein: quest'articolo, come gli altri del resto, è arricchito da bellissime riproduzioni di opere d'arte. Un altro studio è dedicato alle Ardenne ed alla grotta di Han. La terza parte della rivista si occupa dell'evoluzione artistica delle città, toccando partitamente della trasformazione di Bruxelles, della costruzione moderna delle città in Germania e dello sviluppo artistico delle città americane. Né manca un breve e virulento articoletto contro l'indulgenza e il quietismo della così detta critica d'arte. L'ultima parte della rivista si occupa di cultura estetica con particolare riguardo alle decorazioni scolastiche promosse in Svezia, al Giappone e nel Belgio e all'insegnamento d'arte industriale in Olanda. Segue uno studio sul canto popolare a Gand. Troviamo finalmente in quest'ultima parte della rivista qualche brano di un libro recente di Mario Pilo e la lettera con la quale il sindaco march. Niccolini dà l'adesione di Firenze all'Istituto, lettera commentata con la maggiore grazia e con la più viva simpatia per la nostra città. Il volume si chiude con una breve cronaca di fatti, cose e persone che interessano l'arte pubblica.

* **L'automobile è una ricchezza?** — La domanda è tanto originale che sembra assurda. In linea generale chi possiede un automobile è sempre più ricco di chi non lo possiede, ma se noi spostiamo la domanda, se consideriamo la questione da un punto di vista economico sociale, esaminando quali vantaggi e quali danni ha arrecato alle nazioni la nuova invenzione, la domanda non parrà tanto assurda. Con la solita lucidità discute l'argomento G. De Molinari nel *Journal des Économistes*. L'invenzione dell'automobile ha causato dei danni immediati a un certo numero di interessi, portando nella economia quella rivoluzione che operarono un giorno le ferrovie col rimpiazzare le vecchie diligenze. È avvenuto un cangiamento nelle abitudini del consumo e nella distribuzione delle spese per parte dei consumatori. I possidenti dopo avere riconosciuto, a torto o a ragione, che un automobile sarebbe stato loro più utile o avrebbe loro procurato maggiori soddisfazioni che non altri articoli della loro spesa ordinaria, hanno consultato il loro portafogli e si sono decisi a fare delle economie compensatrici a carico dei loro abituali fornitori: gioiellieri, orefici, antiquari, mercanti di quadri, sarti, ecc. I quali non hanno mancato di gettare alte grida di protesta contro le congratulazioni ufficiali indirizzate dai ministri agli inventori e ai fabbricanti di automobili, come ai felici ritrovatori di una nuova sorgente di ricchezza. Sono state fatte anche delle interviste. Un tale ha intervistato un automobilista e tre economisti, Leroy-Beaulieu, Yves Guyot, Charles Gide, i luminari della scienza economica francese. Se l'automobilista abbia o no dichiarato una ricchezza l'automobile non c'è bisogno di domandarlo. E con l'automobilista si sono schierati Leroy-Beaulieu e Yves Guyot. Molte e molte riserve, invece, ha fatto il Gide. Egli ha detto: « La Francia, ad esempio, ha esportato di automobili, nel 1906, per 138 milioni; cifra certamente magnifica. Ma bisogna togliere da questi 138 milioni i milioni di materie prime che la Francia ha dovuto prendere da altre nazioni, come il carbone per le officine, le macchine che si acquistarono in Germania e in America, di modo che facendo le somme resta ben poco di guadagnato per l'economia nazionale. D'altra parte gli stranieri che vennero in Francia a comprare automobili, non acquistarono più, come una volta, tanti oggetti di lusso creati dall'industria francese. Anche dal punto di vista psicologico sono da farsi delle riserve; ciascuno non può gustare nella vita che una somma limitata di sensazioni, e il tempo consacrato alle gioie dell'automobile è rubato ai teatri, ai musei, alla lettura.... » Si oppone il Molinari a questo pessimismo. È vero, osserva, che le gioie date dall'automobile sono a detrimento di altre gioie, ma non si può negare l'utilità del risparmio del tempo dovuto all'accelerazione di velocità! Un medico, ad esempio, potrà in un giorno fare il doppio di visite, e una volta che guadagna il doppio potrà diminuire la tariffa. Un altro grande vantaggio poi arrecato dall'apparizione di questo nuovo veicolo rapido è stato quello di stimolare il progresso degli altri veicoli cui viene a fare concorrenza. I servizi ferroviari ed i « fiacres » sono migliorati. E la stessa concorrenza che i produttori di articoli di lusso denunziano oggi come rovinosa potrà riserbare benefici inattesi ai più intelligenti di loro. I gioiellieri e gli orefici rinnoveranno e varieranno i loro modelli, i mercanti di quadri procureranno di incoraggiare giovani artisti a produrre quadri nuovi e attraenti, i sarti e le modiste attireranno la clientela aumentando l'eleganza e la grazia delle loro creazioni. È sempre la solita legge del progresso....

Romanzi francesi.

Les circostances de la Vie di C. F. Ramuz è un romanzo della vecchia maniera naturalista, e narra di un galantuomo che si rovina a poco a poco per l'amore di una cameriera avida di lusso; ma v'è di nuovo quel che ormai sta per invecchiare: la conclusione morale. È giusto che cotesto galantuomo espii fino a sopportar la fuga della donna amata e adultera, perché egli per lei ha potuto interrompere l'onesta vedovanza e dimenticar la buona donna che ha avuto per moglie. Dopo le quali osservazioni su la forma e l'intento, la lode corre libera alla sicura analisi e alla rappresentazione efficace della vita di provincia. In questo il Ramuz rivela mente acuta e forza di arte. E il fatto stesso d'un giovane romanziere che rifugge dalla faticosa ricerca delle stramberie e osa, per lo studio del vero, scampar da Parigi, è indizio di capacità d'opere maggiori.

Les Mèlèques di Binet-Valmer. *Meteci* eran detti dagli Ateniesi i forestieri domiciliati nella loro città: qui sono greci domiciliati a Parigi, ma potrebbero anche essere dei soliti *parvenus* dell'alta politica e della corruttela finanziaria aristocratica. Fan capo a un giornalista che promuove uno scandalo parlamentare col tentato acquisto di una flottiglia per un certo principato di Calcedonia; e la azione del romanzo dura dall'ora in cui al Parlamento è in proposito assalito il Presidente del Consiglio, all'ora in cui questi sormonta e trionfa avendo rimossa la cagione dello scandalo. Un romanzo di 350 pagine fitte con l'azione che si svolge in una giornata: ecco una curiosa prova di abilità narrativa! Per quanto grande però essa sia, lo svolgimento è un po' faticoso; e l'angustia del tempo e il numero dei personaggi con le loro particolari vicende intricanti la vicenda principale, preoccupano la scrittore e ne spezzan lo stile. Ad ogni modo il Binet-Valmer è una forte tempra di romanziere, e sebbene il dramma proceda per antitesi di tipi umani o idealizzati nel male e nella virtù o improntati a stampo di realtà non nuova, v'è nelle figure e nelle passioni tanta energia da lasciare, alla fine, ammirati dell'opera. A. A.

Gli Abbonamenti a numeri.

Aperti anche quest'anno dal Marzocco *e accolti dai nostri assidui col solito favore, consentono loro di ricevere settimanalmente il* Marzocco *qualunque sia la meta delle loro peregrinazioni estive. Tanti numeri, tante volte* due *soldi (estero* tre) *massimo*: dieci *numeri. Vaglia o* francobolli *all'Amministrazione, Via S. Egidio, 16, Firenze.*

ABBONAMENTO ANNUALE *per il 1907, compresi gli arretrati dal 1° gennaio e i numeri unici dedicati a* G. Carducci (*cent.* 40), *a* C. Goldoni (*cent.* 20) *e a* G. Garibaldi (*cent.* 10). *Italia L.* **5**, *estero* **10**. *Vaglia e cartoline all'Amministrazione del* Marzocco.

BIBLIOGRAFIE

LUIGI CUCINOTTA. *La poesia del dolore e del focolare nell'opera di G. Pascoli.* Messina, V. Muglia edit., 1907.

Questa pubblicazione non è certo inutile alla conoscenza della poesia di G. Pascoli, ma è meno utile di quel che si potrebbe credere giudicando dalla sua ampiezza. Vogliamo cioè dire che le duecento pagine di questo libro raggiungono quel fine cui sarebbero bastate poche decine. Il Cucinotta non ha pensato ch'egli non aveva a cogliere i molteplici atteggiamenti del pensiero d'un poeta filosofico o dottrinale, ma piuttosto gli aspetti dell'animo di un poeta del sentimento, e che mentre a spiegare il primo è opportuna la minuta analisi, questa appare inutile, anzi è talora dannosa, al secondo. Nel Cucinotta poi l'analisi è così sovrabbondante, da stancare ogni più paziente lettore. Si veda, per esempio, nella prima parte, dove si esamina il *dolore* nella poesia pascoliana, il quarto paragrafo « Il dono delle lagrime ». Che fa il critico dinanzi all'opera d'arte? Legge per conto suo, con scrupolosa attenzione, i vari volumi delle poesie del Pascoli: con attenzione scrupolosa segna tutte le strofe, i versi, i mezzi versi dove ricorrono i verbi *piangere, singhiozzare, lamentare*, ecc. o i sostantivi *pianto, lagrime, gemiti*, ecc.: con attenzione scrupolosa li riferisce poi un dopo l'altro per pagine e pagine. La critica è fatta. Quale costrutto si ricava da tanto lusso di citazioni? Una premessa: « Il Pascoli possiede in gran copia il dono delle lagrime ». « Il suo cuore è un vaso lacrimatorio ». Una conclusione: « Due poeti possono stare accanto al Pascoli, i quali, come lui, versarono gran copia di lagrime: Il Petrarca e il Tasso. Ma quanta differenza fra questi tre grandi lagrimosi! Il Petrarca piange tutta la vita una bella morta, che, *forse, mai non fu viva* (il corsivo l'abbiamo usato noi). Il Tasso poi confessa sinceramente: *Cetre, trombe, ghirlande — misero! piango, ecc.* Il pianto del Pascoli è intimo, di cuore, ha per obbietto i congiunti e la grande miseria umana ». Abbiam voluto riferire di proposito queste parole, perché il lettore possa più direttamente giudicare la forma e la sostanza della critica del Cucinotta. Il qual lettore o conosce già l'opra del Pascoli e sa per suo proprio conto trovare tutti i versi dove si piange e trovarli al loro posto e vederli nella loro ragion di essere; o non conosce l'opera stessa e dovrà con gran noia imparare da tante pagine quel che da poche avrebbe potuto, e forse imparare talora male, perché accoglierà certe impressioni, che da tal metodo di critica, non possono riuscire che esagerate. Fuori di ciò (e le stesse osservazioni potremmo ripetere per gli altri capitoli del libro) piace nel Cucinotta quel fervido, candido entusiasmo, sinceramente espresso, per il poeta preferito; qualità che si va facendo così rara, da doverla ritenere ormai come preziosissima. T. O.

NOTIZIE

Da giornali e riviste.

★ **A cura del Museo Civico di Verona** ha iniziato le sue pubblicazioni una nuova rivista d'arte e di storia che s'intitola *Madonna Verona*. Il secondo fascicolo uscito in questi giorni (la pubblicazione è trimestrale) contiene, fra altri, un articolo sui draghi specialmente in rapporto ai manoscritti aldrovandiani: inizia la cronistoria artistica degli anni 1797-1855 a proposito dell'istituzione del Museo Civico in uno scritto assai interessante. Giuseppe Gerola studia un affresco della chiesa di S. Fermo maggiore rappresentante Guglielmo Castelbarco. Notevole anche uno scritto sul Teatro romano di Verona in rapporto con due dipinti del Rinascimento.

★ **La moglie di Gemito.** — Leggiamo nel *Mattino* che in questi giorni è morta a Napoli la moglie di Vincenzo Gemito che il grande e infelice artista aveva adorato nei tempi lieti ed anche più tardi, dopo, che fu colto dalla infermità che lo travaglia. Il giornale napoletano racconta che Gemito ha voluto prendere la maschera della defunta ed anche la forma del piede. Più tardi però fu colto da una crisi violenta, da un vero accesso di furore durante il quale egli ha distrutto parecchi preziosi bozzetti. Vincenzo Gemito versa anche in condizioni economiche assai infelici; le cose d'arte vendute negli ultimi tempi appena bastarono per colmare antiche passività. E pur troppo sull'operosità dell'artefice non è dato di fare alcun assegnamento.

★ **Una lettera di cambio a favore di Michelangelo Buonarroti.** — La *Nazione* riferisce che il cav. D. Tordi noto collezionista di autografi e documenti storici ha potuto arricchire la sua raccolta con una lettera di cambio a favore di Michelangelo Buonarroti. Di questo documento è fatta menzione in una lettera di Michelangelo scritta da Roma al fratello Buonarroto a Firenze, lettera che si conserva al Museo Buonarroti. La cambiale a favore di Michelangelo è di 900 fiorini d'oro larghi ed è tratta su Lorenzo Benintendi e Compagni in Firenze. È una « semplice strisciolina di carta a mano, scrive il giornale fiorentino, di millimetri 223 per 55, senza bolli fiscali di autenticazione, splendida testimonianza della buonafede che presiedeva alla trattazione degli affari e ai rapporti cogli istituti di credito in quel buon tempo antico. »

Libri pervenuti alla Direzione.

Massimo Baldini, *Il Teatro di G. B. Niccolini*, studio critico-estetico (Firenze, Tip. Galileiana); Giovanni Papini, *Il Pilota cieco* (Napoli, R. Ricciardi ed.); Carmine Calandra, « *La Coltivazione* » *di L. Alamanni studiata nell'idealità e nell'arte* (Cerignola, Tip. Scienza e Diletto); Nella Pasini, *Grazia*, romanzo per signorine (Genova, E. Spiotti ed.); Eugenio Renato Viscàr, *Mare nostrum* (Milano, C. Bianchi ed.); Nicolangelo Maselli, *Il Paganesimo e le perturbazioni politico-religiose dell'impero romano nei secoli IV e V; parte I da Costantino a Teodosio* (Bitonto, N. Garofalo ed.); Giulio Natali e Eugenio Vitelli, *Storia dell'arte; l'arte del '400 e del '500* (Vol. II) (Torino, Soc. Tip. Ed. Naz.); Vincenzo Agostini, *Ore di sole*, versi (Torino, Soc. Tip. Ed. Naz.); *L'Italia economica*, annuario dell'attività nazionale (Milano, Soc. Ed. di Annuari); Victor Margueritte, *Prostituée* (Paris, E. Fasquelle ed.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Settembre al 31 Dicembre 1907 : Italia L.* **2.25.** *Estero L.* **4.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 34. 25 Agosto 1907. Firenze.

SOMMARIO

GIUSEPPE JOACHIM

28 Giugno 1831 — 15 Agosto 1907.

A quest'ora, una settimana fa, salivo le scale della sua casa nel Kurfürstendamm per sapere le ultime notizie. « Sempre peggiori » disse la donna : « ma almeno il signor professore è tranquillo. » Su e giú per quelle scale era un andirivieni di allievi, di tante generazioni di allievi, di amici addolorati, di ammiratori ferventi, non solo tedeschi accorsi dalla campagna, ma forestieri venuti dai loro rispettivi paesi apposta per star lí vicino nell'imminenza della catastrofe, per essere al corrente, per illudersi di vivere finché era tempo nell'atmosfera sua, per sentire almeno discorrere ancora del Maestro dai pochi privilegiati a cui era concesso penetrare nella camera del morente. Quasi di ora in ora imparavamo cosí da qualche fido che egli lo aveva riconosciuto e diceva di non soffrire, che aveva chiesto con affetto come stavano i bimbi, che aveva sorriso, che aveva detto una spiritosaggine tutta sua all'infermiera, che aveva persino potuto pronunziare tre parole italiane ad un'amica fiorentina....

In quei giorni di attesa penosa, queste differenti persone di fuori via, che si conoscevano digià e si ritrovavano per lo stesso triste scopo, andavano cercandosi, si dicevano qualche frase interrotta su di lui ; veniva loro fatto, musicisti tutti, di esprimersi piuttosto in musica. La musica non sembra il solo linguaggio possibile nei momenti di dolore?... Ma alla musica che facevano, per quanto bella, antica, di quella ch'Egli avrebbe approvata, mancava qualcosa. Le voci, commosse, non sapevano cantare chiaramente come prima : le dita distratte, memori di aver suonato insieme a lui, correvano incerte sulla tastiera del pianoforte.... In una villa di piú che amici, di fratelli di cuore e d'arte del Grande, ho visto gli Stradivarii chiusi nelle custodie, inesorabilmente chiusi e muti — vecchi violini secondi, vecchie viole, vecchi violoncelli, una volta nei gloriosi quartetti delle serate famigliari fedeli compagni di quel Primo Violino, sommo ed unico, che si stava spengendo....

Quante volte — ed invidio me stesso ripensandoci con mestizia — in cotesto medesimo ambiente, solo uditore, avevo sentito con delizia, *in camera*, la vera musica *da camera !* Joachim, Roberto e Franz von Mendelssohn e Markees formavano un quartetto di famiglia davvero ideale, cosí affiatato, cosí serio, cosí unito da anni ed anni di collaborazione artistica ed affettuosa, cosí segretamente intimo, che in realtà non so se talvolta non lo preferivo all'altro celebre quartetto ufficiale dei concerti, a quello che tutti conoscevano e adoravano, il quale, capitanato dal Joachim, contava maestri come Halir, Wirth e Hausmann. Eppure no, forse. Il fatto sta che, dovunque quel poderoso e gigantesco ingegno assumeva il *leadership,* nasceva una manifestazione d'arte quanto mai elevata.

Sia sul palco della Sing Academie, davanti a un uditorio gremito e fanatico, sia nel salotto di casa Mendelssohn, davanti a pochi iniziati, la forza, la gioia, la profondità del Joachim trascinava i suoi compagni, si trattasse d'artisti del mestiere o di ottimi dilettanti ; perché sempre sempre, a somiglianza di un architetto ispirato, gli era istintivo di edificare con qualsiasi materiale opere di bellezza consistenti, solide, energiche, auguste. Se ho detto *gioia* è appunto perché egli amava la musica con una qualità di godimento che rari musicisti professionali, anche famosi, posseidono. Egli l'ha amata per se stessa con una perseveranza commovente, con una instancabilità prodigiosa.... L'esperienza mia riguardo ai musicisti eminenti che ho avvicinato è che, fuori della sala di concerti, sono piú le occasioni che non hanno voglia di far musica di quelle in cui ne abbiano il desiderio. Si direbbe che, oramai canalizzata la loro operosità nella professione pubblica, se ne riposano nei rimanenti istanti della vita. E fino a un certo segno è quasi comprensibile che possa accadere cosí....

Non però col Joachim ! Reduce da una *tournée*, dopo una nottata in ferrovia, oppure dopo cena la sera stessa di un faticoso concerto eseguito nel pomeriggio, io l'ho visto, settantenne, per il piacere assoluto di fare della bella musica, prendere il violino e con giovanile entusiasmo proporre alla signora Giulietta Mendelssohn Gordigiani o alla signora von Keudell di accompagnargli qualche capolavoro di Bach, di Mozart, di Beethoven che suonava per la cinquantesima volta colla medesima venerazione e il medesimo gusto della prima, mentre negli intervalli ne lodava le magnificenze con amore. Io l'osservavo allora, assorto, lontano, dominato dallo spirito della musica, coll'orecchio quasi appoggiato alle corde come se i suoni sublimi non emanassero da sé medesimo, ma li percepisse con sorpresa da qualche sfera superiore (e perché no ?), sempre coscienzioso, sempre scrupoloso, suonando per tre gatti col massimo impegno, non altrimenti che se l'intera St. James's Hall, zeppa di buongustai, stesse pendendo dal suo arco.... Nelle piccole stanze berlinesi, come scattava il suo ritmo particolare, a guisa di una pulsazione di titano, quel ritmo vivente e fondamentale, pieno di maestà dalle radici forti, che lui solo possedeva, e che sapeva impartire anche ad un'orchestra le rare volte che la dirigeva !

Musica a parte, veduto nell'intimità, lo si adorava, il caro colosso bonario ! La sua nobile testa leonina, quale l'ha ben resa il piú psicologico ritrattista del secolo decimonono, G. F. Watts, aveva dolcezze, e chiasso, e fermezza vigorosa, a seconda del momento. L'ho visto ridere come un bambino delle sciocchezze umoristiche d'un burlettante, affettuoso cogli amici sviscerati, colto coi colti, tenero coi fanciulli, limpido e deciso nel conversare di musica, vibrante d'interesse per ogni argomento interessante ancorché non musicale, e, con tutto ciò, sempre semplice, straordinariamente semplice, indifferente alla fama enorme tanto da crederlo inconsapevole della propria grandezza.

E che grandezza grandiosa ! In Giuseppe Joachim abbiamo perduto l'ultimo sovrano interprete tradizionale sul violino della magna scuola germanica che va da Bach a Brahms, colui che gli immortali compositori stessi avrebbero prediletto sopra ogni altro come loro vicario perpetuo in terra.... Oggi chi resta per personificare la musica superiore del passato con altrettanta elevatezza e gioventú, con uguale rispetto ed uguale libertà, incarnatore obiettivo senza freddezza e vitale senza anacronismi ?

Lí per lí — e sembra paradosso — la sua perdita è persino piú grave di quella di un creatore supremo. In un dato ordine di arte classica, di Haydn per esempio e di Schubert, ovvero di Felice Mendelssohn e di Roberto Schumann (due amici personali del Joachim), la musica rimane : invece la perfetta interpretazione di cotesta musica dove è piú ?... Oramai credo quasi quasi che avremo l'impressione che certe composizioni esistono soltanto in astratto, poiché è scomparso quegli che, pel godimento maggiore di tre generazioni, le ha concretate. Resta difficile figurarsi ricostruito coll'equivalente grado di bellezza un campanile distrutto : se perdiamo un'opera d'arte che abbiamo sempre conosciuta ed amata, essa ci appare addirittura insurrogabile. Medesimamente accade con un artista della potenza di Giuseppe Joachim. La sola possibilità di un sostituto degno è fuori del concepibile.

Sin da quando ho principiato a capire, da giovinetto, la differenza tra la buona e la cattiva musica e ad intendere il pregio delle belle esecuzioni, il nome di Joachim mi aveva affascinato, riempiendomi del desiderio acuto di udirlo. Egli era già da molti anni celeberrimo, il primo : tutti i buongustai me ne parlavano estasiati : le riviste musicali serie ne erano piene.... Eppure, per una sequela di vicende curiose, la felicità finalmente di ascoltarlo non mi toccò che dieci anni fa, allorché i conti Suardi mi vollero ospite nel loro palazzo di Bergamo durante la commemorazione centenaria di Donizetti. Che festa della musica ! Nessuna città d'Italia, piccola o grande, ha visto d'allora in poi una riunione simile di solisti. Basta dire che il Joachim, il quale troneggiava su tutti, ebbe a compagni la Melba, Fanny Davies, Teresina Tua, Alfredo Piatti e Giuseppe Buonamici. È in casa della contessa Lochis, figlia del nostro grande suonatore di violoncello, Piatti, che, con molta soggezione, ebbi l'onore d'essere presentato al famoso violinista, poco immaginando che piú tardi, senza soggezione alcuna, dovevo trovarlo con frequenza nella cara intimità di casa Mendelssohn a Berlino. Me lo rammento, poi, particolarmente piacevole ed interessante durante le indimenticabili feste in onore di Brahms a Meiningen, facendo la vita di trattoria in mezzo a un crocchio amico composto dei soliti insaziabili devoti, tutte personalità intelligenti le quali solevano accorrere da ogni dove per risentirlo e risentirlo, tale era la magía perenne del suo genio.

C'erano, a Meiningen, mi ricordo, i Mendelssohn, e Fanny Davies, e la signora von Keudell, e Adolfo Hildebrand, l'autore dello stupendo monumento a Brahms, e il professore Dohrn di Napoli, ed altri minori.... Quasi tutti gli stessi ammiratori si ritrovavano dopo regolarmente ai concerti di quartetto di Berlino, poi a Bonn durante il *festival* Beethoveniano e a Monaco, a Londra, a Parigi, a Bruxelles, a Roma, in qualunque luogo Egli suonasse. E adesso ? Il calendario musicale mi pare lacerato per sempre per certi uditori intrinsechi e intensi che conosco.... I suoi medesimi colleghi del quartetto non sanno piú cosa pensare o fare. L'altra sera in treno ho incontrato il Hausmann, l'insigne violoncellista del quartetto Joachim. Abbiamo subito parlato di *lui* e di musica : per quanti classicisti la musica e Joachim non erano che una cosa sola ?... Ebbene egli m'ha detto : « Come far progetti per l'avvenire ? Sia pure che grazie ai suoi insegnamenti, all'esempio suo, al suo contatto luminoso, la tradizione rimane piú viva in noi che non in altri gruppi di quartettisti. Ma in che modo neanche sognare l'esistenza di un quartetto ideale senza *quel capo ?* »

L'ultima volta che ho sentito il Joachim è stata nelle memorabili trionfali udizioni di Palazzo Farnese, quando l'intera serie dei quartetti di Beethoven fu da lui e dai suoi tre compagni eseguita come non l'udrò mai piú, mai piú : e mi è caro di potere associarne l'estremo ricordo colla nostra Roma, cosí come con Bergamo la mia iniziazione alla sua robusta luce d'arte. Tramezzo a quelle due date il meraviglioso *recital* del Joachim alla Sala Filarmonica di Firenze in unione al Buonamici completa gratamente le rimembranze italiane che ho di lui. E se sento il bisogno di rammentare, cosí, ad alta voce, è perché una morte, una grande morte apre la via alle memorie obliate, a un tratto rifiorite, a tutti gli episodii anche senza interesse in cui ci si è trovati mescolati, a mille inezie magari puramente soggettive.... In questo primo istante di dolore, parlare di lui, parlare di lui, ricordare, rivivere, ecco il desiderio maggiore, e possibilmente con chi l'amò e visse della sua intimità, oppure con chi non lo conobbe da vicino ma, artisticamente, fu capace di comprendere a pieno il valore eccelso del Maestro incomparabile, il quale, anche per la statura corporea, per la grandiosa espressione della faccia, sembrava appartenere all'età degli eroi. Tutti gli amici cari e fedeli sono a Berlino, a piangerlo : nessuno è qui. Ma c'è Fritz Kreisler nella regione, oggi come oggi cioè il primo giovane violinista del mondo. Andrò immediatamente a trovarlo. Egli è fine, equo, entusiasta, ammirativo. Egli solo, come confratello, saprà discorrere di quel grande in modo degno e sentito....

Carlo Placci.

St. Moritz, 20 agosto

L'agonia della Cascata delle Marmore.

Ritorna dunque in ballo l'eterna questione della Cascata del Velino.

Già, tre o quattro anni or sono, mentre io mi trovavo a Terni, la Società delle Acciaierie chiedeva allo Stato di prosciugar completamente la cateratta delle Marmore, sbarrando con una diga e incarcerando in un emissario il deflusso del Velino, e, ricordo, al primo bucinar del progetto, insorse l'Associazione artistica internazionale di Roma, spalleggiata dalla Giunta superiore delle Belle Arti, raccogliendo il grido di quanti vorrebbero conciliate le ragioni dell'industria con quelle della bellezza e dell'arte ; e il pericolo parve per allora scongiurato.

Pochi mesi addietro si rinnovarono le domande e le proteste e, a dirimere la contesa, Corrado Ricci si recò sul posto per farsi un'idea esatta della questione e impedire ogni deliberazione precipitata e irreparabile.

Ora, notizie recenti parlano di una vera e propria agitazione che si diffonde per le silenti convalli dell'Umbria, in seguito al rigetto della domanda presentata dal comune di Terni per ottenere, nell'interesse collettivo delle industrie locali, gli stessi dieci metri cubi d'acqua che erano stati chiesti, e ormai accaparrati dalla Società del carburo di calcio. Indi minaccia di dimissioni per parte dell'amministrazione comunale ternana, se non venga revocato il decreto prefettizio ; minaccia di dimissioni da parte dei consigli comunali delle altre città della provincia, con contorno, naturalmente, di sciopero generale ; commissioni a Roma, telegrammi ai deputati, appello ai cittadini, la cui volontà — dice la stampa locale — deve essere imposta, se occorra, anche con la violenza.

Io, fra queste acerbe contese, ripenso con un gran rimpianto alle passeggiate vagabonde fatte lassú fra i boschi e gli uliveti, che coronano la Val Nerina e ombreggiano una delle piú superbe strade del mondo, soffermandomi di tratto in tratto a contemplare il nastro capriccioso della Nera che ribolliva verdastra ai miei piedi e lustrava qua e là tra i salci e i macigni, tormentata dai canali, dalle prese, dalle cateratte degli opifici, contaminata dai loro scoli fetidi, rasentata dal tram elettrico, minuscolo giuocattolo che radeva stridendo la via.

Dinanzi, fra il monte Pennarossa e la gola dei poggi fronzuti, da cui il salto del Velino balza bianco, spumante, maestoso, si apriva, come fra due quinte, la conca Ternana soffusa di vapori azzurrognoli nella vasta cerchia dei colli color di cobalto ; la città biancheggiava, i cristalli fiammeggiavano al sole, pennacchi di fumo parean sospesi agli esili camini delle officine. E il tonar del gran maglio di sotto la cupola ferrea, vasta come un tempio, arrivava fin lassú in un tripudio di energia e di lavoro e si confondeva col rombo potente della cascata. E io pensavo fin d'allora, malinconicamente, che presto il tuono del terribile martello avrebbe coperto la voce sempre piú debole della cascata.

Povera cascata! Da quando Curio Dentato l'aveva fatta precipitare con un bel salto magico di 160 metri dall'altipiano delle Marmore, si può dire che nei suoi ventidue secoli di esistenza essa non abbia avuto mai pace. Era il terzo secolo prima di Cristo ; Roma aveva già invaso la Sabina, e il rapido Velino stagnava allora pigramente per tutta la piana di Rieti, sgocciolando giú dal ciglione della Val Nerina, quando il console Manlio Curio Dentato, per bonificare l'altipiano sommerso dalla palude e infestato dal miasma, raccolse quelle acque torbide nel cavo che fu appunto detto *Curiano* e, rotta la diga, le precipitò nei gorghi della sottostante Nera.

La valle — dice Luigi Lanzi in una sua bella memoria — echeggiò al clangore delle trombe, ai sacri cantici augurali, al plauso delle legioni, al rombo della *meravigliosa* cateratta e Ternani e Narnesi trepidanti videro la Nera gonfiarsi spumante di nuove acque e la valle di Rieti, bonificata, si ammantò di lussuriosa vegetazione.

Ma gli auguri e i canti si mutarono presto in imprecazioni d'odio e in urli di battaglia. Tacito, Cicerone e i cronisti medioevali della regione ci recano ancora l'eco delle discordie e delle guerre che divamparono sulle verdi rive del fiume fra i Ternani, che ora vedevano minacciati dalle inondazioni « i piú fertili campi d'Italia » e i Reatini che difendevano i loro. Questi scavavano e approfondivano il Cavo Curiano ogni volta che i depositi minerali, di cui il Velino è ricchissimo, rallentavano l'efflusso delle acque e subito i Ternani accorrevano in armi a ricolmare i canali che i Reatini avevano in un momento di vantaggio scavato. Il bieco profilo della Rocca di Sant'Angelo, che torreggia su una vetta sovrastante alla Cascata, sta là ad attestare degli assalti disperati, delle resistenze accanite, dei magnanimi eroismi compiuti in quei luoghi, quasi senza tregua, per vari secoli. Braccio da Montone intervenne invano come arbitro e paciere: due papi — Paolo III e Clemente VIII — a distanza di un mezzo secolo, si recarono in persona alle Marmore, con pompa solenne di porporati e di armigeri, per comporre le contese e per regolare con opere stabili l'affluenza delle acque. Furono coniate delle medaglie per celebrare l'avvenimento e il Sangallo e il Fontana ebbero lo incarico di un nuovo emissario e di un ponte regolatore.

Piú di tutto valse l'opera di Pio VI, il quale, per impedire il rigurgito della Nera verso il piano, aprí, in seguito alle rimostranze delle popolazioni della Val Nerina, la deviazione obliqua che anche oggi si ammira e segna l'ultimo lavoro compiuto in quest'opera meravigliosa.

E per quasi un secolo la Cascata fu lasciata in pace. Per quasi un secolo essa poté rovesciare la sua colonna spumante e fragorosa sugli scogli, i quali la rimbalzavano in una nube iridata, fra lo spavento e la gioia dei visitatori accorsi a contemplarla. Per quasi un secolo essa fu l'oggetto e la mèta di di tante scampagnate, di tante escursioni, di tante sbornie e di tanti brividi espressi dal poeta inglese nei versi immortali :

> Volgiti ancor e guarda ! Ella s'avanza
> come un'eternità per ingoiare
> tutto che incontra; di spavento l'occhio
> beando, impareggiabil cateratta
> orribilmente bella !...

Ma era destino. Da un po' di tempo nuovi nemici ben piú formidabili insidiavano alla sua stessa esistenza. Senza clamori, senza strepito, alla chetichella, con le armi sorde della scienza e del progresso, i vampiri industriali assalivano il colosso alle spalle dissanguandolo nella turgida vena dell'antico Cavo Curiano con le avide bocche dei lori tubi e dei canali di presa, i quali scendevano a dare anima e moto a un'intera città di fumaioli e di macchine, alle industrie dell'acciaio, del carburo, della lana, della juta. Cosí al secolare spettacolo fu tolta gran parte della sua selvaggia bellezza. Era un ruscello in confronto a quello d'un tempo — diceva la gente del luogo — pure anche cosí mi pareva spaventosamente bello quel caos scrosciante d'acqua, di nubi, di verzura, di scogli, con quei lenzuoli glauchi sfrangiati di argento che si rovesciavano giú, di salto in salto al fondo gorgogliante della Nera.

Ma la febbre industriale si è accanita sopra quest'ultimo vestigio d'una delle nostre maggiori bellezze naturali e in barba a Curio Dentato, a Lord Byron, a Pio VI, all'estetica e alla storia, ha decretato con un estremo salasso la morte della Cascata.

Perché, vinca il Carburo o il Consorzio comunale di Terni, il resultato sarà sempre lo stesso : quei 128 mila cavalli dinamici, che la cateratta rappresenta a ogni minuto secondo, sono, per i nostri industriali, una vena d'oro troppo fascinatrice e troppo a portata di mano perché essi vogliano appagarsi finché un filo d'acqua stillerà giú dalle balze verdeggianti.

Cosí non piú cascata, non piú brividi. Essa scomparirà dalle guide sulle quali figurava come la maggior ricchezza estetica della regione e come il monumento d'uno dei piú meravigliosi e benefici sforzi compiuti dall'uomo, quando esso non aveva altra macchina per squarciare e forare il ventre della terra che il ferro della sua zappa e i muscoli delle sue braccia, e del sacrilegio rimarrà il ricordo nella enorme piaga inaridita lungo il fianco squarciato della montagna.

Ah ! già lo so ; i trionfi del progresso, le esigenze industriali, il benessere delle classi lavoratrici, l'epopea della dinamica cantata dai rapsodi della novissima Italia.... ma so anche che non si vive, o non si dovrebbe vivere, di solo pane e che bisogna pur concedere qualche cosa al godimento degli occhi e alle ragioni dell'estetica in un paese che trae dalla sua bellezza il migliore alimento della sua gloria e della sua vita. E in nome di questa sacra bellezza fate che, almeno tra una partita e l'altra di corazze, di camiciole e di tappeti, e fra una tonnellata e l'altra di carburo noi possiamo ricontemplare ogni tanto la cateratta candida e spumante in un'apoteosi d'azzurro e di sole. Che almeno la domenica, quando il maglio riposa sul gran ceppo d'acciaio e i rulli degli opifici dormono sui loro assi, tutte le chiuse e tutte le cateratte si aprano per rendere alla cascata il trionfo delle sue acque sonanti e agli occhi accecati dal fumo ed arsi dalla vampa dei forni il godimento di quella glauca meraviglia !

Giulio Bechi.

Riminiscenze della Mostra degli artisti italiani all'estero nell'Esposizione di Milano.

Non ultima fra le moltepilci rivelazioni della Esposizione di Milano fu quella intesa a dare un concetto almeno sommario della produttività degli artisti italiani all'estero nelle loro piú importanti estrinsecazioni. Concretata la mostra mercé una grande quantità di riproduzioni grafiche, ebbe ad occupare l'ampio vestibolo dell'edificio dedicato agl'Italiani all'estero. Inutile rammentare, che incontrò il favore del pubblico e della stampa e che, tenuto conto del breve tempo in cui fu formata e della esigua somma assegnata allo scopo, riuscí discretamente copiosa e varia.

Bene fece quindi il signor dott. Ettore Verga, direttore dell'Archivio storico Civico, a conservarne il ricordo, pubblicando il Catalogo (1), destinato indubbiamente a trovare alla sua volta grata accoglienza a quanti s'interessano alla storia della civiltà nazionale e della sua espansione fuori di Italia. Consiste in un volume di 118 pagine e si suddivide in due parti ; la prima vertente intorno alle *opere d'artisti italiani presso diverse Nazioni d'Europa. Scultura, Architettura, Pittura. — Secoli XV-XIX*, la seconda intorno ai *monumenti veneziani e genovesi nel bacino del Mediterraneo.*

Aggiungono precipuo interesse alla semplice nomenclatura dei monumenti (corredata d'indicazioni, di date e di autori, dov'è possibile), le riproduzioni in istampa di un buon numero dei medesimi, poiché ben meglio che con descrizioni a parole ci presentano il tipo di ciascuno. Rammentiamo, per esempio, fra quelli della Spagna, il finissimo sepolcro dell'infante Don Giovanni, ad Avila, opera di Domenico Fancelli, fiorentino, che per la sua composizione speciale si direbbe ispirato a quello di papa Sisto IV, in San Pietro a Roma, — il tabernacolo dell'altar maggiore nella chiesa dell'Escuriale, architettato da Giacomo da Trezzo e decorato di statue di Leone e di Pompeo Leoni, edicola di belle proporzioni, secondo il gusto prettamente italiano della metà del XVI secolo ; — piú in là l'accenno ad una parte del grandioso mausoleo dell'imperatore Carlo V, con le statue dello stesso e della consorte, eseguite da Pompeo Leoni. Mentre la scultura poi ci è op-

(1) *Esposizione Internazionale di Milano 1906 — Mostra: « Gli Italiani all'estero ». — Catalogo descrittivo della Mostra storico-artistica, con 43 illustrazioni.* — Milano, presso il Comitato ordinatore. Libreria Fratelli Bocca, 1907.

portunamente rappresentata ulteriormente con la riproduzione di certo gruppo in terracotta della Vergine col Bambino nel Museo di Siviglia, opera del fiorentino Pietro Torrigiani, noto pel suo alterco con Michelangelo, per cui fu obbligato a fuggire, e che andò poi a lavorare in Inghilterra e in Ispagna, dove morí nel 1522, — peccato non figuri fra le illustrazioni alcuna opera di pittura, delle quali avrebbero potuto fra altro fornire qualche esempio le fotografie da uno dei dipinti dell'eccentrico Domenico Teotocopuli, seguace del Tintoretto, o da un affresco del grande Tiepolo, decoratore del palazzo reale in Madrid.

I monumenti sepolcrali dei reali di Francia a Nantes, a St. Denis, a Tours ci porgono modelli di lavori notevoli, parte di artisti italiani, parte di francesi, evidentemente ispirati all'arte nostra.

Rispetto all'Inghilterra avrebbe dovuto figurare, mentre brillava per la sua assenza, un ingegnoso artista quale Girolamo da Treviso, pittore ed architetto militare di Enrico VIII, di cui la Galleria Nazionale di Londra possiede un buon quadro firmato, della Madonna in trono, circondata da Santi. Scarse essendo le fotografie pervenute di là al Comitato, il Catalogo si limita a riprodurre una farraginosa ma caratteristica tela di Sebastiano Ricci di cui è decorato un soffitto nell'ospizio di Chelsea, ove ben si rivela il precursore di Tiepolo.

La ditta Alinari di Firenze editrice di una raccolta di fotografie, eseguite direttamente dai quadri della insigne galleria di Dresda, provvide a rappresentare gl'Italiani in Germania principalmente con una serie di ritratti della valente pittrice veneziana Rosalba Carriera. Dalla sua biografia si apprende che dipinse a Vienna e in Germania. A Dresda lasciò 157 ritratti. Il Catalogo della Mostra non li accenna che nel testo. Dà riprodotte invece due chiese ragguardevoli, come esempi dell'architettura monumentale del XVIII secolo, e sono la chiesa cattolica di Corte, in Dresda, imponente nella sua mole, rialzata sulla facciata dall'arioso campanile, e piú volte ritratta dal Canaletto nelle sue vedute sassoni, — e la cattedrale della piccola città di Fulda (architetto G. B. Artaria (1704-1712).

A pochi dei nostri connazionali deve essere noto il *Landhaus* di Graz, nella Stiria, eretto da Domenico de Lallio di Scaria, luganese, con la collaborazione di altri Italiani, sui primi del XVI secolo. Degna di speciale attenzione la veduta del cortile coi suoi tre ordini di logge aperte, con la rampa di scala esterna, coperta, ed attigue edicole (1). Nel relativo testo, dove si parla di Domenico, si soggiunge esservi stato in quei tempi una vera invasione d'Italiani nella Stiria, dove, dalla metà del secolo XVI alla fine del XVII, si conta piú di un centinaio di architetti italiani occupati non solo in fortificazioni, ma in ogni ramo di architettura civile.

E quanti fra noi si sono spinti fin qui nella remota Polonia austriaca? Eppure si sa che Cracovia porge monumenti bellissimi di artisti italiani. La riproduzione della tomba di Anna Jagellona, (autore il poco noto Sante Guggi), nella sua bene proporzionata architettura, nella squisitezza, dell'ornato si presenta degna di essere paragonata ai celebrati mausolei di Andrea Sansovino in Roma.

(1) Per maggiori particolari intorno all'interessante edificio si veda l'opera: *Das Landhaus in Graz*, di Josef Wastler. Vienna, Gerold, 1890.

Né meno curioso quivi apparisce nel suo genere l'edificio grandioso del *Tuchhaus* (mercato di stoffe) e il cortile del castello di corte.

Passando ad altre parti della Polonia, che danno argomento a molte indicazioni, ci si presenta oltremodo attraente e signorile nelle sue bene distribuite masse architettoniche il palazzo di Giovanni III Sobieski, dell'architetto Giuseppe Bellotti (1680).

Della parte importante che spetta al nostro Pietro Antonio Solari nella costruzione del Kremlino di Mosca già si è occupato dettagliatamente il conte F. Malaguzzi Valeri nell'opera: *I Solari* (Bergamo, Istituto Ital. di Arti Grafiche, 1906), dove il testo è pure accompagnato da parecchie riproduzioni.

Non è forse esagerazione poi il dire, che sotto gli auspici dell'arte italiana rappresentata da Domenico Trezzini sorse Pietroburgo e si rinnovò Mosca dopo la distruzione del 1812. Alla mostra tuttavia fecero difetto le relative riproduzioni grafiche.

Della seconda parte, concernente i monumenti veneziani, si rese benemerito in modo particolare il dottor Arturo Frova di Milano, rilevandone la importanza in un articolo pubblicato nella *Cultura e lavoro* di Treviso, inteso fra altro a raccomandarne, per quanto può essere concesso, una migliore conservazione.

Di speciale interesse fra gli edifici sorti in Dalmazia e riprodotti nel Catalogo certa loggia a Lesina, di solida costruzione e nobili proporzioni, architettata dal veronese Sammicheli, il palazzo dei Rettori a Ragusa, edifizio a portici nel piano terreno e bifore gotiche al piano nobile, il graziosissimo palazzo Sponza quivi, tutto improntato del gusto veneto del quattrocento, la facciata del duomo di Sebenico che vi si direbbe egualmente trasportata di peso da Venezia; maestosa infine nel suo ben conservato aspetto romanico la cattedrale di Zara insieme al suo caratteristico campanile.

Vuolsi pure rammentare qui la ricca collezione di fotografie dei monumenti veneziani in Creta, eseguite dal dott. Giuseppe Gerola, ad illustrazione degli studi da lui fatti in quell'isola per incarico del R. Istituto veneto (1).

Per la Grecia figurano nel Catalogo alcune costruzioni fortificatorie e gli avanzi di un acquedotto in Calcide, che ci fanno pensare come la civiltà veneziana fosse degna erede di quella degli antichi Romani.

L'ultima parte prende in considerazione i monumenti genovesi e pisani, quali sussistono tuttora in istato piú o meno florido, sul Bosforo, nella Tauride, a Gerusalemme. Notevole fra quelli di quest'ultima città appare in ispecie la forte costruzione pisana del tempo delle Crociate, intitolata la Torre di Davide ed Ippico.

Giova notare in fine, che non deve rimanere impresa puramente transitoria quella assunta dal Comitato ordinatore con siffatta Mostra, da che gli venne fatto di conservare gran parte del materiale, acquistato o donato, in apposito locale, presso il Civico Archivio, — dove sta sempre aperto ad ulteriori acquisti o eventuali doni, atti ad arricchire e completare la raccolta.

Gustavo Frizzoni.

(1) Vedasi in proposito: *Monumenti veneziani nell'isola di Creta*, che si viene pubblicando a Venezia presso Rosen.

APOLLO E DIONISO

Il Laterza di Bari ha pubblicato *Le origini della tragedia* di Nietzsche, traduzione di Corsi e Rinieri.

I lettori sanno che questo è un libro giovanile di Nietzsche concepito durante la guerra del '70 e sotto il tuono delle cannonate, abbozzato probabilmente nella tranquillità di Lugano, scritto nel '71 e pubblicato l'anno dopo. È un libro giovanile rispetto all'età dell'autore e già vecchio per la carriera che ha fatto, per quanto se n'è parlato e per le applicazioni che ha suggerito alla cultura preziosa anche in Italia. Molte metafisicherie estetiche dei nostri dottori del neoellenismo senza greco, dei fabbricatori di complicazioni nel piú semplice de' mondi, quello della bellezza, derivano da questo libro arbitrario, personale, che ha un solo grande valore, un valore d'opera di poesia, anzi direi di musica, che è ricco, cioè, di suggestioni.

Secondo Nietzsche, come i lettori sanno, la tragedia greca è nata dall'unione momentanea di due stati d'animo discordi, l'apollineo e il dionisiaco. L'apollineo è il creatore d'immagini, il dionisiaco è lo stato d'ebbrezza. La musica è l'arte dionisiaca per eccellenza, la scultura è apollinea. Noi potremmo definire la musica come l'arte della specie avanti le individuazioni; mentre l'apollineo è lo stato delle individuazioni. Dalla musica o piú propriamente dal coro de' satiri nacque la tragedia che nel coro appunto si conservò dionisiaca e fu apollinea nel dialogo. E la tragedia morí quando sorse la dialettica impersonata in Socrate, l'uomo teorico, avversario della vita dionisiaca, istintiva, la quale sfugge alle leggi della conoscenza e dell'etica.

Accenno per coloro i quali conoscono *Le origini della tragedia* e rimando gli altri alla traduzione sunnominata, se amano di dare qualche nuovo impulso al loro spirito riflessivo e creativo. Mi passo di tutta la teoria del pessimismo che c'è sotto, perché non mi serve, ed è una piccola traccia dell'immane iperspeculazione tedesca la quale fa per noi quanto l'iperestetica alla quale ho alluso piú sopra.

Ebbene, bisogna riconoscere che la teoria di Nietzsche intorno alla tragedia è perfettamente vera, sí vera che bisogna estenderla a tutta quanta l'arte e, se si vuole, anche alla vita. Il libro di Nietzsche non ha se non il valore di una esemplificazione, per una cosa, di quanto accade per tutte le cose. Non soltanto la tragedia, ma ogni arte e ogni opera d'arte, come ogni fatto della vita, nascono da un'unione di due stati, o diciamo principii, il dionisiaco e l'apollineo. E per renderci conto di ciò basta considerare che quello che il Nietzsche intende per principio dionisiaco, è molto vicino a quello che noi chiamiamo comunemente energia, e il principio apollineo non è se non la virtú di comporre, la virtú dell'ordine e della forma, la virtú costruttiva, la costruttività. Non soltanto la tragedia, ma tutte le arti son nate dalla musica, se per musica s'intende l'arte dionisiaca per eccellenza, e dalla scultura, se si prende questa per rappresentante di tutte le arti apollinee o plastiche; e se, come dicevamo, in luogo di « dionisiaco » noi mettiamo « energia » e in luogo di « apollineo » mettiamo « virtú costruttiva ». Manifestamente sono la stessa cosa. Lo stato dionisiaco è l'estrema quantità di energia degli istinti; lo stato apollineo è la virtú costruttiva in piena felicità.

Faccio degli esempi per mostrare quanto sia generale ciò che Nietzsche ha visto in particolare. Che cos'è l'impero romano? Hanno mai pensato i lettori perché la storia romana ci attragga tanto ancora? Perché nella nostra civiltà è la sola storia che ormai ci apparisca trasfigurata in poema, cioè in un'opera compiuta perfettamente secondo un perfetto disegno della volontà; è la sola storia che ponga in evidenza la corrispondenza perfetta fra i suoi impulsi ed i suoi effetti, vale a dire fra l'energia del popolo romano e la sua conquista estesa di secolo in secolo sul mondo e a mano a mano ordinata fino all'avvento della pace romana. Noi siamo attratti dalla storia romana, perché è dinanzi ai nostri occhi l'esempio della massima energia dotata della massima virtú costruttiva e giunta alla massima costruzione. E ciò posto la pace romana altro non è se non quello che Nietzsche chiama stato apollineo per la tragedia greca, il senato fu la virtú costruttiva di Roma, lo stato dionisiaco di Roma altro non fu se non la frenesia con cui e per cui il popolo romano sparse il sangue dalle vene torrenziali per tutte le terre e per tutti i mari. In un capitolo di Tito Livio si vede il legionario caduto sul nemico e che gli addenta l'orecchia semivivo; qui è la ferocia romana dionisiaca, mentre la pazienza romana fu apollinea. La creazione apollinea di Roma fu l'impero, come della Grecia l'Olimpo, e dal popolo ebraico il messianismo. E tanto basti per mostrare come la storia tutta quanta possa comprendersi fra i due principii da cui Nietzsche ha derivato la tragedia.

Come altresí ci si può comprendere la nostra vita individuale. Anche l'amore, per esempio, è un dono di Apollo e di Dioniso congiunti insieme. Vi è nell'uomo una disposizione ad amare, una quantità di energia di amore, l'istinto erotico insomma alle radici della specie, per eccellenza dionisiaco. L'uomo innamorato è colui che ha trovato l'immagine apollinea del suo stato dionisiaco, e quest'immagine è la donna amata. È l'opera d'arte nella vita. L'uomo innamorato è simile al poeta che crea un poema, e la donna amata è l'eroina del poema. La danza produce talvolta, sia lungi ogni trivialità, uno stato d'animo dionisiaco. Ognuno conosce l'entusiasmo patriottico e guerresco. La battaglia è dionisiaca, l'*imperatore* possiede la piú grande virtú costruttiva che si conosca, nella distruzione; la vittoria è il dono d'Apollo. Qualunque vittoria è apollinea, e qualunque aspirazione verso la vittoria è dionisiaca. La barbarie è piuttosto dionisiaca; la civiltà s sforza di chiudere continuamente in forma apollinea le energie barbariche. L'uomo perfetto è metà barbaro e e metà civile.

E tornando all'arte noi potremmo definirla: un'immagine che si disegna, mentre si ascolta una musica. La musica è lo stato di energia e di aspirazione, d'ispirazione e di furore apollineo, dicevano i retori antichi confondendo Apollo e Dioniso; l'immagine disegnata è l'opera, l'atto, direi quasi il gesto, di quella energia fissato nel tempo e nello spazio. Ciò posto, ne consegue tutta una serie di speciali leggi estetiche e di speciali applicazioni. Primo dovere del critico sarà sempre quello di giudicare l'energia dell'animo artistico dalla sua capacità di trasformarsi in virtú costruttiva. E l'opera d'arte, il gesto di quell'energia, sia statua, o quadro, o edifizio, o poema, o dramma, potrà esser sempre giudicata dalla sua capacità di mettere gli animi in istato di pari energia, in pari stato dionisiaco. E tenendo d'occhio i due principii potremo anche dir qualcosa di men volgare intorno al classicismo e al romanticismo, poiché questo è piuttosto dionisiaco e quello piuttosto apollineo. L'arte e la vita classica sono vittoria, cioè corrispondenza perfetta fra Dioniso e Apollo, fra il principio dell'ebrietà, o dell'energia, e il principio della virtú costruttiva, dell'individuazione, dell'ordine, della forma. È la tragedia greca, la scultura greca, la *Divina Comedia* come mondo organato, l'Impero Romano, qualche sonetto d'amore del Petrarca, e come amore e come sonetto.

Insomma, l'arte e la vita vogliono del pari un'armoniosa unione di Dioniso e di Apollo. Nietzsche ha ricercate le ragioni della morte della tragedia e le ha tutte quante ritrovate nell'avvento dell'uomo teorico, di Socrate loico e moralista. Io adoro i dialoghi di Platone e non so in questo momento sino a che punto Socrate abbia recato danno ad Eschilo. Quel che è certo si è che anche qui Nietzsche ha vista stupendamente una verità generale. Tanto un'arte quanto un popolo possono decadere quando si logicizzano troppo. Anche la logica è civile, mentre l'energia istintiva è, come dicevamo, barbarica, e c'è un limite altresí per l'incivilimento oltre il quale la vita incomincia a impoverirsi. Oggi pure la gente troppo civile, le classi colte (senza cultura), gli uomini di città, sono esausti di sostanza dionisiaca e tanto piú logicizzano quanto meno vivono. Tornando alla tragedia, per costoro di tragico non c'è se non il fattaccio che leggono sui giornali. Ma tutta la loro vita, come la loro arte, non è se non una combinazioncella abile. Su la scena, per esempio, è la tecnica teatrale. È superfluo aggiungere che lo stesso Apollo abbandona coloro che furono abbandonati da Dioniso. Gli Dei sono solidali.

Enrico Corradini.

RICORDI DI GIOVINEZZA

Nessun libro mi richiama cosí vivi e parlanti i ricordi della ormai ben lontana giovinezza, come questo che non ha guari pubblicò Benedetto Croce, raccogliendo con grande amore alcuni degli scritti di Vittorio Imbriani (1) sparsi in riviste, che non esistono piú, o in volumi esauriti e scomparsi financo dai cataloghi degli antiquari. Il primo di questi scritti è la prolusione ad un corso di lettere tedesche letta nell'Università di Napoli il 13 febbraio 1863 e stampata in quel torno. L'autore non contava piú di ventitre anni, ma era già cosí addentro nelle due letterature, tedesca ed italiana, che non dubitò di leggere su d'esse in una delle maggiori università nostre e ad una gioventú se facile agli entusiasmi, non meno inchina alla critica talvolta piú pungente che giusta. La prolusione ha per titolo: *Del valore dell'arte forestiera per gl'italiani*, valore che il giovane professore esalta forse piú di quel che convenga. Senza dubbio « Petrarca non è da comprendersi prescindendo dai trovatori, Boccaccio ed Ariosto sono inseparabili dai novellieri e dai romanzieri francesi e tedeschi..., l'Alfieri non ha quasi piú ragion d'essere senza la serie anteriore dei tragici francesi, Manzoni non sarebbe mai stato senza Gualtiero Scotto »; ma ben pochi, anche fra noi, penseranno « che gli altri popoli ci somministrano la materia grezza, rozza, e quindi senza valore e noi la trasfiguriamo. Come gli organismi piú potenti assorbono i piú deboli, cosí l'Italia prende in sé l'elemento straniero e ne fa una cosa nuova ». Se possiamo dir questo del Petrarca rispetto ai provenzali e dell'Ariosto ai francesi, non potremo certamente mettere il Goldoni al di sopra di Molière, né abbiamo un poeta tragico da opporre allo Shakespeare.

Lo scritto che tien dietro *Le leggi dell'organismo poetico e la storia della letteratura italiana* (2) è il piú importante di tutto il volume; poiché quel volo giovanile fu il piú alto, che la mente dell'Imbriani spiccasse, levandosi alle piú ardue cime dell'estetica e e della filosofia della storia. L'autore è un Hegeliano, educato alla scuola dello Spaventa e profondamente convinto anche lui essere la filosofia tedesca non l'antitesi, anzi il compimento, a cosí dire, dello spirito italiano; perché non si può dubitare che il Bruno e il Vico aprono quelle vie, che in seguito lo Schelling e l'Hegel batteranno da maestri, e che la dialettica dell'Hegel non è se non quella *profonda magia* divinata ed annunziata dal Nolano. Senonché l'Imbriani non accetta l'Hegellismo se non con benefizio d'inventario. Poco benevolo al cristianesimo, che è da lui guardato con le lenti del Leopardi ultima maniera, non può tenerlo come l'Hegel per la vera ed assoluta religione, che non differisce dalla filosofia se non come la rappresentazione dal concetto. Né molto meno può accettare dall'Hegel sí strette affinità tra religione ed arte, che questa sia nata da quella e per quella soltanto abbia valore. Tutto all'opposto per l'Imbriani l'arte ha un valore tutto suo; è una delle piú alte manifestazioni dello spirito, che non solo non è assorbita dalla forma piú tardiva della religione e della filosofia, ma a loro sopravvive e fiorisce di eterna giovinezza, come eterna è la fantasia che la crea. Poiché per l'Imbriani non esiste altro bello se non quello creato dalla fantasia. Anche il bello della natura non è un che d'obbiettivo, ma un obbietto trasformato dalla fantasia di chi lo contempla trasfondendo in esso il proprio sentimento. E la fantasia, creatrice del bello, ha tre gradi. Il primo è l'intuizione, il cui piú alto rappresentante è Dante Alighieri « che è inesauribile perché la fantasia nazionale per suo mezzo non fa che assumere in sé, che percepire il bello naturale, tanto quello che gli sta dinanzi immediatamente quanto quello che gli vien trasmesso per mezzi piú o meno spirituali come sarebbero i fatti storici e le credenze religiose ». Il secondo grado è la immaginativa, che ebbe la sua manifestazione piú piena in Ludovico Ariosto, nel quale la fantasia « ben sa di scherzare con esse immagini, le chiama, le mischia, le scevera, le scaccia a capriccio, per nuovamente richiamarle quando le accomodi e si compiace in quel turbinio disordinato ». Il terzo grado è la *caratterizzativa*, in cui la fantasia sa creare tipi come il Capaneo Dantesco o il Padre Cristoforo manzoniano « due creazioni per sé distintissime ed intangibili » le quali sono cosí bene individuate o caratterizzate che « noi sappiamo arcibenone quali azioni non potrebbero fare, quali parole non potrebbero articolare ». Il gran disegnatore di caratteri, che in un verso o anche in una parola ti sa rivelare un'anima, è Vittorio Alfieri, col quale comincerà quel periodo della letteratura italiana, che ha il suo termine in Giacomo Leopardi, nel cui poetare « invece dell'assoluta autonomia del personaggio alfieriano noi abbiamo una modificazione dell'animo del poeta creatore, uno stato, una forma, un'*allotropia* di questo. Né meglio ciò scorgesi, che nei temi trattati sí dall'uno come dall'altro, come i miti di Virginia o di Bruto secondo o minore ».

Per quanto sia molto discutibile questa teoria della fantasia, e le applicazioni alla nostra storia letteraria appaiano alquanto sforzate e contorte, pure non v'ha dubbio che molta parte di vero si pare nella ricostruzione del giovane professore. E contro le jattanze degli esteti tedeschi, la maggior parte di scuola hegelliana, i quali tenevano l'arte italiana come vuota e rettorica in confronto della profonda intimità dell'arte tedesca, l'esagerazione era ed è tuttora ben perdonabile. Per Hegelliano che fosse l'Imbriani, non si rassegnava ad accettare ad occhi chiusi né l'Estetica né la Filosofia della storia del filosofo di Stoccarda.

Ma non per tanto non la perdonava neanche agli oppositori dell'Hegel. E contro uno di essi, l'abate Fornari, che nel 1872 avea pubbblicato il quarto volume della sua *Arte del dire*, sostenne una vivace polemica nel Giornale Napolitano di filosofia e lettere, la quale anche oggi si può leggere con interesse. Il Fornari dopo molti giri e rigiri avea conchiuso che « la bellezza, la vera bellezza,... è la luce di Dio, il candor di eterna luce, lo splendore di Dio.... l'unigenito figliuolo, che assunse nel verginal seno di Maria la natura umana ed è Gesú Cristo Signor nostro. » E l'Imbriani annota: « Queste parole dell'altissimo Fornari sono una metafora. E quando avremo espunta la metafora, saremo sorpresissimi nel trovare in fondo in fondo la sua definizione, dato che la sua definizione abbia un senso, essere perfettamente identico a quello dell'Hegel. Se egli chiama l'assoluto col nome di Dio.... e se egli mi dice che la parvenza di questo iddio, cioè la manifestazione sensibile in un individuo dell'universale è la bellezza, o che altro egli ha fatto se non abbusare.... lo schietto concetto filosofico, che pur dianzi tanto superbamente sbeffeggiava e condannava? »

Una larga applicazione delle sue teorie estetiche è nello studio su Giovanni Berchet e il romanticismo italiano, riprodotto dai fascicoli di giugno e di agosto 1868 della *Nuova Antologia*. « La poesia procede non dalle cose, anzi dalla fantasia che la considera.... La lega lombarda cantata dal Berchet è un prodotto della sua favoleggiativa distinto affatto e tutt'altro da quella lega lombarda che avvenne davvero secoli fa.... ma è un bel prodotto e *sufficit*. » E poche piú pagine avanti: « Non c'è mica ignoto il Carignano della storia diversificarsi assolutamente dal Carignano di quella romanza (*Clarina*, rinnegata dall'autore stesso ed espunta dall'ultima edizione originale); ma questi o storico o favoloso che sia è poeticamente vero e vivo anzi verissimo e vivissimo.... Noi ripetiamo i pensieri di Clarina senza dividerli, e questa coscienza dell'ingiustizia delle sue querele ce la fa vieppiú commovente.... Oh *Clarina* è un capolavoro. »

A questi studi che formano la maggior parte del prezioso volume seguono sette saggi di critica e di erudizione, alcuni dei quali come il primo su Maramaldo e Ferruccio e il quarto « i vizii di Dante » levarono gran rumore e pochi consensi incontrarono allora, come pochi ne incontreranno oggi. Ricordo al vivo le interminabili discussioni tra noi due su quegli spinosi argomenti, e non ci fu mai verso d'intenderci; ma io non potevo perdonargli che egli flagellatore spietato dello spirito di parte, non ammettesse come la sentenza contro il divino poeta dallo spirito partigiano fosse manifestamente dettata.

L'ultima parte del volume sono le bizzarrie satiriche, racconti e fiabe, dove tra il riso e la caricatura spuntano le lagrime, e talvolta, come molla di soverchio compressa, scoppia lo sdegno contro le ipocrisie e le finzioni trionfatrici. Chiudono il volume gli esercizii di prosodia, come l'Imbriani soleva chiamare i suoi versi. La vena poetica non gli mancava, ma egli stesso confessava che lo scalpello spesso gli sfuggiva di mano. Eppure qualche tocco vigoroso qua e là non manca; né io posso rileggere senza viva commozione i versi alla Venere Capitolina, che mi recitò prima di pubblicarli, o gli endecasillabi ordinari e catulliani, alternati, sdruccioli a Paulo Fambri. V'è come l'annunzio e il desiderio puranche della fine, ahimè! non lontana:

Fambri, a torto io sgridai, mal dissi « scuotiti »,
Stolto per gli uomini chi suda o sanguina.
Fambri, *cupio dissolvi!* E solitudine
Del nulla i prossimi riposi anticipa.

Felice Tocco.

(1) VITTORIO IMBRIANI - *Studi letterarii e bizzarrie satiriche* a cura di B. Croce. Bari, Laterza e figli, 1907.

(2) Fa parte di un volumetto: *Dell'organismo poetico e della poesia popolare*. Sunto delle lezioni dettate nei mesi di febbraio e marzo 1866 nella Regia Università Napoletana; e forse sarebbe stato bene ripubblicarlo per intero.

CHI VA E CHI VIENE

(Novella).

20 luglio.

Ma sí! Per il mese che dovrò restarci, il luogo mi piace. Pura l'aria che cala dai monti e sale dal fiume; bella la vista dalla mia finestra; fresche le ombre dintorno: un senso d'antica pace contiene questa vecchia casa dai muri massicci. E i padroni di casa manifestano nelle oneste facce e nei modi franchi una semplicità cordiale. Non ci siamo mai visti, prima d'oggi, e ci siamo riconosciuti subito. I due vecchi — il reggitore e la reggitora — m'han chiesto tante scuse, non so di che, asserendo per altro che qui starò benone; né m'han detto d'aver dubitato che rinunciassi a venir da loro perché hanno, in casa, una parente malata. Infatti non debbo darmene pensiero; non debbo nemmen sapere in che camera essa giaccia: debbo godermi senza fastidi questa bella campagna, e nessuno mi disturberà. Sono libero! solo! A Francesco, il padron giovane, è bastato avvertirmi che sarà sempre pronto a' miei comandi; e lo zio e il garzone, piú timidi, mi fanno scappellate da lungi, e zitti. Quanto a Reno, il compagno che avrò sempre fido, mi dice tante cose, ma senza parlare. È un grosso cane dagli occhi malinconici, dal muso lungo e dal cranio appuntito: intelligente; e anche con lui ci siamo riconosciuti subito. S'avventa furioso agl'intrusi; me, mi ha accolto scodinzolando, quasi sapesse che sarei arrivato, e mi promette un affetto immenso in ricambio di qualche tozzo di pane. Degli altri animali, non ho da temere. La cascina con la stalla piena di buoi è discosta; la cavallina pascola queta nel prato; la scrofa e il degno figliolo s'imbrattano lontano.... Ho visto, tra le galline, un'oca; ma che ha a fare un'oca con un letterato che usa penne d'acciaio?

Dunque pace e libertà; ozio e beatitudine!

....Quale sarà la camera dell'inferma?

22 luglio.

Ieri, mentre desinavo al rezzo, è capitato il medico condotto. Saluti; pochi complimenti. Gli ho chiesto: — È grave? Non ha potuto negare che è uno di quei non rari casi in cui la scienza si rimette ai voleri della natura; però ha soggiunto: — È robusta e tirerà innanzi un pezzo. — Come a dire: — stia pur tranquillo, stia allegro. Morirà quando lei non sarà piú qui. — Benissimo! Buonasera, dottore!

La sera, quando sono andato di sopra, ho guardato all'uscio in fondo alla loggia. È sempre chiuso: deve essere là....

24 luglio.

Io sto bene. La mattina mi alzo col sole e la frescura d'allora mi ravviva il sangue per tutta la giornata. A un'ora di sole, come dicon qui, una carrozzella viene a prendermi e mi guida lungo il fiume, per una strada deliziosa. E fo un bagno grato quanto un lavacro spirituale. Al ritorno, la colazione, bevendo acqua eccellente e vino idem, mi persuade meglio d'una predica di Tolstoi che la felicità sta in noi. Alla qual felicità giova anche una dormitina di alcune ore.

Segue, nel pomeriggio, la lettura dei giornali; e politica, scandali, delitti, infortuni sfuggon di sotto agli occhi senza lasciar tracce nella memoria. Né si dica che l'ozio annoia. Un filosofico benché muto colloquio con Reno, quando non mi sonnecchia a lato; una capatina nel frutteto dove anneriscono certe prugne e s'indorano certi fichi da Padiso Terrestre; un'occhiata ai lavori dei campi; un po' d'attesa a chi passa per la via — siano operai, viandanti, birocciai che mi invidiano o automobilisti che non invidio —, e giunge l'ora di desinare. La sera, vengono a trovarmi conoscenti vecchi e nuovi, e si chiacchiera, si fuma, si beve, si gusta la dolcezza d'un cocomero non meno che la bellezza del firmamento, e si ride. C'è uno il quale ride con tale strepito che deve udirsi anche nella camera piú recondita della casa....

Lo so! lo so! La Morte, nel suo transito fatale e perenne, guarda a questa casa di buona gente.... *Tutto mio, tutto mio* canta da presso la civetta.

Ma: — non ci badi — mi dice il reggitore. — È il suo verso.

La reggitora tace.

25 luglio.

Effetto d'assuefazione: il ricordo dell'inferma, ridestato in me dal quotidiano apparir del medico, non mi dava piú che una tenuissima noia. Non c'è beatitudine perfetta; e Reno, per esempio, non manca di pulci.

Se non che la paesana che mi serve da cuoca ha vinto finalmente la soggezione, ha sciolta la lingua e mi ha avvelenata la colazione, stamattina.

— Sa? — mi ha detto. — L'ho vista....

— Chi?

— L'ammalata.

— Ebbene?

— Vedesse com'è ridotta! Era una bella donna; ma adesso.... Patisce pene d'inferno. Eppoi, ha una gran paura....

— Quale?

— Di dar disturbo a lei. Quando si lamenta, per il male, si sforza perché lei non oda....

Per poco io non ho gettato a Reno tutta la bistecca. E la cuoca ha proseguito:

— Esser ridotta cosí, agli ultimi anni, che avrebbe potuto passarli bene! Perché ha dei quattrinetti, sa. Staremo a vedere a chi toccheranno.

Intanto io pensavo....

E l'altra puntando l'indice al naso e facendomi la confidenza a voce sommessa (non è una chiacchierona):

— Gli eredi, vedrà, saranno questi parenti qui, sebbene ne abbia degli altri piú stretti. Ma di chi la colpa? Ha una nipote, figlia di sua sorella, che è in bisogno. Questa, appena la poverina cominciò a patire, se la prese in casa per curarla meglio, diceva. Invece un bel giorno lei e le figlie aprirono comò e armadio e se ne spartirono i panni, come fosse già morta. Son cose da fare? Un po' di prudenza ci vuole, di pazienza! E l'ammalata mandò a chiamare il reggitore, qui, e si fece portar qui. Allora la nipote mise di mezzo un frate....

Io pensavo....

....un frate che la consigliasse a far testamento e a lasciar tutto a lei, alla nipote. Il testamento l'ha fatto, ma — l'ho saputo da un testimonio — alla nipote toccheranno solo cento scudi....

Io pensavo: « Se ammalato fossi io, in questa casa, e l'ammalata fosse lei l'ospite sana, non verrebbe forse a salutarmi qualche volta? a farmi coraggio? »

— Le avete fatto coraggio? — ho chiesto alla cuoca.

— Sí. Le ho detto: quel signore che è qui vi vuol presto nel prato a conversare con lui.

— E lei?

- Ha voltato la testa, ha ficcato la faccia contro il cuscino, per pianger piano....

27 luglio.

Tant'è: se io non fossi un « signore » l'avrei già fatta, questa visita di pietà!

28 luglio.

Oggi è domenica, e la povera inferma ha avuto parole di consolazione; attimi, forse, di speranza. Tra gli altri che son venuti a trovarla c'è stata la nipote vedova, quella avida dell'eredità, e a vederla si direbbe una buona donna; ma che non fa il bisogno? Essa, che è sorda e sorride come i sordi, ha rotta la consegna di non avvicinarmi: è venuta a chiedermi se sto bene per sussurrarmi che l'ammalata sta male. — Male! male! Non camperà una settimana. Il dottore non capisce niente.

31 luglio.

Anzi, il dottore ha capito subito la mia intenzione. Alla dimanda: — È molto peggiorata? —, s'è prima ristretto nelle spalle, significandomi che talvolta la natura non s'appaga di vincer la scienza ma vuol anche corbellarla; poi ha detto: — È meglio che lei non la veda. —

Consiglio disinteressato! Tal vista potrebbe, infatti, guastarmi il sangue, il sangue d'un « signore », e obbligarmi a un consulto medico. Ma io, risolutamente, ho imposto al signor Io un *aut-aut:* domani o vederla o partire!

1 agosto.

E stamane la cuoca mi ha chiesto:

— Ha sentito? questa notte?

Pur le notti scorse, svegliandomi di soprassalto, ho teso l'orecchio, se mi giungesse qualche gemito, e non ho mai udito nulla.

— C'è stato il prete tutta notte.

Il prete? a raccomandarle l'anima? Bisogna dunque sperare, credere che abbia perduto la coscienza! Cosí la mia visita sarebbe oramai inopportuna e inutile. Che sollievo!

Ma per tutto il giorno ho dubitato: « È morta? » La reggitora e il figliuolo mi sfuggivano; il vecchio m'ha parlato del tempo, e che non piove, e che mancherà presto il vitto alle bestie.... Sempre disgrazie! Però nella faccia onesta leggevo una maggior pena: quella di non aver saputo e di non saper prepararmi all'evento. Egli e i suoi si sentono in colpa verso di me!

A sera ho scorto la vecchia ascendere frettolosa le scale con un bicchierino di vin santo...

2 agosto.

Tutto mio! tutto mio! È morta.

3 agosto.

Sono casi, ma strani e perciò notevoli. Iersera Reno — non ci fu verso — ha voluto salir con me, s'è accucciato presso il mio letto e v'è rimasto tutta notte. Abbiam dormito poco e male.

Oggi ho chiamato Francesco, il giovane, e gli ho detto sottovoce: — Non vi date pensiero. Quando la porteran via, andrò per il campo e non vedrò niente. — Egli mi ha sorriso e, al tempo stesso, ha lasciato scorrere per le guancie abbronzate una profluvie di lagrimoni.

Ha detto, come a un amico:

— Alla disgrazia ci eravamo preparati; ma adesso cominceranno i guai, per quel po' di roba....

Via! Il diavolo non è mai brutto come si dipinge, ossia la Provvidenza non manca mai. Non dico per me: io ho mantenuto la parola, né mi sono afflitto troppo. Dal campo, lontano, ho sogguardato al trasparir delle fiammelle, tra gli alberi; e tenevo in chiacchiere Reno perché non sentisse il canto lugubre. E dopo mi sono divertito.

Persiste in questi luoghi l'usanza della cena funebre, a cui s'invita la parentela e che, con una bella scorpacciata, accorda in piena cordialità le necrologie. Però qua a turbar la concordia degli animi, se non degli stomachi, gravava la questione del testamento, noto per l'indiscrezione dei testimoni. Anche coloro che nulla ne sperano temevano da un momento all'altro il conflitto fra la nipote vedova e sorda, o i suoi figliuoli, e i presunti eredi.

Dalli e dalli, chi con dire: — La poveretta ha finito — o: — Ha fatto il suo purgatorio in terra —; e chi con aggiungere: — Adesso sta meglio di noi — o: — È in Paradiso di sicuro —, la sorda ha udito e non ha potuto contenersi:

— In Paradiso ci sarà andata se avrà fatto le cose giuste.

A che Francesco, il giovinotto:

— Non sta a noi il giudicare.

Ma ha ribattuto un figlio della vedova:

— Sta a chi ha nelle vene piú sangue della sua gente. Gli eredi dobbiamo esser noialtri! Siamo noi i parenti piú stretti!

E il reggitore, il vecchio:

— La roba si lascia a quelli che la meritano, a quelli che ci voglion bene!

— Bravo! — ha esclamato un Tizio rompendo la neutralità.

— No! — ha esclamato un altro, il quale deve trovarsi in cattive acque: — Si aiuta chi ha bisogno! Se no il diavolo ride!

Cosí il conflitto è presto divenuto una mischia di voci virili e femminili. Già sormontava qualche bestemmia. Il sangue romagnolo ribolle per poco; e qui non si trattava di poco, ma di piú di duemila lire.

— Ci aveva piú di duemila lire nella Cassa!

— Dov'è il libretto?

— Il libretto — ha gridato Francesco — l'ho io in consegna e lo darò a chi di ragione!

Intanto anche Reno ringhiava. Il baccano offendeva il suo senso bestiale.

Quand'ecco da lungi, dalla cascina, ha urlato una voce:

— Ohe! reggitore, Francesco, correte!

E la voce del garzone ha soggiunto, piú forte:

— Portate del sale! Correte!

Che cosa è successo? Che cosa succede?

Accorrono con la lanterna, col lume; pur io accorro, tra gli altri, nella stalla. Ivi le voci irose si mutano in esclamazioni di meraviglia o d'invidia.... Una vacca ha partorito, zitta e quieta, un bel vitello! Com'è grande! Vedo il vecchio cosparger di sale il neonato e la madre lambirlo, leccarlo, tutto molle, con materna tenerezza.

— Chi va e chi viene — osserva il vecchio sorridendo e rialzandosi. E le parole del saggio inspirano d'improvviso l'anima giovane. Francesco, in mezzo agli astanti, chiama la vedova. Dice:

— Sentite, Rosina. Non sta a noi giudicare la volontà di quella che se n'è andata. Avrà fatto le cose secondo la sua coscienza. Ma per amore di quella che se n'è andata, voi l'accetterete da noi, quando sarà da vendere, questo che è venuto?

La sorda resta un po' estatica, con gli occhi fissi, quasi dubiti di aver male udito; poi si getta, singhiozzando, nelle braccia del giovane.

Un brivido fugge per i rudi nervi; a qualcuno s'arrossan gli occhi. Si mormorano *bravo!* e *bene!* si gettano *evviva!*

Sí! anche evviva! La vita prevale alla morte, e il lutto divien gioia per gli uomini di buona volontà.

.... E andiamo a letto tutti contenti, sentendo tutti in cuore un po' della tenerezza con cui la puerpera lecca e tien caldo il suo figliuolo.

Adolfo Albertazzi.

MARGINALIA

* **L'arazzo del salone dei Duegento lacerato dal vento.** — Nella mattina del 16 corrente l'impeto del vento apriva con violenza le imposte di una finestra del salone dei Duegento, nel palazzo della Signoria, abbatteva un soprammattone che in parte le nascondeva, e lacerava uno degli arazzi che decorano, con magnifica vivacità di colori le pareti della vasta sala. Quegli arazzi, che sono dei primissimi lavori eseguiti nella ducale Arazzeria fiorentina, rappresentano storie della vita di Giuseppe ebreo; in origine erano venti, tessuti circa la metà del Cinquecento da gli arazzieri fiamminghi Giovanni Rost e Niccola Carcher, su cartoni del Bronzino e di Francesco Salviati. Nell'intenzione di Cosimo I, che li ordinò, dovevano servire per la sala del Consiglio, che allora aveva disposte le porte in modo diverso: di fatti quando nel 1873 la Galleria degli Uffizi cedette in deposito al Municipio i dieci che le erano pervenuti dalla Guardaroba Granducale, non fu possibile disporli in quella stessa sala, se non con qualche aggiunta e nascondendo, con l'arazzo della morte di Giacobbe, che ora è stato guastato, una delle finestre. Per fortuna, il danno arrecato dalla furia del temporale è lieve e facilmente riparabile. Ma, siccome la serie delle storie non è completa — erano venti ed ora non ne restano che dieci — e la loro distribuzione non è certamente quella che ebbero nel Cinquecento, sarebbe forse meglio tenere d'ora innanzi aperta la finestra richiusa, che è quella di mezzo sulla parete occidentale, guadagnando maggior luce e non alterando l'aspetto originario della sala.

* **Gli Statuti fiorentini.** — La recente deliberazione della nostra Giunta Comunale di pubblicare gli Statuti della vecchia repubblica fiorentina, dovuta all'iniziativa del prof. Romolo Caggese, metterà la nostra città non solo alla pari delle sorelle maggiori che tutte, come Torino, Milano, Venezia, Genova, Bologna, Lucca, Siena hanno a stampa le loro più antiche leggi municipali, ma le toglierà il biasimo di non aver pensato ancora ad un dovere che già hanno onorevolmente compiuto moltissimi Comuni minori od anche piccolissimi. I due preziosi codici che esistono nel nostro Archivio di Stato sono pervenuti a noi quasi intatti dalla violenza del tempo e contengono il primo lo Statuto del Capitano del Popolo, l'altro quello del Podestà. Portano una data memoranda, quella della morte di Dante, il 1321. « Prima del 1321 (dice il prof. Caggese nella nobile lettera con cui egli propose al Comune la stampa dell'opera) Firenze ebbe molte redazioni di statuti, come tutte le repubbliche italiane del medioevo: e si può esser certi che dai primissimi tempi della costituzione del Comune, verso la metà del secolo decimosecondo, ai primi anni del XIV, ad ogni cambiamento di forme costituzionali o semplicemente ad ogni nuova fase delle lotte civili corrispose una nuova redazione dello Statuto Comunale. Ma, sfortunatamente per lo storico, i più antichi statuti sono periti quasi completamente e non ne avanzano che pochi passi frammentarii, pubblicati più di vent'anni fa dal prof. Giuseppe Rondoni. Perciò la redazione del 1321 ha per la storia fiorentina una importanza straordinaria, permettendoci essa di risalire a condizioni di vita preesistente e illuminare una grande quantità di fatti economici, giuridici, politici e morali che altre fonti o non ricordano affatto o ricordano solo imperfettamente. » L'edizione, a quel che ci assicurano, potrà esser pronta fra un anno e sarà preceduta da una introduzione storico-giuridica del Caggese stesso. A sopraintendere all'importante pubblicazione il Comune ha nominato una Commissione composta di Pasquale Villari, Isidoro Del Lungo e Roberto Davidsohn. Tutto dunque ci dà affidamento che la stampa dei nostri antichi statuti sarà quale richiede l'importanza della materia e il decoro della nostra Firenze.

* **Le vacanze dei giovani italiani.** — Le vacanze estive sono già in pieno corso e col nostro clima e le nostre abitudini dureranno fino all'ottobre. Fa pena, osserva giustamente Maggiorino Ferraris nella *Nuova Antologia*, il pensare che tanta parte della gioventú italiana trascorra un cosí lungo periodo dell'anno in modo ben poco utile alla carriera e alla vita pratica che ben presto dovrà intraprendere. Alcuni, anche in vacanza, studiano ed acquistano cognizioni piú o meno utili; la maggioranza dei giovani vi rimane in ozio e spesso vi contrae abitudini viziose. Eppure quanto sarebbe necessario che i nostri giovani utilizzassero questo periodo di riposo dai loro studi ordinari per acquistare nuove cognizioni completando la cultura che loro è fornita dai regolamenti scolastici. La maggiore debolezza dell'istruzione secondaria, specialmente classica, in Italia e dell'istruzione universitaria è lo scarso insegnamento delle lingue estere e particolarmente del tedesco e dell'inglese. Tutto ciò potevasi spiegare nel secolo scorso quando i diversi paesi erano divisi tra loro da barriere quasi insormontabili, ma oggi è cosa inconcepibile. L'ignoranza delle lingue moderne in tanta parte delle classi istruite d'Italia crea per noi una specie d'isolamento intellettuale ed economico, altamente nocivo al progresso scientifico e materiale del paese. A questa deficienza d'istruzione e di cultura deve assolutamente sottrarsi la nuova generazione, ond'è consigliabile che i giovani approfittino del periodo delle vacanze per studiare le lingue straniere. I giovani che non possono disporre di grandi mezzi di fortuna troveranno sempre nella loro città o nel villaggio natio una grammatica per cominciare da sé questo studio o magari un insegnante. Non è difficile incontrare in Italia, anche nei piccoli villaggi, qualcuno che sappia i rudimenti di qualche lingua straniera e che sia in grado d'impartirne, anche per semplice cortesia, le prime nozioni. Per un giovane di buona volontà esse sono sufficienti perché possa proseguire da sé colla grammatica e col dizionario; incontrerà poi nella vita persone che potranno aiutarlo a perfezionarsi nell'esercizio pratico. Ma i parenti agiati non dovrebbero esitare un istante a collocare, nel periodo delle vacanze, i figli presso qualche buona famiglia o in qualche istituto rinomato della Svizzera, della Germania o dell'Inghilterra. Nei popoli nordici l'estate finisce coll'agosto: nel settembre si riaprono le università e si riprende il lavoro attivo delle aziende e delle officine. Molto a ragione i paesi piú industri non conoscono i tre o quattro mesi di ozio che all'Italia sono in parte imposti da ragioni di clima. Piú si allarga il campo delle concorrenze mondiali, dall'Europa agli Stati Uniti e al Giappone, piú dobbiamo preparare le giovani generazioni alle nuove condizioni della vita economica delle nazioni moderne. E non soltanto le lingue potranno imparare gli italiani che andranno all'estero.... I giapponesi prima di vincere la Russia sui campi di battaglia inviarono a frotte i loro figli e persino le loro signorine a compiere la propria educazione nei collegi dell'Inghilterra e degli Stati Uniti. Un tale insegnamento non può andar perduto per l'Italia. Siamo un popolo nuovo che deve ancora conquistare il suo posto nel mondo.

* **La psicologia del conferenziere.** — Nino De Sanctis nell'*Italia Moderna* cerca di studiare una delle sue malattie, del resto comune a tanti, gettando lo scandaglio in questa psicologia cosí intricata e piena di assurdi e contradizioni. Chi mai sarà stato, si domanda l'articolista, l'odierno Asinio Pollione che ha introdotto da noi l'uso delle conferenze? A differenza però di quello antico che ancora ai tempi di Augusto poteva credere i Romani « forti di cuor, di stomaco e di mano » l'Asinio dei nostri giorni non pensò che la sua propaganda era affatto antipatriottica in tempi in cui gli stomachi hanno bisogno dei miracoli dei « bitter » e dei « fernet ». E poi a Roma, almeno, si rispettavano le ore sacre della digestione: tutte le « recitationes » si tenevano la mattina! Un gran retore romano diceva: « il cittadino che diventa padre faccia di tutto perché suo figlio riesca un oratore. » Ai nostri giorni gli sforzi dei genitori sono inutili. Tutti nascono, o per lo meno pretendono di nascere oratori. Una volta, nel bello italo regno, non vi era un impiegato al demanio, un ricevitore del giuoco del lotto, uno studentello di ginnasio o un portinaio che non si svegliasse poeta; oggi che la mania versaiuola è, fortunatamente, diminuita, la nostra Italia è afflitta da una nuova malattia, da un nuovo bacillo, che più del primo si mostra refrattario ad ogni metodo di cura, più del primo si insedia nei cervelli malati di prosopopea e di megalomania. Eppure, ogni conferenziere sa, a mente fredda, che delle persone che vanno a sentire la sua conferenza la maggior parte non si scomoda certo per lui o per quello che egli dovrà dire, ma ciò nonostante difficilmente sa rinunziare alla dolce illusione di tante persone che sembrano pendere dal suo labbro, quasi in attesa del giudizio universale. Ogni conferenziere è un *poseur* e non bisogna mai credere alle sue professioni di fede, quando dice che preparare una conferenza è per lui una gran noia, una grande fatica, e ripeterla una noia maggiore. Tutte bugie! Preparare una conferenza è una gioia, una vera delizia ed egli sente infatti quel segreto piacere, che si prova commettendo un dolce peccato pieno di seduzione e di ebbrezza. Potremo paragonare i conferenzieri che prendono alacremente delle note per la prossima loro conferenza a quegli inveterati bevitori, alcoolici inguaribili, che si chiudono in camera sbarrano le finestre, accendono il lume, e, circondati di bottiglie multicolori, preparano nel silenzio quei liquori complicati, bizzarri, meravigliosi che sono la gloria dei *bars*. Allorché la bevanda è perfettamente preparata si solleva fin al raggio luminoso della lampada, si fanno brillare tutti i colori e poi si appressa il liquore alle labbra. Cosí ogni conferenziere, fratello in questo del bevitore, chiuso nella sua camera con molti volumi davanti, distilla la materia generosa di ciascuno di essi per la realizzazione integrale della gustosa bevanda, con la quale spera di inebbriare il pubblico. L'atto del porgerla è quello che caratterizza ogni conferenziere. Non mica tutti sanno figgere lo sguardo nell'uditorio in fiero atto di minaccia, usare complimenti per le personalità presenti, toccare la battuta sentimentale che rende pazienti le signore e strozza al momento voluto lo sbadiglio sulla bocca delle più annoiate!...

* **I balocchi e lo sviluppo intellettuale del fanciullo.** — Ne parla con originalità di vedute Elemér de Czakó nell'*Emporium*. Il giuoco è l'elemento essenziale della vita intellettiva del fanciullo, il primo fondamento, la prima educazione dell'anima. Non serve come agli adulti da mero passatempo, da puro svago, ma avvezza il bimbo al lavoro e ne sviluppa l'anima appena sbocciata, rinvigorisce tutte le sue attitudini e le sue qualità umane. Da questo punto di vista i balocchi richiamano l'osservazione del pedagogo e del maestro. Lépine, direttore della polizia di Parigi, fece, qualche anno fa, un tentativo per trasformare i balocchi in oggetti d'arte. Dietro suo eccitamento, i migliori artisti francesi si misero d'accordo con alcune fabbriche di balocchi. Per quelli destinati all'esportazione giudicava una giuria composta di dilettanti, artisti e pedagoghi, sotto la presidenza di Sardou. Ma i balocchi accettati e premiati non corrisposero alle aspettative: erano veri oggetti d'arte, belli e buoni per gli adulti, ma non adatti ai piccini, i quali non trovarono nessun gusto a giuocare coi gingilli e con le statuine di Gérôme e dei suoi colleghi d'arte. Nell'ideare balocchi non dobbiamo mai dipartirci dai modelli che piacciono ai bambini, dalle forme accettate e tante volte ideate da loro stessi. L'ideale sarebbe che ogni fanciullo costruisse con le sue mani stesse i suoi balocchi, od anche che la mano dell'artefice non facesse che assecondarlo e guidarlo. Nella sezione « balocchi » del Museo etnografico di Budapest troviamo esempi sorprendenti della ingegnosità dei fanciulli nella invenzione e costruzione dei loro giocattoli. Quanto alla forma il balocco può rappresentare infinite cose, perché il fanciullo che si affaccia alla vita desidera avere per sé un mondo.... in miniatura. In quanto all'esecuzione il fanciullo ha pretese speciali. L'adulto in generale dà grande importanza ai particolari, all'imitazione minuziosa della realtà; il bambino, invece, si accontenta di linee semplici e di grandi macchie nei disegni, di superfici piane nella plastica. Non vuole che lo estratto dei caratteri essenziali, il di più lo confonde. Le forme semplici e i meccanismi semplici hanno la preferenza nell'anima infantile, perché il fanciullo ama esser padrone non servo del suo giocattolo. I balocchi a buon mercato sono quelli che maggiormente lo divertono. E su questa conclusione i babbi e le mamme non potranno non esser d'accordo coll'egregio articolista....

* **La scienza in Maeterlinck.** — Uno dei sogni di Sully Prudhomme, scrive Gaston Bonnier nella *Revue*, è stato quello di unire la scienza alla poesia, problema che importa speciali difficoltà, e che sembra talvolta insolubile. I più grandi poeti, essendo uomini nella più alta accezione del termine e sentendo quindi da uomini, non hanno saputo esprimere nelle loro opere migliori che i sentimenti propri della razza umana. Difficilmente quindi essi sanno spogliarsi dei loro sentimenti per penetrare la vita di mondi del tutto diversi da quello umano. L'articolista ricorda di aver pranzato una sera in casa di Victor Hugo: accanto al Poeta era Berthelot che da qualche giorno si era assunto il non facile compito di insegnargli un po' d'astronomia. Si parlava, a tavola, di quelle lezioni, ed avendo Berthelot domandato all'alunno se tutto quanto aveva appreso era chiaro, Victor Hugo rispose: « Chiarissimo! Soltanto voi non m'avete spiegato che cosa è l'anima dei pianeti! » Cosí tutte le volte che i poeti o i letterati han tentato di descrivere le cose della natura o le hanno personificate dando loro figure umane, oppure, loro malgrado, hanno attribuito pensieri e ragionamenti umani agli esseri viventi da loro esaminati. Lo stesso è avvenuto a Maeterlinck nei due volumi *La Vie des Abeilles* e *L'Intelligence des Fleurs*. Maeterlinck, certamente, ponendosi all'opera non si lasciò trasportare da una semplice curiosità di dilettante, ma volle studiare scientificamente il suo argomento, e lo dimostra a sufficienza la documentazione scientifica che accompagna la trattazione, accurata se non sempre esatta. Ad ogni passo però egli ha trovato un grave ostacolo nel linguaggio. È il suo linguaggio di poeta, e come tale particolarmente atto ad esprimere pensieri e sentimenti d'uomo e restio a descrivere la vita di piante e di animali. Quando Goethe faceva della scienza non faceva della poesia. Studiando le metamorfosi dei fiori o la teoria dei colori esponeva il resultato delle sue ricerche di botanica o di fisica. Quando Michelet scriveva *L'oiseau* e *L'Insecte* non faceva della scienza, faceva soltanto della poesia, e quelle opere sono soprattutto ripiene di ammirazione per le meraviglie della Natura. A prima vista sembra che questa seconda maniera sia quella seguita da Maeterlinck ma con qualche correttivo. E non manca neppure la maniera di Goethe nella sua opera; perché ad un tratto, quando Maeterlinck fa delle osservazioni personali, lo stile cangia, e le espone in una forma semplicissima e senza alcun epiteto poetico. Da queste trae egli delle considerazioni filosofiche elevatissime come la seguente: « Noi vediamo che il fiore dà all'uomo un esempio prodigioso di fierezza, di coraggio, di perseveranza, di ingegnosità. Se noi, per vincere certe necessità che ci attraversano la via come, ad esempio, il dolore, la vecchiaia, la morte, avessimo dispiegato la metà dell'energia che dispiega ogni pianta dei nostri giardini, è da credersi che la nostra sorte sarebbe ben differente da quello che è. » Del resto, con buona pace dello scienziato ed accademico Bonnier, i profani comprenderanno più facilmente i fatti naturali attraverso le descrizioni inesatte del Maeterlinck, che attraverso quelle esatte e minuziose ma aride di tanti naturalisti, compreso il Bonnier....

* **Un'arte che finisce** è l'arte della danza, secondo quanto scrivono Raymond Escolier e Pierre Prud'hon nella *Nouvelle Revue*, e non si può fare questa constatazione senza rimpianto. Gli uomini d'oggi ridono a vedere qualche raffigurazione del vecchio re David che balla dinanzi all'arca santa. Nel 1806 Berchoux nel poema « la Danse ou les Dieux de l'Opéra » era lieto di chiamare la Francia la « nazione più danzatrice dell'universo », ma sessantacinque anni più tardi Morin, il maestro di ballo dell'Opéra, gettava il grido d'allarme: « la danza perisce, signori, la danza perisce.... Le donne imparano ancora a ballare, ma i giovani non imparano più.... È anche un po' colpa del governo ». Che cosa c'entri il governo col ballo, difficilmente potremmo scoprire. Quel che è certo si è che Batillo è morto o per lo meno agonizza. I diritti della donna sono prevalsi contro i diritti dell'uomo, e l'abito femminile ha soppresso il danzatore lirico. La tradizione dei Noverre, dei Gartel, dei Vestris, dei Duport e dei Perrot sembra per sempre distrutta. Il pubblico moderno — e forse è un po' colpa delle mode per uomo — ha perduto totalmente il senso della bellezza maschile. Lo stesso Apollo se venisse a ballare dinanzi agli « habitués » dell'Opéra non avrebbe grazia per i loro occhi. E dire che la danza fu per lungo tempo arte esclusivamente maschile! In origine, sacra o militare, l'uomo solo era indicato per eseguirne le mobili e maschie figurazioni. David danza dinanzi all'arca santa, i sacerdoti di Osiride fanno dei balli astronomici destinati a rintracciare il corso degli astri, i Druidi e gli Etruschi saltano in cadenza attorno ai roghi accesi per onorare il giovane sole, i sacerdoti salii avevano a Roma la missione di ballare armati dinanzi all'altare di Marte e i primi vescovi cristiani erano chiamati « praesules » perché nelle feste solenni ballavano. Presto, però, senza disertare il tempio e il campo di battaglia, la danza perse il suo carattere sacro e bellicoso, e divenne il segnale delle gioie umane; invase il teatro e le agore della Grecia. Non era più un mezzo, ma un fine; era divenuta un'arte. Ma col viso nudo o sotto la maschera, è sempre l'uomo che balla, soprattutto l'efebo. La spada di Roma cade sul mondo ellenico e la danza perde la sua bellezza. Il ballerino non è più il primo dei cittadini, è un mimo di professione. Si chiami Batillo, Roscio o Pilade, e si ricopra pur d'oro, la sua arte è guardata con disprezzo. La danza non è che uno spettacolo: il cavaliere romano non può abbandonarvisi senza scapitarci della sua dignità. I barbari invadono l'Impero, l'aquila romana soccombe e la colomba di Cristo dispiega le sue ali bianche sul vecchio mondo sanguinante. Per esser meglio compresi dai fedeli, ancora rozzi, i preti imaginano di fare sfilare nel coro chierici vestiti del costume dei personaggi della Santa Scrittura. Ecco il compito della danza teatrale nel medioevo, quando i sacerdoti ballano nella chiesa su ritmi maestosi allegoriche figurazione come il ballo delle vergini saggie e delle vergini folli. Ed ancora la Spagna stessa, il baluardo dell'ortodossia e dell'Inquisizione, non ha rinunciato ai celebri ballerini della cattedrale di Siviglia, i Seises, cosí detti perché in origine erano soltanto sei. La Rinascenza rialzò l'arte della danza, e le diede una significazione diversa. Luigi XVI fu onorato a Milano da un ballo di cardinali e di prelati, ed Enrico IV fu non meno gran re che gran ballerino. Sotto Luigi XIII si ha il coraggio di affermare che « senza il ballo un uomo non saprebbe far niente » come nota con acuta ironia il Molière nel « Bourgeois Gentilhomme », ma lo stesso Molière metteva il suo genio al servizio del Lulli. Da quel tempo in poi comincia la decadenza di quest'arte, decadenza motivata da troppe e diverse condizioni, fino ai giorni nostri, in cui sembra se ne debba cantare il funerale.

* **La religione in America.** — Il conte Vay de Vaya in una serie di articoli che pubblica nella autorevole rivista tedesca *Deutsche Rundschau* esamina la vita americana dalle impressioni che egli stesso ne ha ricevuto in una non breve permanenza. Nell'ultimo numero studia la religione e le chiese nel Nuovo Mondo. In genere, egli scrive, ci si fanno in proposito due domande: È religioso l'Americano è vero che nel Nuovo Mondo non c'è alcuna religione? A queste domande difficilmente potremmo dare una risposta categorica, perché non sappiamo definire che cosa sia veramente la religione in un paese dove le religioni e le sètte sono legione. Del resto affermare, come tanti hanno fatto, che il sentimento religioso non alligna negli Stati Uniti, è ingiusto. Naturalmente in un paese in cui le preoccupazioni materiali vanno avanti a tutte le altre, le tendenze astratte non si svolgono con troppa facilità. Eppure in quel paese dove domina il più rigido materialismo, si prende tanto interesse a tutte le scienze occulte. Per contrasto, l'occultismo è come la valvola di sicurezza del pensiero americano, che spesso minaccia di soffocare nell'aridità del materialismo. In America è sorta, ed ha tanti adepti quella famosa setta, la « Scienza cristiana », che, — e ne parlammo altra volta su queste colonne — considerando il male un'illusione, pensa che la fede possa guarire ogni malattia, non solo morale ma anche fisica. Un individuo, che si era troncato una gamba, dichiarava di non volersi convincere di averla rotta e di non sentir male, perché il male, per lui, non esiste. Sono aberrazioni cui giungono le società che vivono di una vita intensa. In America non si emette un'ipotesi per quanto strana che non incontri subito dei seguaci ardenti; anzi ne incontra di più a misura della sua stranezza. Ogni dottrina spiritualistica è colà rappresentata, ed ha numerosi scolari. Incredibile il numero delle società trascendentali; vi sono spiritisti, occultisti, mistici, trascendentisti, teosofi e simili, e numerose sono anche le riviste di occultismo, che il pubblico legge con crescente avidità. E l'equilibrata mente di un tedesco si compiace di mettere in rilievo questi contrasti....

BIBLIOGRAFIE

Giacomo Bryce. *Il Sacro Romano Impero*, tradotto da Ugo Balzani. Ulrico Hoepli, Editore. Milano, 1907, di pagine 654, in 16°.

Quest'opera di Giacomo Bryce, professore di diritto romano nella Università di Oxford, può dirsi la prima la quale abbia trattato compiutamente, considerandola sotto l'aspetto storico, giuridico, ieratico, la teoria e le vicende del *Sacro Romano Impero*, uno dei fatti più complessi e difficili di tutta quanta la storia del medioevo, con quella imparzialità serena, che in argomento consimile poteva aspettarsi da un inglese. Nel suo libro egli ha descritto il Sacro Romano Impero come una Istituzione o sistema, frutto mirabile di tradizioni e idealità ormai interamente scomparse, intrecciando a questa descrizione il profilo della Storia della Germania e delle cose italiane del medioevo. Vibra dalle pagine del libro un vivo amore all'Italia, ed una profonda conoscenza della Storia sua.

L'opera dello storico e giureconsulto inglese, appunto perché di cosí grande importanza, fu ristampata per ben diciannove volte, dal 1864, sempre con perfezionamenti ed aggiunte, sino all'ultima del 1904, nella quale l'Autore narrò con maggiore ampiezza il conflitto fra Lodovico il Bavaro e Giovanni XXII, e le vicende di Arnaldo da Brescia e di Cola di Rienzi, e inserí un capitolo interamente nuovo sull'Impero Bizantino, ed un altro finale sulla costituzione del moderno Impero Germanico, e sulle ragione che gli dettero vigore ed unità: non perché il nuovo Impero Germanico sia necessario ad illustrare un'istituzione i cui giorni migliori sono ormai trascorsi da quattro secoli; ma perché, per ragione dei contrasti, conoscerlo è di considerevole aiuto a chi voglia meglio spiegarsene certi aspetti e certi particolari. L'ultima edizione è stata arricchita altresí di un'ampia tavola cronologica degli avvenimenti più importanti che si riferiscono alla Storia dell'Impero.

La storia del *Sacro Romano Impero* nel medio evo si collega cosí strettamente alla storia d'Italia, da doversi dire parte integrante di essa. E questa è la ragione per la quale sin dal 1886, il conte comm. Ugo Balzani, nome caro agli studiosi, credette opportuno tradurre in italiano la opera del Bryce, della quale sino dal 1872 era comparsa una versione tedesca. Sulla edizione inglese del 1904, il conte Balzani ha rinnovato la sua traduzione che pubblicata recentemente, fa parte della *Collezione Villari*, bella e utile serie di opere storiche che ebbe principio nel 1900 con la ristampa di una lodata opera dello stesso Balzani, intitolata *Le cronache italiane del medio evo*, e che è degna di portare il nome dell'uomo illustre e venerando al quale si stanno preparando grandi e meritate onoranze.

Dal pochissimo che abbiamo detto può argomentarsi l'importanza dell'opera di G. Bryce, veramente fondamentale per una cultura storica sicura ed approfondita. Nulla manca in quei ventiquattro capitoli di quanto può destar l'interesse

dell'erudito, o risolvere dubbi o incertezze sopra un argomento assai arduo di per se stesso. S'incomincia a considerare l'Impero prima delle Invasioni, e poi a parlare dell'Invasione dei barbari, *capitolo* che è *introduzione* necessaria al gran fatto civile e giuridico. Dopo aver trattato della restaurazione dello Impero d'Occidente, ne esamina, tenendo presente che fa la storia di una Istituzione e di un'idea, le vicende e le fasi nella vita politica di Carlomagno e degli imperatori Carolingi e Tedeschi, e in quell' *Ottone il Grande*, col quale veramente si affermò e rinsaldò la teoria dell'Impero medioevale, nel fatto stesso che si ebbe una distinzione importante per le sue conseguenze fra l'Impero Romano e il Regno Germanico.

E qui la teorica dell'Impero, svolta ancor più e sollevata oltre ogni limite, viene a conflitto colla Chiesa prima, poi col Comune; cose esposte in bei capitoli nei quali campeggiano le figure di Gregorio VII e di Enrico IV, di Federigo Barbarossa e di Arnaldo da Brescia. E analogamente a questa potestà che non doveva aver limite, secondo gli intendimenti della Casa di Franconia, il libro del Bryce fa parola delle pretese che accampava l'Imperatore sopra molti paesi, come la Francia, la Spagna, l'Ungheria, la Polonia, la Danimarca, e fin l'Inghilterra, la Scozia, l'Irlanda, la Svezia, la Norvegia e l'Islanda; sui titoli pur di giurisdizione che accampava anche sulla Italia meridionale e sulla Sicilia, Venezia, Cipro, Armenia ed Oriente, onde la rivalità grave e importante nel medioevo fra imperatori teutonici e bizantini.

Col Rinascimento muta il carattere dell'Impero e già Federigo II potrebbe considerarsi l'ultimo, secondo il concetto del medioevo, se non vogliamo tener conto del generoso ma inutile tentativo di Enrico VII di Lussemburgo. Maggior danno recò all'Impero medioevale la Riforma, sinché con la pace di Westfalia non si venne all'ultimo stadio della sua decadenza. E quando nell'agosto del 1806 l'Imperatore Francesco II d'Absburgo annunziò alla Dieta Germanica la sua abdicazione alla Corona Imperiale, l'antica costituzione che aveva avuto principio da quando dopo la battaglia d'Azio, la trista Cleopatra

. . . . dal colubro
la morte prese subitana ed atra,

e per lo spazio di diciotto secoli, fra mutamenti gravissimi di estensione, di potenza e di carattere, aveva mantenuto pressoché inalterati, dal cadere del medioevo in poi, titoli e pretese alle quali da gran tempo era venuto meno ogni significato, cessò interamente e non fu che un ricordo, un vero nome *vuoto senza soggetto*.

Così in 22 capitoli, senza tener conto dei due complementari sull'avviamento della Germania verso l'unità nazionale e sul nuovo Impero Germanico, si svolge la teoria dell'Impero medioevale nei suoi rapporti con la Chiesa, la quale sebbene sia stata più volte combattuta dall'Impero, fu quella che volse a bene, nel medioevo, ed a gloria ed a morale ed a civil vantaggio dei popoli una potenza che senza il Papato, centro riconosciuto e capo del mondo cristiano in quella Roma dal quale l'Impero prendeva il nome e lo splendore, non avrebbe mai potuto esercitarsi con la sola forza materiale sua. Ecco perché il Bryce si distende in un capitolo a studiare i Papi considerati come eredi della monarchia romana, le funzioni rispettive del Papa e dell'imperatore, con prove ed esempi ed interpretazione delle Scritture. E non omette la descrizione delle due pitture così opportune ad illustrar la teoria dell'Impero medioevale nelle sue relazioni con la Chiesa: il famoso mosaico del triclinio lateranense costruito da papa Leone III intorno all'800 e che restaurato e mutato di luogo circa due secoli or sono, sorge adesso dirimpetto alla facciata di S. Giovanni Laterano; e l'altra che è un affresco nel capitolo del convento domenicano di S. Maria Novella a Firenze, noto generalmente col nome di *Cappellone degli Spagnuoli* e attribuito, forse senza fondamento, a Simone Martini da Siena (pagina 138 e segg.)

A fatica potremmo concepire, poiché i tempi sono tanto mutati, quali sentimenti suscitasse negli italiani del medioevo la parola *Imperatore*. Uno come il Papa e com'esso Vicario di Dio, lo Imperatore « aveva diritto all'obbedienza della Cristianità, non come capo ereditario di una tribù vittoriosa o come signore feudale di una parte della superficie della terra, ma come investito solennemente dell'ufficio suo. Non pure egli superava in dignità i re della terra, ma il suo potere era diverso dalla natura sua e lungi dal soppiantarli o rivaleggiar con essi, egli torreggiava su loro e diveniva sorgente e condizione necessaria dell'autorità loro nei loro diversi territori, legame che li ricongiungeva in un insieme armonico (Balzani, p. 142).

E su questo fondamento dovette adergersi l'Impero, considerato nel medioevo come potere internazionale; e dare vita ad un pensiero politico, ravvivarsi nella scienza e nella letteratura, far sorgere l'idea di un potere universale che assicurasse agli uomini la pace. Onde eccoci allo svolgimento di una nuova teoria medioevale che lo studioso troverà largamente trattata nel libro così bene tradotto dal conte Balzani: quella della funzione dell'Imperatore come monarca d'Europa: eccoci ai giuristi, a Dante, al trattata *De Monarchia*, al canto VI del *Paradiso*, a Francesco Petrarca.

E poiché il concetto del Sacro Romano Impero mantenne sempre viva nel medioevo la passione per le memorie di Roma, così opportunamente e con logico addentellato, si consacra un capitolo a Roma, come città medioevale, alla sua topografia, alle speciali condizioni di essa, ai rivolgimenti politici ispirati dalle reminiscenze classiche, come quello del secolo XII e l'altro di Cola di Rienzi, riconnettendola al concetto ed alla teoria dello Impero.

Chiude il bellissimo lavoro un'Appendice in quattro note sui Burgundi, sulle relazioni del Regno di Danimarca e dei Principati Schleswig Holstein coll'Impero; intorno ad alcuni titoli e cerimonie imperiali, con alcuni versi del secolo XI paragonanti lo stato antico con quello della Roma di quel tempo.

PIETRO VIGO.

ANTONIO FUSCO. — *La filosofia dell'arte in Gustavo Flaubert*. Messina, 1907.

Con quest'opuscolo, destinato a far parte di un'opera in preparazione su la critica letteraria in Francia nella seconda metà del secolo XIX, l'A., ha inteso riparare ad una grave omissione degli storici, non escluso il Brunetière, i quali hanno avuto il torto di considerare il Flaubert come niente più che un artista, mentre la sua concezione estetica, quale si ricava dalla prefazione alle *Dernières Chansons* del Bouilhet e dai quattro volumi della *Correspondance*, può chiamarsi davvero un « filone d'oro, da cui potevano trarsi verità feconde per le lettere e per le arti ». La critica francese contemporanea al Flaubert, o giudicava l'opera d'arte con ragioni estranee all'arte, o s'interessava (anche nei migliori, come il Sainte-Beuve e il Taine), non dell'opera *in sé*, ma dell'ambiente storico in cui era stata prodotta. Il grande romanziere invece, benché non fosse un filosofo e neppure un critico di professione, fu il solo che rivelasse intorno all'arte una geniale profondità di vedute, sostenendo ch'essa è indipendente; che non ha altro fine se non la bellezza, la quale non risulta da altro se non dall'esecuzione; che la forma non è un mantello, ma *è la carne stessa del pensiero*, e però non vi sono in letteratura soggetti belli e soggetti brutti, quantunque il soggetto s'imponga all'artista in concordanza col suo temperamento. Un'altra veduta originale del Flaubert è quella dell'*impersonalità* per la quale egli tanto s'avvicina ai Parnassiani, quanto si discosta dal soggettivismo romantico: le notazioni personali contano zero, se l'elaborazione fantastica è deficiente: « i capolavori — nota con finezza — sono *bêtes*; hanno l'aria tranquilla come le produzioni della natura, come i grandi animali e le montagne. » Proprio il rovescio di ciò che pensava il Leopardi, romantico a suo dispetto! Ma quanto vi è di esagerato in un tal concetto derivava dal fondo stesso della natura aristocratica del Flaubert, ch'era un indifferentismo epicureo, confinante con lo scetticismo del Montaigne, suo autore preferito: la saviezza suprema consisteva, secondo lui, nella rinunzia alle credenze e alle passioni di ogni specie. Il lavoro del Fusco si potrà tacciare di esuberanza analitica, ma è condotto con giudizio, e nel florilegio e nel commento.

M. L.

Dott. V. SPAMPANATO. — *Quattro filosofi napolitani nel Carteggio di Galileo*. — Portici, Stab. tip. Della Torre.

Tre dei quattro sono abbastanza noti: il Bruno, G. B. Della Porta e il Campanella. Quasi sconosciuto invece è il quarto, Niccolò Antonio Stigliola, nato a Nola, due anni prima del Bruno, medico pensatore e matematico, ascritto all'accademia de' Lincei. Scrisse il *Telescopio* o *Ispecillo celeste*, venuto alla luce postumo, e l'*Encyclopedia Pythagorea*, andata perduta assai presto, ma pur interessante, perché dall'indice e dagli argomenti pervenuti fino a noi, si può arguire, come notò il Fiorentino, che in essa erano raccolti i risultati della speculazione bruniana. Le notizie che l'autore ha spigolato opportunamente dal carteggio galileiano, pubblicato da A. Favaro e I. Del Lungo, giovano soprattutto ad assodare che cosa per i filosofi meridionali sentisse o avrebbe dovuto sentire il Galilei, il quale cautamente schivò di nominare il Bruno, e agli altri non si rivolse con troppa effusione perché tutti e quattro erano stati processati dall'Inquisizione, e due di essi condannati. Lo Sp., benemerito per alcune ricerche sul Bruno, espone in forma aneddotica, senza pretese, con minuziosità di bibliografo anche soverchia.

M. L.

AUGUSTA CARPANELLI. *Il Montefeltro*. Firenze, Libreria dell'Opinione Geografica.

L'opuscolo della signorina Carpanelli è una breve ma opportuna e bene ordinata monografia geografica di un territorio, il cui nome, se per la fama dei suoi signori suona assai alto nella storia italiana, geograficamente rappresenta, dal più al meno, per tutti qualche cosa di assai vago ed incerto. L'autrice s'adopera quanto è possibile a precisare che cosa veramente debba intendersi per Montefeltro e a determinare i limiti del territorio; dedica poi un capitolo a uno *sguardo fisico* su di esso, illustrandolo nelle forme del suolo così varie e notevoli e brevemente accennando ai fatti climatici; finalmente, dopo un cenno su *gli abitanti nel passato e nel presente*, si sofferma a lungo ad esaminare, con indagine minuta e ben condotta, la *distribuzione della popolazione*. C. E.

Gli Abbonamenti a numeri.

Aperti anche quest'anno dal Marzocco *e accolti dai nostri assidui col solito favore, consentono loro di ricevere settimanalmente il* Marzocco *qualunque sia la meta delle loro peregrinazioni estive. Tanti numeri, tante volte* due *soldi* (*estero* tre) *massimo*: dieci *numeri. Vaglia o* francobolli *all'Amministrazione, Via S. Egidio, 16, Firenze.*

ABBONAMENTO ANNUALE *per il 1907, compresi gli arretrati dal 1° gennaio e i numeri unici dedicati a* G. Carducci (*cent.* 40), *a* C. Goldoni (*cent.* 20) *e a* G. Garibaldi (*cent.* 10). *Italia L.* 5, *estero* 10. *Vaglia e cartoline all'Amministrazione del* Marzocco.

NOTIZIE

Dalle Riviste.

★ **Ciò che l'Italia può insegnare.** — Con questo titolo inizia un'interessante rubrica la *Rivista di psicologia applicata alla pedagogia e alla psicopatologia*. In Italia siamo troppo abituati a dispregiare le cose nostre, mentre con facilità ci lasciamo abbagliare da qualunque novità che porti l'etichetta dell'estero; forse noi non siamo sufficienti lodatori di noi stessi appunto perché non ci conosciamo abbastanza. Quante nostre istituzioni sorte per iniziativa di italiani vivono all'ombra ignorate, mentre si va a studiare le istituzioni straniere! La rubrica incomincia dall' « Istituto Pedagogico Forense » di Milano, ispirato a concetti veramente moderni nella redenzione dei piccoli candidati alla delinquenza, un istituto che è lustro e decoro di Milano e d'Italia.

★ **La stampa tedesca.** — L'articolista è un americano Austin Harrison e non ne può parlar bene. Infatti, nella *North American Review*, passando in rivista tutta la stampa politica tedesca, dimostra come la Germania sia rimasta indietro nella magica arte inventata dal suo Gutenberg. La stampa tedesca è misera perché la Germania non ha avuto un'opinione pubblica. Bismarck diede un grande impulso al quarto potere dandogli un'importanza politica, ma anche oggi non si è progredito molto; basta vedere con qual disprezzo i tedeschi considerano quelli che l'articolista chiama « Gentlemen of the Press ».

★ **Voltaire signore feudale.** — Si è esagerato da molti nel presentare Voltaire come apostolo della novella età, ma egli più che uomo nuovo è l'ultima incarnazione del tipo dell'aristocratico dell' « ancien regime ». E tale si conservò fino agli ultimi anni, che studia Fernand Caussy nella *Revue de Paris*. Servendosi della corrispondenza, di tutto quell'insieme di confidenze intime, ricostruisce un ritratto assai piccante del vecchio patriarca di Ferney.

Varie.

★ **Affreschi che appaiono e ammattonati che scompaiono.**

Ci mandano da Pistoia:

Nella Chiesa di S. Giovanni Fuor Civitas sono incominciati, sotto la sorveglianza dell'ispettore dei nostri monumenti, i lavori di riapertura dei finestroni prospicienti la via Cavallotti. I finestroni in parola che furono lavorati da Niccolò di Piero Tedesco, verso la fine del secolo XIV, erano stati rimaneggiati e chiusi con ammattonato durante le cretine innovazioni del 1600. Nell'abbattere il muro che li chiudeva e li deturpava sono stati scoperti dei frammenti interessanti di affreschi del 1300, rappresentanti, a quanto pare per ora, alcune istorie della vita di S. Orsola, e alcuni motivi d'ornato in chiaroscuro, dell'epoca stessa, nello sguancio interno del finestrone riaperto. Forse tutta la parete è istoriata; perciò nelle future indagini si spera di scoprire per intero una iscrizione che incomincia colle parole: *hoc opus*.... e che rivelerà forse l'autore, per ora sconosciuto. I lavori d'apertura per il momento sono stati sospesi, non avendo il Subeconomato degli Uffici Vacanti risarcito il paramento esterno all'abside sulla via Cavallotti, ma si spera che saranno presto ricominciati.

DONATO NERI.

★ **Libri inglesi sull'Italia.** — L'editore Methuen di Londra annunzia una nuova serie di storie degli Stati italiani, affidata alla direzione di Edward Armstrong e di R. Langton Douglas. Tutti i volumi saranno frutto di ricerche originali e saranno tutti illustrati. Il primo di essi tratterà di Milano sotto gli Sforza; è di C. M. Ady che si propone lo scopo di presentare nei suoi vari aspetti, un tipico dispotismo della Rinascita italiana. Altre pubblicazioni italiane che annunzia la stessa casa sono: *The Builders of Florence* di Herbert Railton, una storia dei più importanti edifizi fiorentini, e due studi letterari uno sul Tasso e i suoi tempi di W. Boulton, l'altro sul Petrarca di C. Hollway Calthorp.

★ **Un concorso di nuovo genere** è quello bandito dall'« Association haut-marnaise d'horticulture » e avrà luogo il tre novembre prossimo nel Palazzo Comunale di Langres. È un concorso di confetture, gelati, composte, conserve di frutta, ecc. Quella giuria non avrà amarezze....

★ **Maria Rosa Guidantoni**, uno dei più caratteristici tipi del vecchio artista drammatico italiano, è morta in questi giorni a Coriano di Rimini. Fu una caratterista insigne, e molti ricordano ancora certe sue interpretazioni perfette. Ma per la vivacità della sua natura non si accontentava di interpretare le opere altrui; volle essere anche autrice e scrisse commedie e poesie; tenne molte conferenze, e diede letture di versi. Dalle primarie compagnie delle quali era vanto, precipitò a quelle di quarto e quinto ordine; senza sentirsi mai accasciata, ma trovando nel suo entusiasmo la forza di accendersi sempre per un'idea, che le sembrava nobile e generosa. Da un pezzo non faceva più parlare di sé, preda della malattia che la minava e che l'ha condotta alla tomba povera e dimenticata.

Opuscoli pervenuti alla Direzione.

Primo Levi (L'Italico), *Il Cardinale d'Hohenlohe nella vita italiana* (Torino, Soc. tip. ed. naz.); Emilio Michel, *Garibaldi e il Governo granducale toscano nella prima guerra d'indipendenza* (Roma, estr. « Rivista d'Italia »); Egidio Fracassi, *Giuseppe Garibaldi nella leggenda* (Pergola, Tip. Gasperini); Federico Flora, *Ernesto Renan e la catarsi dell'imposta* (Genova, estr. « Rassegna latina »); Giovanni Nascimbeni, *Il « Collegio » come campo sperimentale per la psicologia collettiva* (Padova, estr. « Rivista di Filosofia »); Massimo Bontempelli, *Giosue Carducci* (Genova, Tip. F.lli Carlini); Raffaele Montuori, *Dualismo biologico e limiti della responsabilità penale* (Pavia, Stab. tip. Succ. Bizzoni); Furio Lenzi, *Le medaglie religiose e il feticismo in Italia* (Orbetello, estr. « Rassegna numismatica »); Carlo Astolfi, *Divagazioni storico-artistiche su la Loggia dei mercanti ed altri edifici di Macerata* (Macerata, Un. tip. catt.); Umberto Cassuto, *L'elemento italiano nelle Mechabberoth* (Firenze, estr. « Rivista Israelitica »); A. S. Martorelli, *Un sogno con Dante* (Roma, Tip. Industria e lavoro); Diego Garoglio, *Nidi*, liriche (nozze Garoglio-Galassini) (Torino, Grafica editr. politecn.); Furio Lenzi, *Un sonetto inedito dedicato a Vittorio Amedeo di Savoia per la spedizione del 1686 contro i Valdesi* (Firenze, Tip. Claudiana); N. F. Caracci Giliberti, *Ritmi nostalgici* (Partanna, Tip. Asaro e Alessi); Luigi Capuana, *Come Berto divenne buono*, novellina; Santi Sottile Tomaselli, *Chiomadoro*, fiaba; Giuseppe Ernesto Nuccio, *Il flauto balla balla*, fiaba; Emilia Mariani, *Ciccotto muore*, racconto; Adelaide Bernardini, *La mammina dei gatti*, racconto (Palermo, N. Pisciotta ed.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Settembre al 31 Dicembre 1907 : Italia L.* **2.25.** *Estero L.* **4.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 35. 1° Settembre 1907. Firenze.

SOMMARIO

ASPIRAZIONI E PROPOSITI ARTISTICI DEL SINDACO DI FIRENZE

Due deliberazioni della nuova Amministrazione comunale fiorentina, per una scuola di Architettura secondo il voto del senatore Villari e per il rapido compimento dei restauri agli affreschi del Ghirlandaio, hanno richiamato l'attenzione del pubblico piú specialmente sollecito delle questioni d'arte sui propositi che si stanno maturando a Palazzo Vecchio intorno ad un ordine di argomenti che è per la città nostra di importanza capitale. Si direbbe che la nuova Amministrazione designata scherzosamente come la « signoria dei medici » per il gran numero di sanitari entrati a far parte del Consiglio e della Giunta abbia voluto, sino dai primi suoi atti, conferire alla burletta qualche parvenza di verità storica : assumendo un contegno lodevolmente mediceo. Certo in queste poche settimane di vita sua essa ha trovato modo di dimostrare per l'arte una premura e uno zelo, affatto ignoti ai molti anni dell'antico regime.

In questo atteggiamento che per il decoro di Firenze deve trovare al di fuori e al di sopra di ogni ragione e di ogni bizza di partito il consenso di tutti, qualcuno ha scorto l' influsso diretto del primo magistrato cittadino. L'avvocato Francesco Sangiorgi non è molto conosciuto fra noi : come avvocato, come uomo di gusto, come spirito colto fu sin qui piuttosto un solitario : un dilettante signorile non incasellato in alcuna delle molteplici caselle su cui converge l'attenzione della folla, pronta a innalzare o a deprimere. E però pochi soltanto, che lo conoscono bene, hanno potuto intravedere i primi accenni delle sue preferenze personali nelle preoccupazioni di ordine estetico manifestate dai primi atti della nuova Amministrazione comunale.

Poiché a noi constava sicuramente di questo influsso, abbiamo pensato che potesse riuscire di molto interesse conoscere le aspirazioni e i propositi e magari il programma a cui si riannodano questi primi accenni e, senz'altro, abbiamo salito le scale di Palazzo Vecchio per assumere dirette e precise notizie. Il Sindaco di Firenze ha accolto con molta buona grazia la minaccia dell' intervista e da buon democratico non ci ha fatto fare anticamera.

— Dunque, signor Sindaco, la nuova Amministrazione comunale si occuperà oltre che d' igiene anche d'arte ? E avrà in proposito un programma vero e proprio ?

— Certamente. Uno dei primi miei atti, appena assunta la carica, fu di trovare i mezzi piú adatti per costituire un *Ufficio d'arte* municipale autonomo ; distaccato cioè dall' ufficio tecnico, con responsabilità precise e precise incombenze. Con la presente costituzione dell' « Ufficio tecnico » queste responsabilità sono piuttosto generiche : i vari impiegati a volta a volta studiano e provvedono. Manca necessariamente l' unità d' indirizzo. Ora basta pensare alla molteplicità e al grande interesse delle questioni che debbono essere trattate dall' « Ufficio d'arte » municipale, per intendere come tale unità d' indirizzo sia indispensabile. Le chiese monumentali, che il municipio ha in consegna dal Demanio, questo mirabile Palazzo richiedono cure pronte e sollecite: soprattutto il Palazzo Vecchio. Ho qui sul tavolo la relazione procurata appunto dall' Ufficio tecnico sui lavori piú urgenti che dovrebbero essere intrapresi per l' integrità del patrimonio artistico municipale. L'elenco è lungo, ma pur troppo non è completo....

— E forse i mezzi finanziari non basteranno neppure all'elenco incompleto....

— I mezzi finanziari non abbondano certo : ma neppure possono dirsi assolutamente inadeguati : ci sono intanto le ventimila lire annue stanziate in bilancio e corrisposte dallo Stato, sulle quali per il passato si fecero economie che io non farò certo. Per speciali provvedimenti si potranno, occorrendo, prendere speciali deliberazioni. Quello che piú preme è difendere Palazzo Vecchio da un lento disfacimento che può portare ad una irreparabile rovina, specialmente negli affreschi.

— Ella vagheggia dunque il disegno di cui già si tenne parola dall'Amministrazione passata di allestire cioè per il Municipio una nuova sede, come chi dicesse un nuovo Palazzo Vecchio, trasformando il Palazzo della Signoria in una specie di Museo ?

— No ; io penso che Palazzo Vecchio debba rimanere, come fu per il passato, il Palazzo del Comune fiorentino ; ma penso anche che debba essere riserbato alle funzioni piú rappresentative : qui e non altrove il Consiglio, per esempio, deve tenere le sue adunanze : qui deve aver sede l' ufficio d'arte e qui debbono adunarsi le commissioni che non hanno una sede propria e sono provvisoriamente ospitate nella sala della Giunta. Debbono invece andarsene gli uffici che hanno un carattere strettamente burocratico e richiedono maggiore modernità di locali. Cosí soltanto si eviterà l'attrito straordinario e il pericolo di guai, a cui si va incontro quotidianamente a cuor leggero. Nessuno edificio monumentale è esposto come Palazzo Vecchio ai vandalismi e bisogna ammettere qualche virtú nel pubblico che lo frequenta, se danni irreparabili non furono lamentati sin qui. Io affretto col desiderio il momento nel quale potrò mettere sotto la guardia di qualche donzello le parti del Palazzo che hanno maggior pregio artistico, sottraendolo alla servitú di passaggio a cui oggi è sottoposto....

— Ma dove metterà gli uffici che debbono andarsene ?

— La questione è complessa e non può esser risoluta da un giorno all'altro. Personalmente non sarei alieno dall' iniziare la desiderata opera di risanamento nelle vie adiacenti al tergo di Palazzo Vecchio, edificando colà il nuovo Palazzo degli uffici. Certo una misura radicale prima o poi s' imporrà. Il Comune che ha commesso il grave errore di alienare due palazzi di sua proprietà (quello dei Mercanti e lo Strozzino) oggi cerca casa e non la trova. Per l' Ufficio d'igiene, che deve assolutamente procurarsi una sede adeguata al piú presto, stiamo appunto cercando in questi giorni. E quello sarà il primo a mutar dimora. Non per nulla la nostra fu detta un'Amministrazione di medici. Per ulteriori sistemazioni si potrà pensare anche ai locali che lascerà la Posta e, piú tardi la Biblioteca....

Ma la Biblioteca si farà ?

Si farà senza dubbio. Il primo passo è stato compiuto. Gli inquilini dei quartieri che debbono essere demoliti hanno ricevuto, nei termini, la disdetta. Non pare, ma è un passo decisivo. Piú tardi si vedrà come possa coordinarsi ad un'eventuale sistemazione del Palazzo Vasariano anche la sorte degli edifici comunali. Intanto io mi auguro che i quattrocento arazzi che giacciono nei depositi tornino alla luce....

— Parrebbe davvero che gli arazzi fossero fatti per decorare gli ambienti monumentali e non per ammuffire nei magazzini. Ma a proposito di arazzi, quello testé stracciato dal vento sarà poi rimesso al suo posto ?

— No : sarà invece riaperta la finestra che non si capisce perché debba star chiusa : e nella stessa sala delle adunanze io mi propongo di iniziare opportune indagini per vedere se sia il caso di rimettere in luce il soffitto di Benedetto da Majano ora ricoperto dagli stucchi.

— E il quartiere di Eleonora di Toledo ? o meglio il secondo piano di Palazzo Vecchio, che possiede mirabili tesori d'arte, non Le pare che potrebbe diventare la sede del vagheggiato museo topografico fiorentino ?

— Non soltanto del museo topografico : ma di un vero e proprio museo municipale ; di una raccolta di oggetti d'arte appartenenti al Comune. Basterà, a questo scopo, trasportare i cimeli patriottici in altra parte del Palazzo, per esempio nei locali lasciati liberi dall' ufficio di igiene, dove si potrà iniziare in sede piú adatta il Museo del Risorgimento che non deve uscire dal palazzo del Comune. Cosí nessuna legittima suscettibilità sarà offesa e i diritti dell'arte e il sentimento patriottico saranno egualmente rispettati. Quanto alla raccolta di oggetti d'arte o alla pinacoteca comunale non mancheranno le occasioni per arricchirla....

— Magari con le collezioni del Sindaco....

L'amabile interlocutore sorride e ci parla delle preoccupazioni che suscita nella nuova Amministrazione la tutela delle Chiese monumentali.

— È un regime che manca di chiarezza, d' unità d' indirizzo e di una precisa determinazione di responsabilità. Spesso il Comune non è avvertito a tempo della necessità di provvedimenti che non soffrono dilazione. Il parroco di una delle Chiese principali affidate alla custodia del Comune, soltanto una diecina di giorni dopo di aver constatato l' inconveniente, ha fatto sapere all'autorità municipale che un finestrone chiudeva male lasciando l'adito alle intemperie. Poi c' è la questione della suppellettile del culto che, pur troppo, contro la dichiarata volontà del Pontefice, continua a deturpare ambienti ed opere d'arte sublime. C' è il danno e il pericolo dei ceri. A questo proposito io mi propongo di studiare se sia possibile illuminare con la luce elettrica qualche capolavoro condannato alle tenebre perpetue.

— La luce elettrica nelle Chiese ?

— E perché no ? Gli esempi all'estero e anche in Italia non mancano. Certo occorreranno grandi cautele e grandissima cura per evitare ogni possibile pericolo di danno materiale o di deturpazione estetica. Ma io credo che i capolavori d'arte siano fatti per essere ammirati ed effettivamente goduti. Chi ha potuto sin qui *veder bene* l'ordine superiore degli affreschi del Ghirlandaio nel Coro di Santa Maria Novella o quelli di Filippino Lippi nella Cappella Strozzi ? E le pitture di Benozzo nella Cappella di Palazzo Riccardi ? Certe Chiese poi, secondo il sistema che si segue nel Belgio, dovrebbero esser accessibili a chi voglia studiarne i tesori d'arte soltanto in ore determinate....

— Ella ha ricordato gli affreschi del Ghirlandaio. È informato di come proceda l'opera di restauro ?

— Sono informato quasi giornalmente dai Commissari preposti alla sorveglianza. Il restauro procede benissimo e può dirsi compiuto per l'ordine superiore degli affreschi.

— Immagino che con queste buone disposizioni dell'Autorità Comunale fioccheranno già i voti e le richieste di quanti si interessano all'arte paesana e al suo decoro....

— Vennero già manifestati dei desideri e furono soddisfatti in quanto parvero ragionevoli ed effettuabili. Ho provveduto perfino perché il binario del tram sia spostato dinanzi al Museo di via della Colonna, secondo la richiesta del prof. Milani che vedeva un pericolo per le sue raccolte archeologiche nelle scosse e nelle successive vibrazioni provocate dal passaggio dei *carrozzoni*. Sono favorevole ad esaudire il voto della Società per la difesa di Firenze antica facendo togliere i vetri che avrebbero dovuto riparare gli affreschi del Chiostrino dell'Annunziata e servono invece ad una deplorevole speculazione, danneggiando inoltre quelle pitture. E sempre secondo il voto del suddetto sodalizio sto studiando come si possa sopprimere o degnamente sostituire la goffa copertura in legno che ripara il monumento a Demidoff. Una copertura provvisoria che dura dal 1871. —

La questione delle statue esposte alle intemperie ci porta a toccare del David. Qui l'accordo fra i due interlocutori non è piú perfetto. Il Sindaco è propenso al terzo David, perché pensa che il simulacro marmoreo convenga alla maestà del Palazzo Vecchio. Però riconosce volentieri che il meglio sarebbe trovare, se possibile, il modo di rimettere al posto l'originale. La conversazione che dura ormai da oltre un'ora si avvicina alla fine. Prima di andarcene veniamo a sapere che il Sindaco è deciso di portare in una prossima adunanza di Giunta la proposta d' istituire una biblioteca popolare di cui, piú e piú volte, fu dimostrata la necessità. Né è del tutto escluso che la stessa Amministrazione possa, prima o poi, occuparsi anche dei teatri fiorentini, che, com' è noto, gridano vendetta al cospetto dell'arte, e anche piú semplicemente, al cospetto del decoro cittadino. Il Sindaco, accenna ad un disegno di municipalizzazione dei teatri, che ha letto in questi giorni, e che lo ha molto interessato, e parla delle difficoltà, *insormontabili*, che si frappongono al conferimento della dote, in ispecie quando si tengan presenti l'indole e la struttura del teatro che converrebbe dotare, e che non si presta a dare spettacoli di prim'ordine e veramente popolari nel senso di esser accessibili alle classi operaie.

Ma l'occasione per una seria affermazione artistica speriamo la fornisca a Firenze il dovere di celebrare degnamente il 1911. Soltanto di questo non si può parlare finché non sia concretato un vero progetto e concordato il relativo piano finanziario. Alle domande insistenti di qualche maggiore particolare il Sindaco oppone qui un cortese ma fermo riserbo. E con questa lieta promessa termina il colloquio.

Il M.

Un'altra battaglia perduta.

La fine di una chiesa.

Esiste a Napoli, sul principio della via dei Tribunali, un gruppo di monumenti, che danno ancora uno straordinario carattere a quel punto della città : prima appare la chiesa trecentesca di S. Pietro a Maiella, poi il piccolo oratorio di Pietrasanta edificato alla fine del quattrocento, e, fra l'una e l'altro, la chiesa seicentesca della Croce di Lucca. Contro il piccolo gruppo monumentale è mossa all'assalto, dalla salita di via della Sapienza, una compatta falange di mostruosi parallelepipedi, armati agli angoli di torri destinate a contenere i piú terribili esplosivi che si possano immaginare, e il primo a cedere e a capitolare è stato il povero edifizio barocco. L' altro, l'oratorio pontaniano di Pietrasanta, forse per la vicinanza delle brutte fabbriche turrite destinate a ospitare gli ammalati delle cliniche, è stato trasformato in un deposito di casse da morto ; mentre la chiesa di S. Pietro a Maiella, per fare buon augurio ai vicini infermi che attenderanno la guarigione è divenuta un nido di civette.

Entrai ieri l' altro nella bella chiesa gotica, per rivedere il bellissimo soffitto dipinto da Mattia Preti, e vi trovai una sola creatura vivente, una enorme civetta che, dall' alto di una trave, contemplava le pitture coi grandi occhi d' oro. Al rumore dei passi, l' alato fuggí col suo volo silenzioso verso l'abside, entrando in uno dei tanti buchi che servono a proteggere e a far prosperare il popolo rapace sotto gli archi a sesto acuto e il soffitto ove il Calabrese dipinse le sue mirabili pitture. Ripensai alle serpi che avevo vedute, in compagnia di Corrado Ricci, nella chiesa di S. Apollinare in Classe a Ravenna, e provai un senso di sollievo nell' osservare che se le civette avevano potuto liberamente annidarsi in quel luogo, era segno che non vi si era piú deplorata la presenza dell' uomo.

Infatti, dove l' uomo passa, deturpa o distrugge ; e ciò è avvenuto quasi sempre in tutti i luoghi e in tutti i tempi. Meglio dunque che la rovina dei monumenti si compia secondo le leggi naturali del mutamento e del disfacimento, poiché in tal modo non solo non sarà turbata l' armonia fra l' opera d' arte e la vita della natura, ma nascerà una nuova bellezza. A Napoli invece lo spirito della *ineducazione artistica* è ancora tutto in armi per dare un colpo mortale al seicento del quale non comprende la vita, ed ha oggi ottenuto il trionfo di veder chiusa al culto la brutta inutile e ingombrante chiesa barocca. Fra pochi giorni adunque lavorerà il piccone, e d' uno fra i luoghi da noi piú amati non resterà se non il ricordo.

Corrado Ricci, in una lettera pubblicata in tutti i giornali, dichiarò a proposito delle demolizioni di Verona che la causa di tali sciagure deriva principalmente, se non unicamente, dalla indifferenza e dal disprezzo del popolo italiano per le cose dell'arte. Contro le quali forze nessun individuo, come si voglia audace ed eloquente, e nessuna minoranza quanto si voglia ardente e generosa potrà mai lottare. A che cosa infatti è servita la lunga lotta della Direzione generale delle belle arti per salvare la chiesa napoletana ? Niente altro che ad affrettare il decreto della sua demolizione. Ed è un inutile delitto, compiuto in nome d'una non sincera affermazione di amore per la scienza e per l'umanità. È infatti noto qui a tutti che i quattro edifizi nei quali il grande architetto moderno ispirandosi ai migliori criteri d'igiene dimenticò la parte certo non meno importante destinata alle piú umili funzioni, è noto, dico che tali edifizi contengono e rivelano un tal cumulo d'errori non dico contro l'arte che qui non esiste, ma contro il buon senso e la tanto invocata scienza, che, fra pochi anni, quando l'uso avrà rivelate piú eloquentemente le pècche della loro costruzione, sarà necessario demolirli. Ma anche se l'architetto o gli architetti li avessero edificati secondo le migliori leggi dell' igiene e dell'arte non potrebbero quelle fabbriche rimanere se non poco tempo in un luogo della città dove piú folto è l'abitato e dove le finestre delle case distano appena dieci metri dalle sale dove avverranno le operazioni chirurgiche e saranno curate le principali malattie che allietano l'umanità. E già molti che abitano in via della Sapienza chiedono di sloggiare e i proprietari delle case che resteranno vuote si preparano a far causa al Governo.

A che sarà dunque servita la demolizione d'una bella chiesa del seicento napoletano ? A niente altro che a far guadagnare dei costruttori senza logica e senza arte, a sostenere ad ogni costo errori imperdonabili, a far gettare parecchi milioni e a rendere possibile alle autorità senza gusto e senza cervello di celebrare una loro sciocca vittoria contro un monumento, e di gloriarsi di averlo distrutto. Bella gloria e bel trionfo !

Il seicento napoletano considerato nella sola parte decorativa è talvolta sopraccarico e di gusto impuro, è talora messo accanto all'elemento architettonico, alla semplice linea, non per la forza di una legge organica, ma come qualche cosa di esteriore e di superfluo. Nella piccola chiesa della Croce di Lucca invece, tutto sembra essere nato insieme, tutto appare insieme congiunto da un legame necessario, come nei migliori monumenti del tempo. Siamo certamente ben lungi dallo splendore della chiesa di S. Martino ; ma regna qui tuttavia il buon gusto seicentesco in armonia con la luce del cielo e col carattere di questo popolo straordinario.

Nel suo acuto studio sul seicento napoletano, Vittorio Spinazzola dice che questo stile « risponde a un momento dello spirito.... che ha ragioni profonde nella coscienza, nel carattere, nella forma che assume il sentimento religioso in popoli di una razza che ha fondo greco, che sente il bisogno del calore nel suo luminoso cielo, che ama le libere e tumultuose espressioni dei gesti, del linguaggio, del segno ». Ed aggiunge che, mentre le cattedrali gotiche delle altre regioni sono nude, la ricchezza ornamentale di queste chiese è ciò che le avvicina alla antica policromia dei templi greci, « è una necessità architettonica in questa colorazione straordinaria del cielo, del mare, di tutte le cose ».

La piccola chiesa della Croce di Lucca reca le prime note d'un accordo che sarà svolto in forma largamente sinfonica nella chiesa della Certosa *supra Neapolim*, dimostra in qual modo qui gli artisti del passato abbiano espresso il loro bisogno di far vivere l'architettura in armonia con la luce e con l'ardente anima popolare. Dagli acquasantieri che si vedono appena entrati sino alla delicata balaustra dell'altar maggiore e al bellissimo organo che la domina a sinistra, dai nodi del pavimento dinanzi a quest'altare ai rosoni del ricco e bel soffitto della chiesa, dalle mirabili tarsie dei pilastri al parapetto squisitamente decorativo del coretto nell'abside, tutto dimostra il bisogno ereditario di adornare, il desiderio di coprire di fiori la nuda linea, di secondarla, di continuarla, di rivelarne la bellezza, di accrescerne la vita, di aggiungere ad essa un nuovo fremito e un nuovo splendore.

Chi, dopo visitata la chiesa, sotto il chiarore dorato del soffitto, nella gran luce che viene dalle ampie vetrate, passi poi nella piccola sagrestia, dove tutte le cose, pittura, mobilia, stucchi sembrano nate insieme, sembrano fiorite nel medesimo istante ; chi passi qualche tempo nella luce discreta di questo rifugio silenzioso e adorno mirabilmente, comprenderà l'enormità del delitto che si sta per compiere, e sentirà un vivo ribrezzo per l'energia con la quale le autorità napoletane, aiutate dalla pubblica opinione, stanno per compiere un atto che sembra render vani tutti gli sforzi di quanti oggi si dedicano alla educazione artistica nazionale.

Ed ora che cosa fare ?

Si afferma la necessità di ricostruire il bell'insieme decorativo in un corrispondente scheletro architettonico, in maniera che le parti dell'edificio che sta per essere abbattuto, non rimangano in terra smembrate, inespressive, inutili, ma possano essere altrove ricomposte nell'originaria armonia. Sottoscrivo con tutto l'entusiasmo alla bella e generosa iniziativa, della quale spero le autorità sapranno tener conto, dopo compiuta con *cosí infelice* discernimento la loro presente impresa, in odio all'arte.

Angelo Conti.

La nuova Germania.

Ne discorre Jules Huret nel suo recente volume *Rhin et Westphalie* (*Bibliothèque Charpentier*. Paris. 1907) con agilità di esperto *reporter*. L'autore della notissima *Enquête sur l'évolution littéraire*, — un libro che sembra ora già cosí vecchio nei suoi responsi, non per colpa di chi li raccolse ma per la mutevolezza e instabilità di quasi tutti gli scrittori interrogati, — ha dato sesto e forma alle osservazioni ed esperienze fatte in un viaggio di dieci mesi in Germania. Tono lieve, percezione rapida, non sempre, s' intende, infallibile, nessun preconcetto nazionalistico e una discreta anglofobia ; ecco ciò che anima Jules Huret nelle sue forse un po' troppo epistolari *impréssions d'Amérique* colte in Germania. In alcune parti il libro vale meglio di altri assai piú gravi ; è, sopra tutto, notevole per l'assenza di ogni enunciazione profetica e perché non vuole appartenere a quella tal letteratura economica che dà un cosí assiduo e imperturbabile spettacolo di fallacia quando si mette a predire e prevedere il futuro. Inoltre nello sminuzzamento delle notizie nella lesta annotazione delle cose mirate e nel giudizio sugli uomini Jules Huret sa veramente trovare il riflesso vivo di una Germania che non è piú quella di Werther né di Moltke. Scopo principale del libro forse è quello di dimostrare quale ricchezza operosa e quale prosperità diffusa, organica, disciplinata possa trarre una nazione dalla sua originaria povertà. Il commercio e l' industria, imponenti nella regione renana e in Westfalia, costituiscono la forza vera della nuova Germania ed è merito di Jules Huret aver studiato l'uno e l'altra non solo sul luogo, nelle immense officine, ma anche nella irradiazione su tutta la vita dello Stato, e in rapporto alla Francia ed alla produzione universale. Il tenace e colossale lavoro segue le fatali vie dell' espansione ; riforma all' interno i grandi e piccoli centri, pone il proletariato e la borghesia in condizioni di dignitoso benessere, crea i modernissimi istituti dell' igiene e della carità pubblica e privata, tutte le dense e mirabili opere di previdenza sociale as-

nesse ai grandi stabilimenti meccanici, e non cancella i caratteri distintivi delle diverse città. Magonza, così poca prussiana di spirito, con le sue scuole ed i suoi ospizi, con la sua severa tutela dell'istruzione obbligatoria, con il prodigioso esercizio della posta, dei telegrafi e dei telefoni, dà un saggio magnifico del modo come funzioni in Germania un municipio modello. Francoforte città ancor meno tenera della Prussia, è centro di banchieri e ha la fortuna di contare su ogni 269 abitanti un milionario. Le sue officine di prodotti chimici sono celebri nel mondo e fra i molti asili c'è pure una *Casa di vedovi divorziati.* Nelle scuole s'insegna con amorevolezza il francese. I protestanti vanno poi a perfezionarsi nella lingua dei vinti a Liegi e i cattolici a Neuchâtel poiché è stato loro detto che in queste due città si parli il miglior francese del mondo! Jules Huret ha una solenne riverenza per una così perfetta organizzazione bancaria e per una così folta massa di fondazioni pie, ma da buon parigino per il quale tutta la Germania, senza escludere Berlino, è un po' la provincia, esclama: « che terribile cosa il banchetto di un banchiere di Francoforte! » Le macchine in Offenbach riproducono l'*article de Paris* e il luogo è famoso per i suoi oggetti in marocchino. In ogni città commerciale e industriale della Germania corre su per giù la stessa opinione espressa a Jules Huret da un produttore di Offenbach: essere ancora l'Inglese, per la enorme clientela delle colonie e per la bassezza dei prezzi incomprensibile anche ai Tedeschi il signore del commercio mondiale. In quanto ai Francesi in bocca tedesca il giudizio è bello e fatto: viaggiano poco, non conoscono le lingue straniere e non rinnovano gli strumenti di lavoro. A Friedrichshof, il *villaggio francese* della Germania gli abitanti trapiantati non amano più la Francia, i predicatori fan sermoni in tedesco e in francese e nelle scuole si sceglie fra le due lingue. Da qui a vent'anni nessuno parlerà più il francese.

Colonia prova a Jules Huret essere il Reno un fiume non tedesco. C'è lusso, moto, vita minor senso d'autorità. Il carnevale di Colonia è con quello di Nizza l'unico non cencioso o malinconico in tutto il mondo. La città fa tutto da sé, dagli istituti di beneficenza al porto municipale, e con i suoi industriali e i suoi finanzieri è fiera di non dover nulla allo Stato. È, del resto, questa una tendenza comune a tutte le più attive e produttive città della Germania. Düsseldorf per superare Colonia non risparmia ai suoi cittadini le imposte né al municipio i debiti. Verde, fiorita, coi parchi deliziosi e con la casa di Arrigo Heine, abitata ora dal macellaio Teodoro Hülls, si serba fedele alla tradizione bismarckiana. E l'Imperatore schiva, come ogni città dove è adorato Bismarck, Düsseldorf. Jules Huret mette in luce alcune curiose costumanze artistiche: alla Galleria Schulte non si ricevono nudi e in genere a Düsseldorf, dove parecchi mediocrissimi pittori guadagnano 50 o 60.000 lire all'anno, invece delle donne, fanno da modelli gli uomini.

Gottinga è la rocca degli studenti; là sono mantenute e spinte sino all'esasperazione barbarica le costumanze corporative. In Berlino, gli studenti si disperdono; Heidelberga è piena di stranieri e Bonn è università da principi e grandi signori. In Gottinga invece gli studenti contano persino più degli ufficiali ed è tenace il conflitto fra i *Corps* aristocratici e le *Burschenschaften* democratiche. Jules Huret descrive minutamente i duelli, la vita da *restaurant,* le risse, le ubriacature abituali e la solidarietà raggiunta solo allo *Speibecken.* Il minuscolo separatismo di questi gruppi giovanili sbalordisce ogni latino ed è nel resto della Germania quasi del tutto scomparso. A Gottinga, questi poco allegri goliardi in un'atmosfera di iodoformio, menano fra orgie e bastonature e graffiature una vita che trasporta direttamente al medioevo. Duellano senza slancio o passione solo per aver la faccia incisa da tagli, segnata da bòtte e fitta di cicatrici. Ad alcune corporazioni è persino imposta la castità e per tutti i trasgressori del codice cavalleresco degli studenti c'è all'Università un *cachot.* Almeno, Jules Huret, fattosi spettatore di queste imprese da rissanti e da beoni, lo afferma. Lo spirito di disciplina, cui la Germania deve il suo ordinamento economico e la sua solidità militare, è negli studenti di Gottinga, come in quasi tutti i Tedeschi anche più rivoluzionarii, innato. E ciò fuori da ogni appassionamento politico. In Italia non si sa abbastanza quanto sia in politica àtona la grande massa del popolo tedesco.

In Hannover il pubblicista francese è stato maggiormente attratto dalla città vecchia.

Nella casa di Leibnitz gli sono state mostrate due poltrone su ciascuna delle quali sarebbe spirato il filosofo. Nel superstite guelfismo, nel rispetto per le cose trapassate, visibile soprattutto nel *Herrenhaus,* una specie di Versailles teutonica, Hannover deve molto alla Prussia. È, in altra parte, città nuova ed elegante e cara agl'Inglesi.

In Germania forse più che altrove bisogna dare un nome d'uomo alle pulsanti energie che hanno rinnovellato l'impero e creata, insieme all'industria ed alla potenza navale, la fatalità dell'espansione nel mondo europeo, africano, americano, asiatico ed australiano. La meravigliosa organizzazione non servirebbe a nulla se non foggiasse anche l'uomo capace di divenirne il dominatore tirannico. Alcuni di tali uomini ha visto da vicino, nell'ambito vastissimo della loro multiforme attività, l'autore di *En Allemagne.*

Il Tyssen, l'anima del Sindacato dell'acciaio, ha lo spirito organizzatore di un Frick e l'audacia di Pierpont Morgan. È con le sue enormi officine il re della Westfalia. Appartiene al Centro e non predilige Guglielmo Secondo, gran protettore di Krupp e qualche volta fastidioso e non desiderato arbitro negli scioperi. L'intera regione westfalica è poco favorevole all'Imperatore ed ha un culto saldo ed immutabile per Bismarck. A Landsberg, nella sua tenuta, il Tyssen possiede due Rodin; mostrandoli a Jules Huret, ne ha discorso con gusto e ammirazione. S'intende, l'argomento principale del colloquio fu il sindacato dell'acciaio. La Germania è l'arbitra della metallurgia e tal fatto è la risultanza del prodigioso accordo stabilitosi fra i grandi scienziati e i grandi industriali.

Nelle officine di Düsseldorf e nelle acciaierie di Rath, Jules Huret ha conosciuto l'Ehrhardt, il più moderno e immane fabbricatore di cannoni russi, cinesi, argentini, giapponesi spagnuoli e norvegesi in Germania. Krupp è *vieux jeu;* la caduca riputazione della sua casa è sostenuta dall'Imperatore al quale non è riuscito d'escludere del tutto l'Ehrhardt.

Infatti, il cannone tedesco è mezzo di Krupp e mezzo di Ehrhardt. Quest'ultimo ci ha messo il cuore e i polmoni.

La schiatta maschile di Krupp si è estinta. Le officine di Essen sono ora dirette dalla moglie di Federico Krupp, donna intelligentissima e più appassionata dell'industria che non lo fosse il marito, fervido zoologo e geologo quando gliene restava il tempo.

La vedova Krupp dà due balli all'anno a Berlino; vi assiste la Corte. L'imperatore è ad Essen spesso ospite della vedova Krupp. Due figlie di costei sono maritate a baroni dell'impero.

Il pubblicista francese segue ancora lo sviluppo industriale nelle più formidabili manifestazioni a Elberfeld, Barmen, Crefeld e riassume tutto ciò che ha scritto sullo spirito di carità privata e pubblica sugli istituti che ne sono la conseguenza nel capitolo dedicato al pastore Bodelschwingh.

È questi il creatore di un centro comunista tutto abitato da epilettici sottoposti alle cure più assidue e confortati da distrazioni d'ogni sorta, atte a far loro obliare la tristizia della disutile vita.

Al cospetto di così vasta miseria Jules Huret chiede: « è la Germania da vero così forte come sembra? » Dubbio già sollevato da altri e non solo per gl'infermi e poveri ma anche per i forti e i vittoriosi. Non ha forse Rudyard Kipling espressa un po' di miscredenza sulla perfezione fattasi leggendaria dopo la guerra del '70, dell'esercito tedesco?

Che figure e tipi s'incontrino per via, quali mezzi di trasporto vi circolino, come si manifesti negli abiti maschili e donneschi quasi generale il cattivo gusto, sono cose che cadono sotto gli occhi di ogni straniero. Così l'aria di piccolo *rentier* dell'operaio, il cipiglio e l'impostatura autorevole delle guardie di città. Sulla cucina, sui *restaurants* sugli alberghi Jules Huret non dice gran che di nuovo. Osserva acutamente che solo l'ombra di Lutero non permette la *Kermesse* pubblica. Indaga in altro capitolo le origini di una disciplina così estesa: dai fanciulli ai vecchi, dalla scuola all'esercito, dai laboratori ai servizi pubblici.

È un sentimento astratto, al di fuori e sopra i doveri e le professioni. Il tedesco è abituato a farsi proibire per istrada, in *tram,* in ferrovia, a teatro molte comodità o capricci e quando non ammette la supremazia degli uomini si sottopone a quella di una idea filosofica e metafisica. Di ciò si sarebbe accorto Jules Huret se il suo libro fosse qualche volta dai particolari assurto ad un esame più alto e sostanziale e avesse conceduto alla mentalità germanica, che egli sa essere di tanto peso nei destini nuovi dell'impero, più precisa attenzione.

La disciplina è anche nei socialisti serrata, ed ha andatura soldatesca. Il Bebel definisce sé stesso un *impulsivo* come Guglielmo Secondo e si fa valere con parole e gesti cesarei. Ma la disciplina socialista urta nell'ordinamento ferreo dello Stato e negli interessi della borghesia e ha perciò così scarsa efficacia politica all'interno ed all'Estero. Al congresso di Stoccarda i socialisti tedeschi sono stati perciò così espliciti nel rinnegamento di ogni antimilitarismo che mettesse capo allo sciopero e alla rivolta. In un futuro congresso saranno non meno risoluti nel respingere le scioccaggini degli ordini del giorno sull'espansione coloniale votati dal Bebel, margravio della *Arbeiterpartei,* e dai socialisti di ogni paese.

Anche a Guglielmo Secondo dedica Jules Huret parecchie pagine. Ma ognuno di noi si è già fatto per conto proprio del *Kaiser* un'imagine a metà reale e a metà fantastica. Ogni nuovo ritratto ci insegna quindi ben poco, tanto più che quando è tracciato da giornalisti o artisti francesi si comprende subito se essi sono stati o no familiarmente ricevuti dall'Imperatore.

Il libro dell'Huret ha molte lacune, ma raggiunge con sicurezza il suo scopo di dare dell'operosità industriale germanica notizie copiose e significative senza la presunzione di fare con le cifre, eloquenti per se stesse, l'economista. Jules Huret ha molto viaggiato e perciò è in lui naturale e spontaneo il confronto e netto il senso dei rapporti. La Germania vecchia e nuova ne esce effigiata assai meglio che in *Monsieur et madame Moloch* del Prévost o in altri più recenti romanzeschi o statistici volumi francesi. Il libro ha il fervore del suo soggetto e vive del moto veduto e del cammino descritto. Che la Germania sia ancora in gran parte filistea come ai tempi di Arrigo Heine e sgarbatamente greve e teutonica, quale la videro lo Schopenhauer e il Nietzsche, non è messo in dubbio dai tedeschi più liberi e illuminati, ma la vitalità nuova e il palpito di universalità, trascorrente da Berlino, l'Atene della Sprea ricca anche di ogni vizio e spoglia solo di belle statue, ai confini dell'impero la trasformano giorno per giorno, incessantemente. E di tale trasformazione bene coglie Jules Huret gli aspetti più caratteristici. Il tedesco è per Jules Huret un padre di molti figli, prospero in salute ed ottimismo; fa eccellenti affari, spende con larghezza per rendere migliori gli strumenti della sua fortuna; s'indebita anche un poco, sicuro di poter pagare.

Senza generalizzare o semplificare in tal modo la varia e complessa concitazione del lavoro spirituale e materiale tedesco diremo che dal volume appare chiaro posseder la Germania coi suoi industriali, con le finalità grandiose dei sindacati, coi suoi scienziati, con la sua organizzazione meccanica, dopo l'americana, la più capace borghesia del mondo.

Forse si sapeva già, ma alla conoscenza, accrescendola, *Rhin et Westphalie* di Jules Huret dà luce, pienezza e movimento.

R. Forster.

Un venticinquennio di lirica germanica.

Goethe non aveva troppa fiducia nella sua lingua paterna come mezzo di espressione poetica. Un suo epigramma dice:

« Io ho tentato molte cose, ho disegnato, ho
« inciso in rame, ho anche messo in musica
« qualche cosa; ma, incostante, nulla ho fatto
« di perfetto. Solo una dote ho avuta quasi
« da maestro: lo scrivere tedesco. Perciò.
« infelice poeta, guasto nella peggiore delle
« materie l'arte e la vita. »

Ma non ostante la materia sorda, prima e dopo Goethe c'è molta poesia tedesca. E questa poesia da noi, se non è molto conosciuta, è però da chi la conosce sentita e apprezzata: qualche poeta — penso a Heine, sempre tedesco quantunque sconfessato dalla opinione ufficiale — ha trovato presso noi una seconda patria. Forse anzi è la poesia, e in genere l'arte, che ci fanno sempre caro il popolo tedesco, per cui in fondo — perché negarlo? — non riusciamo ad avere troppa simpatia: ammirarlo, si sa, vuol dir tutt'altra cosa.

Ma con Heine non si spenge davvero il canto degli usignoli germanici.

In un libro (1) che ho sott'occhio, il quale contiene una rassegna e una antologia di lirici tedeschi a partire proprio da Heine, trovo nomi i quali hanno risonato qualche poco anche tra noi: Lenau, Geibel e poi Keller e Liliencron. Ignoti o quasi ignoti invece i più recenti, tra i quali non sembra che sia ancora comparso un poeta.... da esportazione.

Eppure sono proprio questi che ci interessano di più, perché, a proposito loro, vien fatto di domandarci: compiuta da qualche tempo l'unità della patria tedesca, mirabilmente e improvvisamente arricchito il paese, subentrato al placido spirito sognante nei principati patriarcali lo spirito attivo che esigono una politica mondiale, un imperialismo economico e politico, elevato da per tutto il tono della vita ed esaltate le aspirazioni individuali, la poesia non avrà risentito di questa trasformazione? La poesia tedesca può aver mantenuto quel carattere intimo e sentimentale che le era proprio; oppure lo *Sturm* che muove la vita nazionale è penetrato nei giardini della poesia a disperderne le farfalle?

Di un rinnovamento della lirica avvenuto verso il 1880 parla anche Karl Henckell, ma siccome egli stesso è dei poeti venuti fuori da quel movimento, si può non seguirlo troppo da vicino nel valutare l'importanza del movimento stesso. Meglio conviene cercare nelle poesie che egli raccoglie i segni del nuovo momento poetico.

Novità stilistiche, ritmiche e verbali, atteggiamenti nuovi di fattura non mancano certo. Come la poesia francese e la italiana anche la tedesca, negli ultimi tempi, esige la assoluta correttezza della forma, persuasa che basta una sola sciatteria a rovinare una composizione ben concepita e bene condotta. Né mancano ricerche più sottili, tentativi di musicalizzare la poesia con artifici ambigui: versi liberi, spezzature, contorsioni del periodo ritmico, tutta una tecnica che non ha i suoi precedenti nella lirica tedesca del periodo anteriore. Ma è tutta o quasi tutta roba venuta di Francia. Due di questi poeti raffinati, Otto E. Hartleben e il giovane Richard Schaukal, i quali intendono opporre alla commozione del romanticismo germanico un'arte più serena e più composta, teoricamente possono ricongiungersi magari al nitido classicismo di August Platen, ma in realtà si contentano di rifare in tedesco quello che i Parnassiani hanno fatto in francese. L'Hartleben è il traduttore del *Pierrot lunaire* di Albert Giraud, un Verlainiano; lo Schaukal ha una speciale simpatia per Joseph Maria De Hérédia e si affatica a rifare nella propria lingua la plastica impeccabile dei suoi sonetti.

Per questo lato dunque non si può parlare di una tendenza originale dei nuovi lirici tedeschi, e molto meno metterla in rapporto con le nuove condizioni del paese e dello spirito nazionale.

L'impeto di vita di un grande popolo, la voce di tragedia e di battaglia della modernità suonano nella voce di altri poeti: in Arno Holz, il rivoluzionario autore del *Libro del tempo,* in Heinrich Hart, il poeta sonoro dell'*Inno dell'umanità,* in Iulius Hart, cantore della nuova Berlino « città mondiale » e in John Henry Mackay, eloquentemente retorico talvolta ma ricco di fantasia e di pensiero.

Eppure leggendo i versi che di questi poeti ci presenta l'Henckell, non si riesce a persuadersi che le loro concezioni e i loro modi di espressioni sieno veramente personali; originale è appena qualche dettaglio.

Date a qualunque rimatore un po' rotto al mestiere questo tema: — Pensieri poetici suscitati dalla vista di una grande città moderna ed esaltazione della sua forza —, e probabilmente vi dirà su per giù quello che Julius Hart canta di Berlino: ve la descriverà prima con un certo colore, poi immaginerà quello che succede entro quelle mura, vi dirà che quella gran macchina di pietra schiaccia inesorabilmente i deboli e finirà non troppo diversamente da lui:

« Te, forza, io celebro che costringi la natura in tuo servigio.... Forza, fa tu che ribollano le mie vene del tuo caldo sangue.... Io canto voi tutti, lavoratori, guerrieri, che con il sudore e con la sacra onda del sangue nutrite l'albero dell'umanità.... »

E così qualunque poeta avvenirista, invitato a salutare in versi il secolo nuovo, metterà insieme qualche cosa di simile all'inno che Heinrich Hart ha scritto al trapassare del secolo:

« Secolo, butta giù le porte, entra salutato ammirato, lucido come il sole, limpido come il mattino. Tu non rechi corone d'oro, ma un serto di fiori primaverili di mite odore orna la tua chioma!... »

Nella movenza dell'inno c'è una intenzione ditirambica, ma nella invenzione e nelle immagini c'è poco più dei luoghi comuni.

Veramente dionisiaco, sconvolto dal furore poetico è *l'inno al maestrale* di Friedrich Nietzsche, che l'Henckell pone tra questi poeti recentissimi. Certo, se i filosofi non lo chiedessero per sé, anche dei poeti tedeschi dell'ultimo venticinquennio egli rimarrebbe il signore solitario e orgoglioso.

Di quelli venuti dopo, il primato è difficile a stabilirsi, ed in ogni modo non tocca ad uno straniero designarlo. Ma anche uno straniero può sentire che la parte migliore di questa nuova produzione lirica non è da cercarsi né nelle ispirazioni offerte dalla più vasta e intensa vita nazionale, né in quelle ricerche tecniche a cui prima ho accennato.

Le liriche più profonde, tanto dei poeti che ho citato, quanto degli altri, Wilhelm Arent, Hermann Conradi, Bruno Wille, Gustav Falke non sono né di ispirazione civile né di fattura preziosa.

Dove i Tedeschi riescono sempre ad avere una nota propria, a significare la virtù poetica migliore della loro anima è nel sentimento della natura. La compenetrazione tra la visione esterna e lo spirito del poeta è intima: il paesaggio non è per lui un motivo di decorazione ma di sensazione. L'anima dell'artista profondamente commossa, quasi turbata, penetra ed esprime l'anima delle cose: per una forza di sentimento panteistico il poeta tende a confondersi con la natura, a sognar con le selve, a gemere con il mare, a destarsi radioso quando si ridestano le primule nella timida primavera germanica.

Perciò anche nella poesia d'oggi, come nella poesia di ieri, cantano tanti usignoli, odorano tante rose, si curvano tante betulle nel vento. Le visioni della natura nei poeti tedeschi non sono descrizioni, cioè qualche cosa che rimane sempre obbiettiva, ma *Stimmungen,* parola che noi traduciamo *accordi,* ma debolmente poiché significa una più completa penetrazione dell'*io* nel tutto: « Il tutto era io ed io ero il tutto » esclama Wilhelm Arent, e Bruno Wille celebra la sua *Fraternità di sangue* con la natura dinanzi a un gruppo di querce.

« Fu qui, a questo gruppo di querce. Intorno alle membra ronchiose dei vecchi alberi germogliava il fogliame giallo-bronzeo della primavera, delicato come i riccioli di un fanciullo.... Fu qui: qui mi toccò la beata morte. Da queste vene sanguinò l'anima e fiottando corse per le querce, le nuvole, i prati, la palude, il sole. E tutto ora fu mio ed io fui suo, segretamente nutrito, dolce suo amore .... »

Il sentimento che governa tali concezioni non può essere né sereno né preciso. Il sentimento più frequente nel poeta tedesco è sempre una aspirazione vaga, appassionata, che lo guida verso le regioni del sogno; e la sua parola facilmente si perde tra le fantasie che va creando e tutto il suo canto fluttua tra le visioni che si dissolvono, ma appunto per la sua indeterminatezza riesce a suggerire più di quello che non dica. Questa aspirazione, questo desiderio incerto ma acuto che è ora come era prima la forma più comune e più sincera del sentimento lirico tedesco è la *Sehnsucht;* è la grande aspirazione, il « desiderio che non ha parole » del poeta nostro, onde nascono i sogni vani, per cui gli alberi hanno i fiori e gli uomini le parole. La pena della *Sehnsucht* che cerca il suo obbietto, la gioia della *Sehnsucht* appagata sono ancora le note fondamentali della giovane lirica germanica. Sia una donna presente, o l'ombra di un ricordo passato, o un piccolo albero solitario che suscitano nel poeta la vibrazione lirica, il sentimento che lo guida è sempre la *Sehnsucht,* e la sua visione è una *Stimmung.*

Perciò la lirica tedesca è rimasta romantica e sentimentale anche nei poeti migliori e più sinceri: ogni altro atteggiamento le è straniero e non le pare adattabile.

Forse anche oggi che esiste una grande Germania ed anche — pur troppo — un Pangermanismo positivo e cocciuto, un Tedesco preso a sé conserva abbastanza della sua anima sognatrice e idealista, e forse vale ancora la definizione: il Tedesco è un uomo che pare pieno di birra, e invece è pieno di lume di luna.

Giulio Caprin.

(1) *Deutsche Dichtung seit Heinrich Heine* von KARL HENCKELL. Nella collezione *Die Litteratur* diretta da GEORG BRANDES. — Berlin. Bard, Marquardt & C. 1907.

Una riforma da riformare.

A PROPOSITO DEL CONGRESSO DI PERUGIA PER LA MUSICA SACRA

Il congresso perugino per la musica sacra non sembra abbia costituito, almeno sotto l'aspetto artistico, un fatto molto notevole. Un'ovazione della durata di parecchi minuti all'indirizzo di Mons. Fracassini, ex rettore del Seminario perugino, vittima di pochi clericali intransigenti, è stato il punto nel quale l'entusiasmo dei congressisti (modernisti in religione quanto misoneisti in musica) raggiunse il più alto *diapason.* Ma disgraziatamente per l'arte « l'illustre prelato » perugino non è, che io mi sappia, un compositore di musica; né il lungo applauso era diretto a consacrare la rivelazione di un nuovo lavoro che, elevandosi dalla mediocrità, giustificasse l'opportunità e l'utilità del *motu-proprio* di S. S. Pio X. Si trattava semplicemente di una ovazione-protesta di carattere politico; e se la politica assunse nel congresso la massima importanza, ciò significa chiaramente che la musica era passata in seconda linea. Non voglio insinuare con ciò che tutti quei prelati, tutti quei musicisti non fossero delle ottime persone, quasi tutte in buona fede e che in esse scarseggiassero valorosi cultori degli studii storici riflettenti più specialmente le epoche di Gregorio Magno e di Pierluigi da Palestrina; studii codesti la cui importanza nessuno osa porre in dubbio, e la cui utilità sarebbe forse maggiore ove non si esagerasse nel trarne conseguenze più o meno pratiche.

Il punto controverso non era questo, bensì quello riflettente la nuova produzione sacra. Era quello, se non erro, il momento di proclamare ben alto come il decreto papale, benché draconiano, non ostacoli ma favorisca la creazione artistica. Ma il capolavoro da rivelare alle turbe attonite — come già vedemmo — mancava e l'utilità del *motu-proprio* è tuttavia da dimostrare; e tale resterà ancora per un pezzo se in alto loco non si ritornerà (e sarebbe giusto e accorto al tempo stesso) sulla determinazione presa. In questa assenza di contenuto sostanziale (in un congresso musicale la sostanza doveva naturalmente consistere nella buona musica) si rivelò la debolezza organica non solo del congresso di Perugia, ma soprattutto del *motu-proprio* pontificio intorno al quale quasi esclusivamente l'opera del congresso, a guisa di parafrasi, si aggirò; e che si dimostrò anche all'atto pratico impotente, non che a stimolare, a permettere la concezione di una vera e forte opera d'arte.

Ciò non tolse che i congressisti riconfermassero intera la loro fede nell'efficacia del decreto stesso, come resulta dai due principali *voti* approvati da quell'assemblea e che qui trascrivo.

1) Il Congresso fa voto che da tutte le cappelle sia preso in doverosa considerazione il *motu-proprio* del Papa e raccomanda alle autorità di esercitare una severa vigilanza contro qualunque ipocrisia musicale, a danno dell'arte sacra.

2) Il Congresso fa voti che l'archivio musicale delle varie compagnie venga esaminato da giudici scelti dalla Società italiana di Santa Cecilia, e siano catalogate le opere ammesse a far parte del repertorio di musica sacra.

Dai quali voti se risulta assai chiaramente a quale piacevole regime di *vigilanza speciale* verranno sempre più sottoposti i poveri maestri di cappella ed i compositori di musica sacra, risulta altresì che, fortunatamente, la causa del *motu-proprio* non ha ancora guadagnato tutte le cappelle e le *compagnie* italiane. Ciò prova indirettamente che la causa del buon senso e della logica ha ancora dei seguaci fra i nostri musicisti. La qual cosa tanto più mi compiaccio di constatare, inquantoché il *Marzocco* fu forse l'unico periodico italiano che, con rispettosa fermezza e senza *ipocrisie* più o meno *musicali,* si rivelò sin da principio francamente avverso a quella riforma. La mancata adesione di molti musicisti, che i congressisti lamentano ed alla quale a forza di propaganda intendono di rimediare, è per noi invece assai confortante. Ciò significa infatti che, se allora fummo soli a combattere contro ciò che ci parve assurdo ed esiziale all'arte, oggi forse non saremo soli più, che quel provvedimento antiartistico ed inopportuno, che parve una sfida ai diritti eterni dell'arte e della logica, non si poté sinora applicare integralmente né senza opposizione. E poiché mentre il dibattito è aperto, soltanto allora, la discussione può essere utile e concludente, mi sia lecito di approfittare di questo stato di incertezze e di marasma che il congresso di Perugia, involontariamente certo, ci ha rivelato, per dire qualche cosa sul problema musicale sacro, che ha pur esso la sua grande importanza, come parte del problema musicale in genere.

Come sorse il movimento di opinione che condusse al *motu-proprio?* Esso non fu altro che l'esagerazione in senso esclusivo di un sentimento generale di reazione contro le aberrazioni stilistiche di taluni musicisti, contro l'invadenza delle forme teatrali e la volgarità dei mestieranti, i quali sono e saranno pur sempre i parassiti ed i guastamestieri di tutte le forme d'arte, non esclusa quella propugnata dagli odierni riformatori. Dopo i fasti della scuola romana capitanata da Pierluigi da Palestrina (che fu grande poiché seppe infondere nella polifonia artifiziosa dei maestri fiamminghi la sua grande anima mistica, ripristinando antiche tradizioni ma soprattutto innovando) la musica sacra, come le altre arti, decadde, attraversando un lungo periodo di barocchismo e di depressione.

Ma le buone tradizioni non erano spente del tutto e musicisti di genio salvarono ad intervalli la musica sacra dall'immobilità e dalla rovina.

Nel secolo scorso fu largamente sentito il bisogno di ricondurre il gusto artistico fuorviato nella grande carreggiata segnata dai migliori canoni dell'arte. Certo trattandosi di arte sacra era naturale il rispetto alle tradizioni.

Ma dai più e dai migliori non si pensava punto a circoscrivere pedantescamente il campo della riforma né a sottoporla a regole restrittive codificate, più adatte a reggere un convento di frati che non a favorire lo sviluppo di un'arte severa, austera quanto si vuole ma i cui limiti ideali dovevano pur sempre essere valutati dal criterio illuminato e libero dell'artista. Ma alcuni non la intesero così. Invece di secondare lealmente quel movimento diretto ad elevare la musica sacra, depurandola dalle scorie volgari della banalità, rinvigorendola con la diffusione dello studio severo delle sue fonti, valendosi delle forze di tutti i veri ingegni senza diffidenze e senza preconcetti, si volle da taluni interrompere quel progresso naturale ed immancabile, monopolizzando in poche mani la soluzione del difficile problema, e sottoponendo il funzionamento della musica nelle chiese a poche regole restrittive, più assurde che severe.

Da quel momento la grande strada della ispirazione libera fu abbandonata; si ostentò di dubitare dell'intelligenza e del criterio dell'artista e si tentò di mettere l'ingegno creatore sotto tutela. Il tentativo rinnovato varie volte con perseveranza, finalmente riuscì.

L'avvento di Pio X — tutto assorto in un ideale di restaurazione assoluta della religione e del clero e persuaso forse di potere ottenere la perfezione nella musica sacra per mezzo di un semplice decreto — facilitò grandemente il compito ai riformatori.

Il *vade-mecum* obbligatorio del perfetto compositore di musica sacra venne compilato e Pio X poté mettere la sua augusta firma al decreto più.... angusto ed angustiante che ci si potesse aspettare all'alba del secolo XX. Chi compilò tale codice musicale ignorava certamente il delicato e misterioso meccanismo della creazione artistica, che è diverso in ciascuno; poiché chi dice arte dice individualismo per eccellenza. Egli non era certo un artista, ma un buon burocratico intransigente il quale credette forse che la musica sacra, perché destinata all'ambiente sacro, fosse un linguaggio musicale a parte, riservato e sottoposto ai voleri ed al beneplacito della

gerarchia ecclesiastica. Si credette e pare si creda ancora che nella musica sacra non sia il sostantivo che conta di piú, ma l'aggettivo: la religione comprime ed opprime l'arte.

Capisco: si dice di voler limitare l'ispirazione per elevarla sulle sfere ideali e severe intravedute da Gregorio Magno e da Palestrina. Ma dove è ormai lo spirito di costoro? Chi può vantarsene legittimo interprete? Il canto gregoriano, come oggidí si può eseguire, non si vorrà certo gabellare per quello genuino dell'epoca di papa Gregorio!

E quanto alla musica di Palestrina, quando mai si può sentire eseguita a dovere? Inspirata e composta per l'ambiente regalmente ideale della Cappella Sistina, avendo in vista esecuzioni eccezionalmente perfette, dove mai fuori che a Roma, può essa oggi eseguirsi in modo che quel linguaggio musicale esprima completa l'armonia extraumana che Dante e l'Angelico avevano divinato e alla quale Pierluigi solo ha saputo dare parvenza di realtà sonora? Una buona esecuzione di Palestrina oggi può costituire soltanto un'eccezione; e noi dovremo su di essa costruire un sistema completo di arte musicale?

Siamo logici anche in materia di musica sacra: apriamo gli occhi alla verità storica e vedremo che non c'è alcun motivo ragionevole perché chi scrive musica sacra ignori di proposito il grande progresso dell'arte musicale dai tempi del Palestrina ad oggi. Il Palestrina aveva allora ai suoi ordini la massa delle voci umane moventisi in combinazioni polifoniche sapientissime: s'egli vivesse ai nostri tempi avrebbe, in piú, a sua disposizione la tavolozza orchestrale moderna cosí varia ed attraente. La rifiuterebbe egli? Credo di no. Coll'aiuto del genio suo egli saprebbe adoperarla e rivolgerla mirabilmente allo stesso scopo. Come allora si valse dei mezzi tecnici che erano a sua portata, cosí si varrebbe oggidí, dei mezzi artistici che formano l'odierno comune patrimonio artistico. Il presumere ciò è tutt'altro che illogico e ardito.

Ciò non toglie che il decreto papale non dedichi a tale proposito molte disposizioni restrittive alle quali gl'intransigenti applaudono, non meno che a quelle — alquanto puerili in verità — colle quali si vietò di ripetere certe parole del testo oltre un numero di volte tassativamente determinato. Ora francamente — già lo dicemmo ed oggi lo ripetiamo — tutto ciò è grottesco. Si crede proprio con simili minuzie di elevare il livello della musica sacra? E si crede sul serio che il vero artista abbia bisogno di simili costrizioni? In verità la mentalità dell'artista è stata giudicata troppo meschina e limitata, se tali imposizioni si credettero necessarie. Tanto piú che i tempi delle cabalette sono ormai passati anche per il teatro, e la maggior diffusione degli studi sul canto Gregoriano avrebbero naturalmente agito sull'indirizzo specifico della musica sacra.

Si è voluto ricorrere all'autorità invece che alla persuasione, ma con esito poco brillante.

Il popolo che prima accorreva in folla alle esecuzioni di musica sacra e che gradualmente si sarebbe abituato senza dubbio a migliorare e correggere il proprio gusto estetico, di fronte alle novelle manifestazioni di uno stile piú spesso povero e disadorno che non austero, rimane come disorientato. Il canto gregoriano e la polifonia vocale (senza dubbio anche a causa di esecuzioni imperfette) non lo attraggono gran che: egli sente confusamente nella sua anima profonda ed intuisce che la musica sacra oggidí deve parlargli un altro linguaggio piú rispondente all'epoca in cui viviamo. E non sentendo tale linguaggio egli si disinteressa della musica sacra e diserta le chiese. La riforma tanto strombazzata non è dunque di quelle che progrediscono da sé: come lo avevamo preveduto essa si è palesata in pratica né troppo vitale, né facilmente generalizzabile. I congressisti di Perugia le hanno fatto testé intorno un lieto ed augurale rumore di propaganda.

Ma io temo che tutto questo lavorío sarà inutile in definitiva; poiché essa come non risponde alla logica del fenomeno artistico non risponde nemmeno ai bisogni del tempo.

Si tratta adunque di una riforma che dovrebbe ancora essere riformata per produrre effetti utili. Lo sarà? Converranno i membri dell'Associazione Ceciliana di aver sbagliato cammino, e che non si tratta di dettare prescrizioni tassative all'ingegno umano, ma piuttosto di perfezionare i mezzi tecnici-storici ed estetici coi quali l'artista deve liberamente lavorare e produrre? Io non lo credo. Essi persisteranno, certo in buona fede, nel grande equivoco estetico che, perpetuandosi, sarà grandemente dannoso alla musica sacra.

A taluno certo sembrerà che io pecchi di esagerazione. Ma a persuadersi del contrario basta una semplice osservazione di fatto: che cioè al Congresso di Perugia non avrebbero potuto intervenire — se viventi — né un Beethoven, né un Cherubini, né un Gounod la cui musica, per quanto sublime, non sarebbe stata giudicata in regola col *motu proprio*.

Di fronte a simili estreme conseguenze di un esclusivismo autoritario e caparbio, per quanto frutto di una convinzione rispettabile perché sincera, mi sia lecito — senza la minima animosità che l'argomento stesso non consentirebbe — di opporre ai voti del congresso perugino un altro augurio: che cioè i musicisti italiani, che dell'arte hanno ancora un concetto sano e non unilaterale, sappiano presto scuotere virilmente il giogo illogico ed assurdo che si vorrebbe far gravare su una delle piú nobili manifestazioni dell'arte musicale, e sappiano far cadere in frantumi il barocco ostacolo che si vorrebbe ora inalzare fra l'artista e l'ideale.

Carlo Cordara.

Romanzi e novelle.

La Zattera, di L. Campolonghi; **Il Paese degli Equivoci**, di M. Moretti; **Un medico nell'Harem**, di L. M.; **Passa l'amore**, di Cesarina Lupati; **Sensuali e Sensitive**, di F. di Ferenzona.

Sapete voi come avvenne che il marchese Giulio Fumetti diventò un famosissimo ladro? Egli aveva diciassette anni; sognava l'oro e i biglietti di banca, ma non si era ancora accorto di avere in sé quel male che nelle persone per bene è detto cleptomania e, nei poveri diavoli, latrocinio, furto e peggio. Una notte viene a riposare accanto a lui, in un misero dormitorio da pochi centesimi, un giovanotto che possiede una borsetta e un orologio. Giulio Fumetti pensa che gli basterebbe allungare una mano per avere in suo possesso una piccola ricchezza: forse cinquanta e più franchi! Ma il pensiero malvagio è bentosto cacciato; e il nostro amico si addormenta leggero e tranquillo come la stessa innocenza. Nondimeno, la mattina dopo la borsetta e l'orologio sono scomparsi, e Giulio Fumetti è arrestato: chi meglio di lui avrebbe infatti potuto derubare il vicino di letto? Per fortuna sua, egli trova un valente avvocato, il quale fa sapere ai giudici come nella camera attigua avessero dormito quella notte due tali che poi se n'erano andati lasciando all'ostessa un falso nome. Poiché è chiaro che quei due furono i ladri, Giulio Fumetti è assolto. Egli è stato qualche settimana in prigione; ma in compenso ha imparato molte cose; ed è anche rimasto a bocca aperta quando il suo avvocato credendolo colpevole gli ha chiesto in compenso della sua difesa metà della somma rubata. Giulio Fumetti è innocente; ma un'altra notte, trovandosi accanto in un'altra locanda il possessore di un orologio, allunga pian piano la destra, esce la mattina per tempo dando un falso nome all'ostessa, e inizia cosí la sua gloriosa carriera.

Tutto ciò è narrato dallo stesso Fumetti una notte ai suoi compagni della zattera, una specie di dormitorio galleggiante nel porto di Barcellona, in cui vanno a riposare ladri, miserabili, anarchici, ai quali il furto o l'idea o il vagabondaggio non offrono nulla di meglio. Ai loro piedi è l'acqua fetida del porto, e sopra di loro, per il boccaporto aperto, splendono le stelle. Ecco un «ostello» poco comodo, ma certamente insolito. Ma Giulio Fumetti vi trova un uditorio attento se non soddisfatto. In verità egli è un narratore agile e schietto. Sentite come descrive l'ingresso in tribunale della padrona del dormitorio, di quella ch'egli chiama una «ridicola mercantessa di sonno»: «Venne la grassa padrona dell'albergo. Indossava una sottana di seta nera ed un giubbino di seta gialla, e aveva attorno al collo e sul petto tante catene d'oro e tanti gingilli da sembrare una mula bardata per un corso di maschere, e tanti anelli alle dita che le sue mani enormi splendevano come due vetrine d'oreficeria. Il pubblico, vedendola entrare scoppiò in una risata che la donna affrontò spavaldamente, piantandosi in mezzo all'aula con le mani sui fianchi.... Senza aspettare d'essere interrogata, cominciò a recitare una specie d'orazione in lode del suo albergo....» Dapprima, parlando dell'imputato Fumetti, lo chiama «quel malandrino»; ma quando per caso apprende dal Presidente che quello è un marchese, decaduto sí, ma insomma marchese, essa traballa e si alza in piedi irresoluta. «E indicando me con una mano sfolgorante e la supposta mia vittima con l'altra, si volse al pubblico come per dire: Vedete il mio albergo? Ha una clientela di marchesi.» E da quel punto Giulio Fumetti diviene per lei non piú un malandrino ma il fiore dei galantuomini.

Ma le avventure di questo ladro non sono se non un capitolo di un libro che Luigi Campolonghi intitola *La Zattera* (Genova, Libreria Moderna); e Giulio Fumetti non è se non uno dei compagni di sonno di Roberto Vanni, il vero protagonista del libro. Ma questo Vanni è un eroe, per dir cosí, passivo: gli altri che lo attorniano parlano e operano più di lui; o almeno egli parla più di loro che di se stesso. «Io sono uno zingaro. Mio padre era un sensale e mio nonno un girovago.» Cosí egli pure ha l'istinto del nomade nel sangue. Dopo aver molto errato, trova una decorosa e stabile occupazione a Firenze, ma ben presto la nostalgia del vagabondaggio lo riprende; ed egli abbandona ufficio e amici, e si avvia a piedi verso Genova, donde poi salperà per Barcellona. La descrizione del viaggio pedestre è assai bella; mi ricorda, ma con un tono più acre e doloroso, quella del viaggio ciclistico del Panzini attraverso l'Appennino modenese. Io amo questi itinerari per le terre della nostra patria; dedico loro buona parte delle vacanze estive, e li combino e li percorro quasi ogni giorno con l'immaginazione. Spesso chi mi viene a trovare nei momenti d'ozio o di riposo, mi trova con una carta topografica in mano.

Roberto Vanni era stato in gioventú a Barcellona; e là lo traevano di nuovo due ricordi: un amore infelice, e la zattera. Questa a dire il vero è propriamente l'eroina del libro. Dentro di lei, sopra le acque fetenti, si svolge una vita oscura ed amara. Ognuno dei suoi abitatori ha da narrare una storia in cui trionfano lo scetticismo o il delitto o il rimorso, o come un fiore, un sentimento delicato e ammalato. Gente, comunque, a cui la vita non ha dato nulla e che pure vorrebbe spremerla tutta e in fretta. Dice il Vanni, cioè il Campolonghi: «Quando lascerete passare una buona volta la gonfia e multicolore fiumana del desiderio, restituendo alla Vita le sue virtú sublimi? quando intenderete che scambio di prolungare la vita d'un anno o due, regalandole la barbogia ed insensibile appendice della vecchiezza, bisogna viverla intensamente?»

Tutto ciò ricorda, nello stile e nell'invenzione, certa letteratura francese recentissima e poco nota in Italia; quanti, per esempio, hanno letto i libri di Zo d'Axa? Io stesso li ebbi di seconda mano, da un mio amico anarchico. È in questi libri e negli altri del genere, un umorismo scettico e disperato dove si sente insieme odore di lagrime e di bombe.

Ad ogni modo, la *Zattera* non è un libro dei soliti, e il suo autore, ch'io non conosco, è senza dubbio un uomo di molto ingegno. La maggior parte dei capitoli sono vere e proprie novelle ricche di tipi, di casi, e di paesi. Io vi ho esposto distesamente quella di Giulio Fumetti; ma vorrei parlarvi anche di quella di Lupo, divenuto sanguinario da quando il padre gli violò la fidanzata; di quella di don Pietro Venunzio, il dolce prete pazzo che cerca incessantemente per le vie di Barcellona la peccatrice per cui prima si era fatto prete e poi si era perduto; di quella del signor Ramon Ribera, che lo zelo delle guardie salva dal suicidio, ma non dalla prigione, in quanto egli per uccidersi voleva usare la pistola e non aveva il porto d'armi. E se il tempo mi bastasse, vorrei discutere intorno alla «morale di un falso monetario», rifarvi la storia dello zio Mascot, ricca di saggezza e di umorismo, e seguire per le vie di Barcellona Mercedes, la finta etèra. Io vi consiglio senz'altro a leggere il volume. Vi saprà qua e là d'agrume. Ma è un bel libro; e forse lo rileggerete.

Il Paese degli equivoci di Marino Moretti (Milano, Sandron) è la Romagna; la Romagna di Giovanni Pascoli e di Antonio Beltramelli. Non a caso ricordo questi due figli del paese solatio, perché il Moretti, che in un suo volume di versi mostrò chiaro l'influsso del primo, qui mostra non meno evidente quello del secondo. Io non lo conosco; ma è certo che egli come scrittore è ancor giovane e non ha ancora trovata la sua via. Io sono sicuro che la troverà; ed io godo più nel dir questo di un esordiente che nel prodigare le più alte lodi all'opera di uno scrittore maturo.

I suoi personaggi si chiamano Baibet, Maraveja, Rabon, Nebul, Sciabò, Manghetta, Fafin, Garagul. Sono nomi e soprannomi non infrequenti in Romagna; ma il primo ad usarli nelle novelle romagnole non è stato il Moretti. L'America c'era anche prima di Colombo; ma chi ci andò dopo di lui non ebbe più bisogno di scoprirla. Atteggiamenti alla Beltramelli sono anche qua e là nello stile. Cianci, il bandito, si ripara nella casa di una maestrina. «Anima incoerente, mente solitaria di poeta, egli conosceva e adorava il vertice dei monti e la landa sconfinata, lo scroscio immenso delle cascate e gli orli degli abissi, la corsa selvaggia che intuisce la pesta sorda e accanita alle spalle e la sosta ristoratrice al limite di un bosco. E sopratutto adorava il sorriso femminile che cosí raramente incontrava nella sua corsa; quel sorriso dolce e fatale per cui molte volte si diventa banditi, in Romagna.

«La sua casa aveva per tetto il cielo.»

E potrei portare altri esempi non meno chiari. Ma questo influsso, a dire il vero, è quasi solamente esterno; ché il Moretti è in fondo molto diverso dal suo modello. Il Beltramelli è più propriamente un poeta e trasfigura; nel Moretti si intravede già l'osservatore diretto e acuto che sa tuttavia animare il racconto con l'umorismo o con la passione. La novella del bandito Cianci e della signorina Aurora è una novella umoristica: e pure piena di amore e di senso. I romagnoli d'altra parte sono cosí. Il loro fare è sempre, per cosí dire, in bilico: passa, senza che essi se ne accorgano, dal sublime al ridicolo e poi torna con un balzo al sublime. Vi è nell'anima loro qualche cosa insieme di puerile ed eroico.

Queste novelle non hanno tutte lo stesso valore; alcune sono abbozzi, di altre lo svolgimento e il fine sono confusi. Ma tre o quattro, a parte gli influssi sopraddetti, sono degne di lode. Vi è poi nella maggior parte di esse una sensualità delicata che mi piace. I suoi personaggi amano volontieri. Evviva l'amore!

Questo amore non riesce a trionfare, per un difetto.... fisiologico dell'eroe, in un romanzo constantinopolitano del dott. Omar Ben Ali, tradotto da un signor L. M. che mi pare, rispetto al medico arabo Omar, quello che il Guerrini fu rispetto allo Stecchetti. *Un medico nell'Harem* (Torino, S. T. E. N.) narra l'avventura amorosa di un medico specialista che, ammesso nell'Harem del Sultano, s'innamora della favorita: racconto curioso e qua e là piacevole, pur con le sue inverosimiglianze.

Amore, amore, amore trionfa pure nelle novelle che Cesarina Lupati intitola appunto *Passa l'amore* (Milano, Agnelli). Delle otto, la prima e l'ultima sono le migliori. Un giornalista s'innamora per lettera di una incognita che gli manda belle poesie sotto il nome di Aster. Finalmente, ella consente a svelarsi: ma al primo ritrovo egli viene a sapere che Aster è cieca, benché abbia bellissimi occhi. Ricorda un poco una novella di Ugo Ojetti, ma vale molto meno, quantunque non manchi di qualche spigliatezza. «Circo equestre» è la storia di un povero pagliaccetto che muore per amore di una danzatrice creola, in un modo strano e pietoso. La signorina Lupati ha ingegno: ma deve ancora sollevarsi dal pantano della lingua comune.

E amore ancora nelle *Sensuali e sensitive* di Fergan di Ferenzona (Roma, Vita Letteraria), uno scrittore ancor molto diseguale, ma che mi piace. Mi duole che l'arditezza del soggetto mi vieti di riferirvi il contenuto di due o tre di queste novelle. Non è che in esse sia molta novità, né una speciale cura della lingua, che spesso è comune; ma «La Piccina», per esempio, è un racconto ben visto, e narrato con nitidezza e con proporzione. La piccola meretrice che muore sfinita dopo avere amato una intera compagnia di soldati, e una figurina che possiede qualche grazia. Cosí il sensualismo del «Giullare» è più che ardente, ma espresso con giusta misura. Insomma, un buon avvio e una buona promessa.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

* **Eleganze e facezie della prosa ufficiale.** — Gli uomini di Stato e i legislatori sono tenuti all'ossequio delle leggi, della grammatica e del senso comune? Pare di no. Almeno cosí dimostrano tutti i documenti ufficiali antichi e recenti. La sgrammaticatura, lo sragionamento, la puerilità, osserva il *Giornale d'Italia*, sono le espressioni più genuine dell'autorità, di tutte le autorità, senza distinzione né di uomini, né di governi, né di partiti. L'articolista si compiace di graziosissimi esempi, che faranno sorridere anche i licenziati delle nostre scuole elementari. Un legislatore perspicace, nel timore di facili equivoci, a proposito di una legge presentata nel giugno, avverte: «Questa legge spiegherà però i suoi effetti soltanto col 1.° luglio prossimo, *cioè per l'avvenire*.» Un altro sente il bisogno di osservare che il denaro male impiegato non è bene speso, e scrive senza nessun rispetto alla grammatica: «Ne conseguirebbe un peggioramento dei servizi del quale il Paese ci chiederebbe conto, poiché è evidente, sarebbe male speso quel denaro che gli chiedemmo con scopi ben determinati, ove non fosse ben impiegato, in modo di trarre dalle nuove linee, dagli aumentati apparati, e dai cresciuti mezzi di trasporto, tutto il rendimento del quale *esse* sono capaci.» Un terzo ha delle soverchie preoccupazioni morali, anche per le caldaie a vapore. «Introdottesi negli ultimi anni nuove e più rigorose norme di polizia mineraria a tutela della proprietà e delle persone, e promulgate le nuove leggi di ordine sociale, colle quali si provvide a regolare il lavoro delle donne e dei fanciulli e *la condotta delle caldaie a vapore* nonché ecc.» Il primo articolo di una legge del Ministero della guerra mette in una posizione assai incomoda molti ufficiali dello Stato: «È stabilita per i sottufficiali del regio esercito, meno quelli dell'arma dei carabinieri reali, ma inclusi tutti gli altri raffermati con premio, *la posizione di servizio sedentario*, la quale comprenderà tutti gli impiegati ora occupati dagli ufficiali d'ordine delle amministrazioni dipendenti dal Ministero della guerra e quelli di assistenti locali.» Le leggi del Ministero dell'istruzione pubblica risentono un po' del dicastero da cui partono. Un legislatore che doveva conoscere la prosa esteticheggiante scrive in un progetto di legge: «Le basi fondamentali del suo ordinamento restano sempre le medesime che le furon date dalla legge Casati e le linee generali che questa le ha tracciate si scorgono dominare ancora sulla selva selvaggia degli ordinamenti minori germogliati scompostamente in un lungo corso d'anni dal suo grembo.» E gli esempi si potrebbero moltiplicare.

* **Un'esposizione giapponese internazionale.** — Il Giappone, dopo aver dato prova del suo valore e della sua energia sui campi di battaglia, vuole cimentarsi nei campi dell'industria e dell'arte. È stata stabilita per il 1912 una grande esposizione internazionale, per la quale il governo, come apprendiamo dalla *Nature*, ha dichiarato di esser disposto a qualunque sacrificio, pur di assicurarne la riuscita. Per preparare questa grande manifestazione industriale, commerciale e artistica, i giapponesi hanno iniziato già una serie di esposizioni preliminari, da tenersi nelle città principali del regno. Si è inaugurata recentemente la prima a Tokio, sotto gli auspici del municipio. È stato adibito a questo uso il parco di Uéno, ove si tengono d'ordinario tutti gli anni le grandi feste popolari giapponesi della fioritura dei ciliegi. Il palazzo dell'esposizione, addirittura grandioso, ricorda costruzioni europee e costa due milioni e mezzo. Un'intera ala del palazzo è riservata alle arti industriali: ceramiche, vasellami, mobili intarsiati, lavori artistici in ferro e in bronzo; un'altra ala alle grandi industrie: metallurgia, ferrovie, navigazione; una sezione a parte fu assegnata all'agricoltura e ai suoi prodotti. È notevole il fatto che un ampio spazio fu accordato all'istruzione, all'educazione popolare, alla sociologia. Il Giappone ha compreso di essere privo di insegnanti e vuol formarsi una legione di maestri. Per superare questa crisi dell'insegnamento manda numerosi studenti all'estero, in Francia, in Inghilterra, in Germania, agli Stati Uniti. Nel 1904 più di cento giapponesi si trovavano nelle università straniere, e al loro ritorno in patria si diedero loro cariche elevate nell'insegnamento e nell'amministrazione dello Stato. Ma il «clou» di questa prima esposizione è certamente una galleria di arti belle in cui si trova una quantità di quadri e di statue, che permette di studiare l'evoluzione artistica del paese, paragonando gli sforzi degli artisti moderni colle opere dell'antica scuola.

* **Preoccupazioni femminili.** — Le donne d'oggi — scrive Charlotte Chabrier-Rieder nel *Mercure de France* — si dicono intellettuali e volentieri se lo lasciano ripetere. Uno scrittore femminista ha affermato che la mentalità della donna moderna è molto superiore a quella dell'uomo. Per assicurarvene, leggete un giornale femminile, un giornale per l'uso esclusivo delle donne, come tanti ne sono sorti non appena la donna ha compreso di dovere occupare un posto nella società. La materia di questi giornali è fornita in gran parte dalle lettrici stesse, che si scambiano sotto le varie rubriche confidenze, domande, insegnamenti su tutte le questioni che preoccupano la donna moderna. I «consigli del dottore», la «corrispondenza del pubblico», i «consigli su l'arte e la scienza della bellezza» rivelano una quantità di anime femminili che si interrogano perdutamente, ansiosamente, indefinitamente, e per delle pagine intere, e ciascuna settimana con ardore ognor crescente, sui capelli, la pelle, i denti, l'obesità e la magrezza, implorando segreti e ricette inedite, e offrendo in cambio dei regali inattesi. Un giornale portava le seguenti corrispondenze: «Mimí, all'età di ventisette anni, implora un rimedio contro la *costipation* che attrista la sua giovinezza, e offre in cambio la fotografia di Marchetti, autore dei *valses* sensazionali *Fascination* e *Suprême Ivresse*». Probabilmente Mimí si disfaceva di una cara memoria pur di riconquistare la salute perduta. Ancora più graziosa è quest'altra che riportiamo nel testo originale, per timore di guastarla: «Tulipe blanche supplie une glaneuse charitable d'indiquer le moyen de faire *fondre* des jambes trop grosses, ce qui lui donne *l'air lourd*, promettant en revanche de dévoiler le secret d'une poudre de charbon incomparable». La questione dei capelli, che sono secchi, fragili, duri, è una delle più discusse. E che dire della pelle? I punti neri poi sono un incubo per le nostre donne. «Noi non potremo mai esser felici finché ci saranno dei *punti neri all'orizzonte*», esclama una lettrice spiritualmente malinconica. Ma i punti neri non son tutto! ci sono le grinze. Nella lotta contro le grinze, e lí soltanto, troverete la vera solidarietà femminile. Avere o non avere delle grinze è più drammatico del banale «To be or not to be....» dello Shakespeare. Care donne intellettuali, conclude l'articolista, vi si è creduto, sulla fede di Madame de Noailles, tormentate dal bisogno «di tenere l'universo nelle vostre mani», ma i vostri desideri sono ben altri.... e chi oserebbe chiamarli meno legittimi?...

* **L'evoluzione della lingua francese.** — È interessante quanto scrive in proposito P. Stapfer nella *Bibliothèque universelle et Revue Suisse*. I grammatici si allarmano perché gli scrittori francesi sperperano il tesoro linguistico nazionale, facendo cattive leghe dell'oro puro delle antiche locuzioni coi bassi metalli di cattivi neologismi. Il tesoro nazionale, afferma l'articolista, è costituito da tutto ciò che hanno apportato al francese le lingue, d'onde il francese è derivato, e le lingue che concorsero ad accrescerne il patrimonio. Per stabilirne il semplice bilancio bisognerebbe studiare in primo luogo le lingue madri, come il latino, il greco, il celtico, il germanico; poi i contributi delle civiltà bizantina, araba e spagnola; il contributo dell'Italia nel sedicesimo secolo, della Spagna nel diciassettesimo, dell'Inghilterra nel diciottesimo e decimonono; le parole direttamente introdotte dal testo ebraico della *Bibbia*. Si contano, con duecentosettantadue vocaboli forniti dall'«Antico Testamento», settecentotrentotto espressioni o locuzioni speciali: imagini, paragoni, sentenze, proverbi. Ma l'autore stesso comprende che pochi scrittori sarebbero disposti a seguire il suo consiglio facendo un tale bilancio, onde accanto al programma massimo si contenta di proporre un programma minimo, che ogni scrittore coscienzioso può senza troppe fatiche studiarsi di attuare. Egli invita tutti quelli che non sono né grammatici né storici ma semplici amatori della lingua a dare la preferenza alle forme del passato, tanto arcaiche quanto classiche, anzi che a falsi neologismi, dimostrando come tutti i creduti neologismi dello Chateaubriand, di Victor Hugo e di tanti altri novatori non sono che degli arcaismi. Il famoso sinonimo di stile: «écriture», che i fratelli De Goncourt hanno creduto di inventare, si trova nel grammatico Mathieu. In sostanza, i migliori scrittori francesi sono dei reazionari, piuttosto restauratori che innovatori; soltanto i mediocri si abbandonano alla corrente della novità. E poi si avverta che la lingua francese rinnovandosi perde la grazia e la gaiezza di tante espressioni. Chi ama fare buon sangue e farlo fare ai suoi lettori bisogna che torni all'antico a causa di una certa gaiezza, che è nei vecchi vocaboli, che emana ancor oggi dai libri più seri, e che gli scrittori suscitavano senza che si dessero la preoccupazione di riuscire piacevoli. Calvino, sebbene sia grave, piace per la sana gaiezza degli arcaismi. I poeti e i prosatori francesi del bel tempo, a dispetto delle miserie pubbliche e private, avevano una base solida di sanità e di buon umore. Prima che i verbi «être en fête, se gaudir, se divertir» fossero entrati nella lingua, i francesi ne avevano altri ventisette per esprimere gli stati della gioia, come ha dimostrato Ferdinand Brunot in uno studio recente.

* **Un busto a Enrico Heine.** — Di tutti i poeti tedeschi, scrive John Lane nell'elegante rivista d'arte *The Studio*, nessuno è entrato tanto nella coscienza del suo popolo quanto Enrico Heine. Ciò nonostante nessun poeta raccolse come lui gli odî dei suoi concittadini, odio che ancor non l'abbandona. Ché sarebbe Düsseldorf dinanzi al mondo, se non avesse dato alla luce Enrico Heine? Una espressione geografica, né più né meno. Eppure pregiudizi politici e religiosi mandarono a vuoto gli sforzi di tante anime generose, che volevano inalzare un monumento al poeta, per cui avevano già raccolto una cospicua somma. Non bastò questo a stancare la loro perseveranza. E cosí avendo l'editore di Lipsia Federigo Meyer manifestata l'idea di fare una collezione completa della letteratura heiniana, che comprendesse quanto il poeta aveva scritto e quanto su di lui erasi scritto, si pensò di comprare la collezione con una parte dei denari che erano destinati al monumento. E la collezione dopo molte pratiche poté esser messa in una sala della biblioteca di Düsseldorf, che cominciò ad esser chiamata sala «Heine». In quella sala semplice nella sua architettura e nelle sue decorazioni alcuni giorni fa fu inaugurato un busto dello scultore Adolf Schmieding. Rievocare l'anima di Heine con lo scalpello in una sala dove parlano i suoi versi immortali, rendere il proprio scalpello rivale del verso di un poeta lirico, era cosa ben difficile per un artista; ma il giovane scultore non è riuscito impari al compito propostosi. Lo Schmieding ha ritrattato il poeta del «Buch der Lieder», e ha fatto di lui più che un sofferente di angustie fisiche e morali un eroe e un martire, significazione ben profonda, dopo le opposizioni incontrate dal poeta tedesco nella sua Germania, che tanto sferzò, appunto perché l'amava tanto. Con ardente amore ed entusiasmo lo scultore ha ritratto il volto del poeta, atteggiandolo ad una serena mestizia, con la fronte alta e spaziosa, i capelli disordinati e gli occhi, che rivelano la sofferenza del genio, come assopiti in un sogno.... Heine sogna il giorno in cui i suoi concittadini porteranno il suo busto nella pubblica piazza....

* **La beneficenza nei paesi balcanici.** — Edith Sellers, che altra volta presentammo ai nostri lettori, continua nella *Contemporary Review* la serie dei suoi articoli sulle istituzioni di beneficenza delle varie nazioni. I paesi balcanici, in genere, per ragioni economiche e sociali sono piuttosto indietro nell'arte del bene. Però le nazioni che vivono nei Balcani — scrive l'articolista — hanno un grande vantaggio sopra tutte le altre nazioni, quello di potere attribuire alla dominazione turca tutti i difetti della loro organizzazione sociale e della loro anima di cittadini. L'articolista ricorda di aver visitato una casa di ricovero di una città balcanica e che per lodevole pudore non cita; l'edificio era pericolante, nell'interno spirava un aria pestilenziale, il vitto era letteralmente vergognoso, tale da far nausea ad un cane che si rispetti. Naturalmente, domandò al direttore qualche spiegazione, ed egli colla massima gravità rispose che tutto questo era dovuto alla tirannia e alle crudeli esazioni dei Turchi! Non c'è nazione balcanica che dimentichi di indicare il turco come capro espiatorio. Se c'è un popolo privo di istituzioni di beneficenza è il montenegrino. «Che cosa dobbiamo fare per i nostri poveri? Ma se qui siamo tutti poveri ad un modo!», questa è la voce ufficiale che si ode in Cettinje. E questa voce non è menzognera. Realmente i Montenegrini sono tutti poveri, tanto poveri che fa meraviglia che non muoiano tutti di fame. Basta vedere, prosegue l'articolista, a quanto ascendono gli stipendi governativi. Sono addirittura irrisori. Gli impiegati dello Stato guadagnano pochi soldi al giorno e si contano sulle dita di una mano quelli che ricevono un mediocre stipendio, come ogni mediocre impiegato di altre nazioni. A Cettinje, la capitale, nel 1905 si spesero in opere di beneficenza duegentocinquanta lire, comprese le spese di amministrazione; a Podgoritzia, una città di diecimila abitanti, si arrivò fino a duegentosettanta lire. Né è a credersi che le autorità sieno ispirate a gretti criteri di economia; semplicemente, mancano i mezzi. In tutto il Montenegro non si trova un istituto di beneficenza, non una casa di lavoro, non un ricovero, neppure un orfanotrofio. Esiste, è vero, un manicomio, ma è per uso dei ricchi e non dei poveri. Di poco migliori sono le condizioni della pubblica beneficenza nella Bulgaria, nella Bosnia e nell'Erzegovina. La Serbia invece provvede, come può, s'intende, ai suoi poveri. Già la Serbia è molto più ricca di tutte le altre nazioni balcaniche, sebbene abbia un numero rilevantissimo di miserabili. Belgrado nel 1905 spese in opere pie 5600 lire, e vanta un istituto per i fanciulli abbandonati come quello diretto con tanta alacrità dal dottore Petrovitch, ispirato a criteri veramente moderni, che può reggere il confronto dei migliori istituti consimili delle altre nazioni civili.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Oxford Summer Meeting.**

Il Summer Meeting di Oxford — l'Università Estiva — è quest'anno molto affollato. Il numero degli studenti — ce lo ha detto in un suo discorso il sig. Marriott segretario del meeting, è di circa 1160, dei quali 851 inglesi, 128 tedeschi, 61 francesi, 44 americani, 28 svedesi, 19 austro-ungarici, 15 belgi, 15 olandesi, 12 norvegesi, 20 danesi, 8 russi, e il resto africani, cinesi, svizzeri, polacchi, finlandesi, spagnuoli, italiani. Gli italiani, — poiché non si tratta di gare automobilistiche — arrivano buoni ultimi. In tutti siamo tre, compresa una signorina residente a Roma che è viceversa inglese di nascita e di nome.

Come mai non si sa un po' più anche in Italia che da 23 anni Cambridge e Oxford tengono alternativamente questi Summer Meetings? È vero che la propaganda all'estero non è molto attiva per due buone ragioni: perché gli studenti son sempre troppi e perché questi corsi non sono organizzati per gli stranieri. Si chiamano «Extension Lectures» e servono principalmente a rinfrescar la memoria di chi già insegna, ad aprire agli operai le porte tanto gelosamente chiuse delle università, a distrarre le vecchie zittelle che non sanno dove passar le vacanze.

Ricordano un poco le nostre Università popolari con una non piccola aggiunta di solennità e di erudizione.

Di speciale per gli stranieri non v'è altro che un eccellente ma troppo breve corso di lingua inglese durante la prima parte del meeting e un altro mediocrissimo di fonetica durante la seconda.

Cosí gli stranieri che vengono ad Oxford, se non vogliono gettar tempo e denaro, devono conoscere già bene la lingua ed essere in grado di seguire i conferenzieri senza troppa fatica. E allora, — dato anche ch'essi abbiano una forte costituzione fisica, — porteranno a casa una discreta raccolta di fatti e di idee.

Perché nessuno potrebbe negare la bontà dei corsi e l'accurata scelta dei conferenzieri: tutt'al più si potrebbe dire che questi e quelli sono troppi: data la ristrettezza del tempo.

Un mese, figurarsi, intercalato di domeniche, di visite alla città, di garden-parties e di concerti.

Lord Halsburg, inaugurando il meeting, ci ha raccomandato di non arricchir la mente a detrimento del corpo — e i nostri professori e le signore del Comitato che non hanno inteso a sordo c'invitano continuamente a pranzo, a colazione, al tè.

A questi ritrovi la presenza di un italiano suscita le meraviglie generali: «Italian? How nice! I think you are the first Italian who ever came to the Meeting!» E poi mille domande — una specialmente insistente: «Perché non aprite dei corsi anche in Italia?» E quando rispondo che quest'anno se n'è aperto uno anche in Italia la sorpresa è grande perché nessuno ne ha sentito parlare. Penso allora che una più attiva propaganda nei centri universitari sarebbe molto utile per aumentare il numero degli studenti inglesi a Firenze. L'italiano in Inghilterra — mi dicevano anche oggi qui — non s'impara e non s'insegna bene: venirlo a studiare, doverlo studiare fra voi sarebbe «most fascinating!»

Ida Levi.

BIBLIOGRAFIE

Pubblica dimostrazione di simpatia per il Papa Pio IX e per l'Italia avvenuta a Nuova-York, lunedì 29 Novembre 1847, tratta dai documenti inglesi di quell'anno, con prefazione, note ed appendici di H. NELSON GAY. — Torino-Roma, Società Tipografica Editrice Nazionale già Roux e Viarengo, 1907, di pagg. 94.

È la traduzione italiana di un opuscolo scritto in lingua inglese e diventato quasi introvabile, e fa testimonianza di un avvenimento a malapena conosciuto in Italia e da lungo tempo dimenticato anche in America. E si aggiunga, che fino adesso, nessuno storico lo ha ricordato, quantunque sia tale che America ed Italia del pari avrebbero ragione di considerarlo con soddisfazione e con orgoglio legittimo, anche perché assai singolare.

Esso infatti segna nella storia americana uno di quei momenti, come bene osserva il signor Nelson Gay nella prefazione, in cui un popolo unito, noncurante delle divisioni politiche prodotte negli anni del parteggiare, dimentico delle divergenze religiose, non mosso da stimoli personali, ma ispirato solo dalla devozione appassionata per un ideale, abbandona quella calma che gli è abituale nella vita giornaliera, dimentica sin le questioni nazionali sue proprie, e gli stessi interessi materiali, ed erompe in espressioni di sincera ammirazione e di intensa simpatia per un altro popolo, la causa del quale volentieri adotterebbe come sua. E tanto più ci meraviglia questo spontaneo e general movimento di entusiasmo per l'Italia, in quanto che in quel tempo gli Stati Uniti erano in guerra col Messico, e la questione della schiavitù, la quale si avvicinava rapidamente ad una crisi, occupava sempre di più la pubblica opinione.

L'operetta del Nelson Gay è il primo saggio di una serie di documenti che illustreranno le relazioni degli Stati Uniti coll'Italia dal 1847 al 1871, e mostreranno con evidenza come quella nazione che sola fino al 1847 aveva veduto approdare a buon porto gli sforzi fatti nella seconda metà del secolo XVIII per la causa dell'indipendenza e del governo popolare rappresentativo, era per ciò stesso nel caso di penetrar molto intimamente nell'essenza della Rivoluzione Italiana, d'aver fede nell'avvenire di essa.

L'atteggiamento liberale di Pio IX nel 1847 promosse, per l'entusiasmo che suscitò, una dimostrazione dei cittadini di New York a favore dell'Italia, ond'essi, costituito un comitato a nome di Pio IX, deliberarono manifestare i sentimenti di concordia, di stima ed anche le speranze per il trionfo della causa della libertà. In questo comitato erano cittadini illustri, quali Robert Temmeth, irlandese, gran propugnatore dei diritti e della libertà della patria sua; W. Cullen Bryant, poeta lodato e felice traduttore dei poemi omerici in lingua inglese; H. T. Tuckermann, scrittore e politico in relazione cogli stati europei, dei quali egregiamente conosceva le condizioni. Questi, con gli italiani Generale Giuseppe Avezzana ed Eleutero Felice Foresti, condannati e profughi del 1821, e molti dei personaggi più cospicui di Nuova York fissarono che una grande adunanza dovesse esser tenuta nella sera del 29 novembre 1847, al *Broadway tabernacle*, dove infatti convennero in sì gran numero, che mai altra pubblica adunanza tenuta in Nuova York ne ebbe maggiore. E più che per il numero, riuscì cospicuo quel comizio, presieduto da W. H. Brady, sindaco di Nuova York, per gli illustri uomini dell'*Unione* che vi aderirono, fra i quali il Van Buren, già Presidente della Repubblica. Fra il suono degli inni patriottici italiani, e principalmente di quello di Pio IX musicato dal Rossini, fu concordemente deliberato di mandare il saluto e la parola d'incoraggiamento agli Italiani che sorgevano alla conquista della loro libertà.

Il libro del Nelson Gay è in gran parte costituito da documenti, che sono quattordici lettere di adesione al grande comizio, un indirizzo a papa Pio IX letto da Orazio Greely, sei deliberazioni o discorsi, senza contar quella per provvedere alla trasmissione dell'indirizzo, le parole di Felice Foresti ed una lettera scritta a Pio IX il 6 decembre del 1847. Chiude il volume un'Appendice, i primi due capitoli della quale contengono cenni sull'Avezzana e sul Foresti.

Gli italiani debbono esser grati al signor Nelson Gay d'aver tolta dall'oblio questa così calda manifestazione di affetto e stima degli americani per loro. Al qual proposito non potrei chiudere il presente cenno bibliografico, senza riferire le parole dell'ex Presidente Van-Baren che affermò d'aderire cordialmente a quella dimostrazione, e ne prese occasione ad esaltare l'antica gloria dell'Italia, conchiudendo con queste importanti parole: « Io desidero ardentemente che questi sforzi abbiano successo e che l'Italia, due volte padrona del mondo — una volta per le armi ed un'altra per la scienza e per le armi — si conduca in questa lotta sì da meritare la più grande felicità del mondo, la libertà, che sembra non poter essere ottenuta se non a prezzo di grandi sacrifici e sofferenze. »

PIETRO VIGO

Gli Abbonamenti a numeri.

Aperti anche quest'anno dal Marzocco *e accolti dai nostri assidui col solito favore, consentono loro di ricevere settimanalmente il* Marzocco *qualunque sia la mèta delle loro peregrinazioni estive. Tanti numeri, tante volte* due *soldi* (*estero* tre) *massimo*: dieci *numeri. Vaglia o* francobolli *all'Amministrazione, Via S. Egidio, 16, Firenze.*

NOTIZIE

Da giornali e riviste.

★ **Gli innamorati al Luxembourg.** Nella nuova e aristocratica rivista parigina *Isis* Edmond Pilon in segno di protesta contro il monumento commemorativo che si sta costruendo in mezzo al parco del Luxembourg, ricorda gli amori di cui quel parco fu testimone. Oltre gli illustri amori dei principi e delle principesse che vissero sotto la freschezza di quelle ombre, di Carolina Bonaparte e di Murat, migliaia e migliaia di idilli rallegrarono al Luxembourg i cuori di giovani ed oscuri amanti. Gli anonimi sono i più numerosi. Dai Rodolfo e dagli Schaunard del Mürger fino al Raoul de Vallonges di Jean de Tinan non c'è giovane sentimentale che non si sia recato colà per abbandonarsi alle dolci febbri delle confessioni e dei baci. Sono quei boschi sacri, asili di verdura, che hanno strappato una dolce promessa ad un cuore timido, è quel sole che indora le cime e incendia i cuori. Della voluttà che emana dal Luxembourg si sono accorti anche i guardiani della morale che hanno fatto scrivere ai quattro lati del giardino, queste parole, di cui si ride l'Amore: « Les surveillants veilleront à ce que la décence et les bonnes mœurs soient rigoureusement respectées ».

★ **L'anno di servizio della donna.** — La dottoressa Ida Hilficher nella *Vita femminile italiana* ha la buona idea della donna-soldato, non però sui campi di battaglia — simili idee non possono venir in mente dopo il congresso dell'Aia — ma sui campi della beneficenza. Tutte le donne dovrebbero prestare un anno di servizio nelle opere di beneficenza, organizzate dallo Stato: ospedali, asili infantili, cucine economiche, ecc. Il tempo della leva dovrebbe essere tra i 18 e i 22 anni, nè si dovrebbe, secondo la scrittrice, permettere alla donna il matrimonio prima di aver prestato il servizio. La visita medica dovrebbe precedere il reclutamento. La scrittrice non ci dice se le donne dovrebbero portare l'uniforme....

★ **I libri e le malattie infettive.** — Di esempi documentati di malattie trasmesse per mezzo di libri, leggiamo nello *Spettatore*, non vi è davvero mancanza nè scarsità. Nelle scuole municipali di Marsiglia si sono avute delle vere epidemie di rosolia e scarlattina dovute al fatto che dei libri prestati già a scolari sofferenti di queste malattie erano stati conservati in uso e trasmessi ad altri alunni poveri. Ultimamente, per iniziativa dell'Associazione dei librai ungheresi il dottore Krause faceva delle ricerche intorno alla durata della virulenza dei germi infettivi deposti su pagine di carta stampata, durata che varia a seconda dei bacilli. In linea generale, è bene aspettare qualche giorno prima di prendere in mano un libro che appartenne a persona sospetta di malattia, se pure non si voglia usare dei processi di disinfezione, come quello coi vapori di aldeide formica.

★ **Per un monumento a F. Ferrucci.** — Nessun ricordo degno fu inalzato a Firenze e a Gavinana all'eroe, che come scrisse il Carducci « illuminò la libertà fiorentina cadente e la risorgente d'Italia ». Emilio Mancini nel *Nuovo Giornale* rammenta come fin dal 1897 sia sorto ad Empoli un comitato per un monumento al suo Commissario Generale che la munì di validissime mura e la illustrò col suo nome. Ma il bel monumento, opera egregia dello scultore Romeo Pazzini, aspetta ancora il giorno di comparire in mezzo alle mura erette dal Ferrucci; il perchè s'indovina....

★ **La prima « Università Alpina ».** — Il conte Savorgnan di Brazzà nel *Resto del Carlino* parla del laboratorio scientifico inaugurato recentemente al Col d'Olen, all'altezza di tremila metri. L'alta montagna si è rivelata per i rami più diversi della scienza, dalla batteriologia alla fisica, alla botanica, all'astronomia, alla fisica terrestre, un campo quasi inesauribile di ricerche, di esperienze e di scoperte. Si deve in gran parte al prof. Mosso che seppe rilevare quale sarebbe stata l'importanza di un tale istituto, che si acquistò la generosa simpatia non solo di enti e di privati italiani, ma anche esteri. *Così in un'istituzione scientifica si è avuta l'affermazione della* fraternità di diverse nazioni.

★ **Uhland in Italia.** — Nella *Rivista mensile di letteratura tedesca* Teodoro Longo studia con mano sicura di critico le varie traduzioni italiane dell'Uhland e le imitazioni dei nostri poeti romantici. Un contributo interessantissimo agli studi di letteratura comparata.

★ **Il ricordo marmoreo a Shelley in San Terenzo** sarà inaugurato nella prima quindicina di settembre nella villa Magni. In tale occasione sarà pubblicato un numero unico. Leggiamo anche nella *Stampa* che a beneficio di questa iniziativa parlerà Enrico Ferri il 1° di settembre sull'« arte di educare i nostri figli ».

★ **Ancora intorno al monumento.** — Un redattore della *Nazione* ha intervistato nelle *horae subsecivae* dei Bagni di Montecatini Giulio Monteverde, il quale crede che per il 1911 la parte architettonica del monumento sarà finita. Non così quella scultoria. E ciò per i concorsi che fanno perdere « una quantità enorme di tempo ». A proposito del cavallo del Chiaradia il Monteverde ammette che è « una cosa mediocre non all'altezza della situazione ». Deplora poi che gli eredi non abbiano consentito i ritocchi del Gallori: e quanto ai gruppi statuari più importanti conferma che saranno eseguiti da Jerace, Rivalta, Ximenes, Bistolfi, Polighi, e dal Monteverde stesso. Sulla questione dell'altare della patria il Monteverde è d'accordo con la maggioranza della Commissione reale: contro l'altare della patria e per la soluzione ormai accolta.

Varie.

★ **Per un'edizione popolare delle opere di Giosue Carducci.** — Il Consiglio Provinciale di Livorno ha deliberato di fare voti perchè il Ministro della P. I. provveda sollecitamente a una edizione economica delle poesie e delle prose di Giosue Carducci, convenientemente illustrate da un valente letterato allo scopo di fare conoscere anche alle classi più umili l'opera carducciana. L'ordine del giorno, che fu approvato per acclamazione, merita di essere segnalato come un buon sintomo.

★ **La sentenza della Cassazione per Villa Borghese** dà torto ai giudici del tribunale e ai cittadini dei quali questi avevano riconosciuto il buon diritto. La Cassazione pensa che la costruzione di un palazzo non turbi il diritto dei romani di passeggiare per i viali. Ma la questione dura e durerà....

★ **A proposito di una nuova rivista d'arte**, edita dall'« Istituto internazionale d'Arte Pubblica » e da noi annunziata due settimane or sono, ci perviene da numerosi lettori la domanda: *come e dove si possa acquistare.* Rispondiamo che per quanto ci consta *L'Art public* viene spedita gratuitamente a chi aderisce all'« Istituto internazionale d'Arte Pubblica » e paga la tassa di lire venti. Ogni fascicolo costa sei franchi.

★ **Il « Leonardo »**, la rivista d'idee fiorentina ha cessato col numero di agosto le sue pubblicazioni. I redattori Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini espongono le ragioni che li hanno indotti a smettere. La principale è questa che avendo sempre considerato il *Leonardo* « come un apparecchio per eseguire determinate esperienze sull'anima vile italiana » si sono persuasi « dopo cinque anni di queste esperienze.... che non val la pena di continuare ».

★ **Giulio Scalinger** morto nella settimana a Napoli fu autore e critico drammatico autorevole. Fra i primi intese a diffondere in Italia il teatro di Ibsen: e si segnalò per l'acutezza e la serenità dei giudizi. A Napoli appunto diresse un periodico che non ebbe lunga vita, il *Fortunio*, e fu impiegato a quella « Nazionale » in qualità di vice-bibliotecario. La sua fine ha destato largo e sincero compianto.

Libri pervenuti alla Direzione.

Antonio Lorenzoni, *Cadore*; Giovanni Paternò Castello, *Nicosia, Sperlinga, Cerami, Troina, Adernò* (Bergamo, collezione Monografie illustrate « Italia artistica », Ist. It. Arti Grafiche ed.); Alessandro Celentano, *L'Italia dolorosa* (Napoli, Francesco Casella); Luigi Ricci, *Le cento migliori liriche della lingua italiana* (London & Glascow, Gowans & Gray L.td); Giuliano Pisani, *La beneficenza in Lucca prima del mille* (Lucca, E. Guidotti); Federico Brusca, *Il romanzo d'una maestrina* (Catania, N. Giannotta ed.); Giuseppe Checchia, *Critica e arte nella prosa di Giosue Carducci* (Trani, Ditta tip. ed. Vecchi e C.)

Opuscoli pervenuti alla Direzione.

Carlo Pascal, *Calendario romano* (Firenze, estr. « Archivio storico italiano »); Giuseppe Checchia, *Il Vesuvio nella canzone della « Ginestra »* (Loreto Aprutino, estr. da « L'Abruzzo letterario »); Bianca Molari, *Isabella di Morra, poetessa del '500* (Napoli, tip. Michele Gambella); Settimio Corti, *L'assurdità della metodica scolastica nell'insegnamento medio* (Siena, tip. Ditta Carlo Nava); Giuliano Pisani, *L'ordinamento morale del Purgatorio Dantesco per le sette stelle e virtù* (Lucca, E. Guidotti); A. F. Formiggini, *Programma didattico* (Bologna, Stab. Poligr. Emiliano); Bianca Molari, *L'educazione della volontà nei fanciulli* (Napoli, Michele Gambella); Capinera d'Alba, *I racconti del signor Y* (Siena, tip. Sordomuti); L. Illica, *Errissiñola*, dramma in due atti, (Milano, Ricordi); Augusto Pighiera, *Poésies de Ugo Foscolo*, traduction française (Savone, D. Bertolotto); R. d'Hugheer, *A la gloire du Nord*, poème, (Aroventières, Imp. E. Ramon); Metropolitan Museum of Art, *Bulletin august 1907*; Gabriel Boissy, *La dramaturgie d'Orange* (Paris, Les « Éditions nouvelles » chez Bernard-Grasset)

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

Il numero odierno del **GIORNALINO DELLA DOMENICA** è dedicato intieramente alla stagione balneare di Viareggio e contiene, oltre a molti pupazzetti di *Vamba*, splendide fotografie espressamente eseguite dal cav. MARIO NUNES VAIS.

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi.** 22 Aprile 1906

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGÀNO — **Marginalia.**

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 186', ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGÀNO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosue Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere. 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGÀNO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie „**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia.**

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20. Quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quello dedicato a **Garibaldi** Cent. 10.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 36. 8 Settembre 1907. Firenze.

SOMMARIO

NUOVI ORIZZONTI DELLA BIBLIOGRAFIA

I.

La Bibliografia e gli Studi.

È un fatto dei più importanti l'enorme accrescimento della produzione libraria per ogni ramo delle conoscenze umane e in ogni paese. Si pubblica oggi in un anno nel mondo più libri che all'alba del secolo XIX non si pubblicassero in un lustro; a Parigi, nella stagione della maggior attività della metropoli, fin venti romanzi videro di recente la luce, in cerca di lettori, nello spazio di un sol giorno; una volta si contavano sulle dita le città ove si stampassero libri, oggi la produzione americana si è aggiunta alla europea, e se Parigi e Londra costituiscono i centri quasi unici della produzione libraria francese ed inglese, varii sono i centri tedeschi, e in Italia l'operosità di Milano è emulata da quella di Firenze e Torino (la Capitale non viene che in terza linea); oltre che a Napoli e a Palermo ci sono case editrici nell'Emilia, nell'Umbria, nelle Puglie, in Sicilia.

Il Catalogo cinquantennale della libreria italiana testé finito di stampare (1850-1900), occupa 3 volumi in 8° grande a due colonne, e il Bollettino delle pubblicazioni italiane compilato dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze ha registrato, nel 1906, circa 7000 articoli. Ciò dimostra che l'Italia, in questo enorme accrescimento universale di produzione procede in prima linea, malgrado l'altrettanto enorme percentuale di analfabeti, cioè di cittadini che non posson essere consumatori di quella parte di produzione nazionale.

In tanta abbondanza di libri nuovi d'ogni genere e di diversa importanza, è sorta, e si fa ogni giorno più sentire, la necessità di registrare, classificare, catalogare e far conoscere tutto quello che si pubblica, affinché la maggior parte non resti sepolta nell'oblío, ma sia conosciuta e apprezzata per ciò che vale, arrivi alla categoria di lettori cui fu destinata; e d'altra parte chi vuol studiare un dato soggetto, chi ha da fare certe ricerche occorre che possa con facilità, con prontezza, con sicurezza e compiutamente esser informato di tutto ciò che fu precedentemente scritto e pubblicato su quello stesso soggetto, non solo in forma di libri, ma di articoli in riviste e giornali, di memorie in atti accademici, fino alle notizie più sommarie ed incerte, perché tutto può servire a chi prosegue un'indagine nel campo storico, scientifico e tecnico.

C'erano le biblioteche, e non occorre certo dire quanto esse abbiano giovato alla cultura, quanto aiuto abbiano dato agli studiosi. « In un lontano passato (scrisse il compianto e benemerito Chilovi) l'Università rappresentava tutto lo scibile: la scienza viveva nell'uomo. Era il lettore universitario quello che dava alla scienza la forma e le assegnava i confini; le biblioteche, coi loro manoscritti, non erano che un sussidio alla sua memoria. » L'invenzione della stampa venne a dare ben altra importanza alle biblioteche, e di queste si accrebbe meravigliosamente il numero e la ricchezza, a tal segno che si andarono formando di secolo in secolo collezioni di manoscritti e libri stampati come quelle della Vaticana, della Laurenziana, della Marciana, della Magliabechiana, della Palatina di Firenze, della Nazionale di Parigi, del British Museum, della Libreria del Congresso di Washington ecc. ecc.

Ma questi stessi massimi centri di cultura per non diventare depositi muti dei tesori che posseggono, per poter essere facilmente esplorati, debbono fare un lavoro sempre più difficile e farragginoso. Ai cataloghi alfabetici, per nomi d'autori, debbonsi aggiungere quelli per ordine di materie, con mezzi semplici e facili di classificazione; occorre che questi cataloghi siano continuamente tenuti a giorno, sicché non servon più i vecchi sistemi di catalogazione; gli scritti pubblicati in riviste, memorie, atti, raccolte ecc. non debbono più sfuggire alla singola registrazione; i cataloghi delle biblioteche non solo debbon poter essere da tutti consultati, ma si desidera che siano pubblicati e tenuti al corrente mediante appendici e supplementi periodici; con le debite cautele i libri debbon essere prestati a domicilio e anche fatti viaggiare da un luogo all'altro.

Tutto ciò si è cominciato a fare, in alcuni paesi si fa anzi con molta alacrità, senza badare a spese, sapendo che delle facilitazioni e degli aiuti offerti agli studiosi finisce per avvantaggiarsi non solo la cultura ma anche l'economia nazionale, sicché anche i bottegai dovrebbero esser persuasi che dal loro punto di vista son denari spesi bene.

Ma ciò che si fa non è più sufficiente, bisogna far di più, bisogna far meglio, moltiplicando i sussidii bibliografici in servizio di ogni genere di studi, perfezionandoli, cioè rendendoli più spediti, più accessibili, più frequenti, e soprattutto occorre coordinarli, organizzarli con criterii universali, confederarli, fonderli, sicché possano servire non a questa o a quella nazione, ma agli studiosi, ai ricercatori d'ogni paese; universale essendo la scienza, universali debbono essere i mezzi di farla progredire.

Fra le persone, gli enti, le società e le classi cui bisogna far appello, vien fra le prime la classe degli editori, di coloro che fanno il commercio dei libri. Ad essi fece un primo appello Desiderio Chilovi fin dal 1897, con la seconda parte di quelle sue preziose *Osservazioni sui Cataloghi* che sono piene di dottrina e di senso pratico e che meriterebbero di essere più conosciute e più meditate.

Gli editori, non solo in Italia ma anche all'estero, se pur spendono molto e non sempre utilmente in pubblicità, con avvisi in giornali e riviste che non hanno l'efficacia degli avvisi farmaceutici e cabalistici, molto trascurano la miglior forma di pubblicità per un produttore di libri, intendo dire il Catalogo.

So bene che ogni Casa editrice stampa a molte migliaia di copie il proprio Catalogo, ma poco se ne cura la *distribuzione*, che dovrebbe farsi direttamente e non lasciarla ai librai, perché questi poco se ne occupano e spesso gettano i cataloghi che trovano nei pacchi degli editori fra la cartaccia. Soprattutto poco si danno pensiero di compilare bene i loro cataloghi, con norme bibliografiche sicure, con tutte le indicazioni che può desiderare chi cerca di comprar libri. Nel Congresso degli Editori che ebbe luogo l'anno scorso a Milano, l'autore di questo articolo volle risollevare la questione dei cataloghi degli Editori già trattata in precedenti congressi ma senza pratici risultati. Procurò di dimostrare ai suoi colleghi l'opportunità e il tornaconto di migliorare i loro cataloghi, adottando criteri di compilazione comuni, sia uniformando i formati, perché la diversità di essi impedisce di raccogliere e tener uniti i cataloghi delle diverse e ormai infinite case editrici, sia stampandoli in modo che possano facilmente trasformarsi in schede per esser fusi insieme, con classificazioni alfabetiche, topografiche, metodiche, ecc. ecc., e soprattutto procurando che il nome dell'autore, il titolo dell'opera siano stampati senza errori anzi con meticolosa precisione, e che non manchi mai l'indicazione del formato, del numero delle pagine, della data di pubblicazione; mentre sarebbe anche utile segnare di ogni opera il peso e dare un sommario del suo contenuto, di guisa che chi consulta il Catalogo possa sapere di ciascun libro in esso registrato poco meno che se lo avesse fra mano nella bottega del libraio. Disse che oltre i soliti Cataloghi, giovava alla diffusione dei libri e al mantenimento di continui fruttuosi rapporti fra il produttore e il consumatore di essi, lo stampare e diffondere Cataloghi con ordine cronologico, da tenersi al corrente mediante supplementi periodici, Cataloghi speciali per singole materie ecc. ecc.

Il Congresso fece buon'accoglienza a tali idee e in seguito a proposta dello stesso relatore deferì al *Bureau permanent du Congrès des Editeurs*, che ha sua sede in Berna, lo studio di un regolamento internazionale per la compilazione dei cataloghi dei librai.

Quando questa unificazione, anche se da principio ristretta al solo formato e alla disposizione che permetta di trasformare il Catalogo in schede, sarà compiuta, molto comodo e utile librai e lettori ne conseguiranno; ma questo miglioramento non è che una piccola parte di ciò che devono fare i produttori del libro nel campo dell'organizzazione della bibliografia internazionale.

È però giusto anzi doveroso riconoscere che la libreria italiana ha in questi ultimi anni portato un contributo notevole alla bibliografia, facendo pubblicare e stampando a sue spese, senza sussidii dello Stato o di altri enti, quel Catalogo delle pubblicazioni italiane nella seconda metà del secolo scorso, al quale ho accennato più sopra.

Si sente tuttavia il maggior bisogno di pubblicazioni consimili, e specialmente di bibliografie speciali per singole materie, come sarebbe quella testé pubblicata del Risorgimento italiano con postille storiche di Ernesto Masi, le bibliografie agrarie dell'Ottavi, e poche altre italiane; mentre che all'estero molto più si fa e meglio in questo ordine di lavori. Ricorderò il bellissimo volume *Bibliographia bibliographica universalis*, ossia *Bibliografia delle bibliografie,* che registra tutte le pubblicazioni bibliografiche per ogni ramo dello scibile umano venute in luce dal 1898 al 1902. Basti dire che vi son registrati poco meno di 3000 articoli, per far intendere qual è stata l'operosità bibliografica in quei cinque anni. Questa importante compilazione fu diretta dal senatore belga Enrico La Fontaine ed è lavoro ponderoso e di grande utilità per gli studiosi; ma altri, se pur più modesti e ristretti, non son meno preziosi; come sarebbero le *Bibliografie critiche* pubblicate dalla Società di Studi storici di Parigi. Per darne un'idea indicherò i titoli di quelle già pubblicate: *La presa della Bastiglia; L'industria in Francia prima del 1789; Franz Schubert; Bossuet.*

Ho quest'ultima sott'occhio. È un fascicolo d'una trentina di pagine e contiene: una notizia biografica; il catalogo dei manoscritti di Bossuet; quello delle opere pubblicate durante la sua vita; quello delle opere pubblicate isolatamente dopo la sua morte; le collezioni delle opere di Bossuet, e una completa documentazione sul celebre prelato e sulle sue opere, cioè le testimonianze dei contemporanei, la critica, le confutazioni, le apologie ecc. ecc.

Non c'è chi non veda l'importanza di simili aiuti per chi vuol studiare sul serio un dato argomento, traendo profitto degli studi precedenti e oltrepassandoli.

Da noi il compianto Angelo Solerti si fece promotore di una *Biobibliografia della letteratura italiana,* che Alessandro D'Ancona aveva ripetute volte raccomandata agli studiosi d'Italia in prosecuzione della mirabile opera del Mazzucchelli: la felice proposta fu molto lodata, ma sebbene appoggiata alla Società bibliografica italiana, non andò più in là del programma e di un piccolissimo saggio.

Di fronte agli accresciuti bisogni, qualche cosa dunque si è fatto e si fa anche in Italia nel campo della bibliografia, ma è poco in confronto di quei bisogni e di ciò che si fa in altri paesi. Occorre che la bibliografia italiana accresca la sua operosità, rinnuovi i suoi sistemi, e soprattutto li accordi con quelli delle altre nazioni. Vedere quali essi siano, osservarli da vicino e studiare in qual modo possa raggiungersi l'intento unitario internazionale, è materia di studio curioso e interessante.

Piero Barbèra.

GIUSEPPE PIETRIBONI

La figura artistica di Giuseppe Pietriboni, nonostante una cotal freschezza della faccia e l'andar diritto della persona, era già spenta da un pezzo: da quando, cioè, egli precipitò dall'alto del palcoscenico nel Teatro nazionale di Nizza; e più anche dalla morte di Silvia Fantechi, che gli fu compagna sin dall'inizio della sua vita di capocomico. Giudicarne la personalità artistica durante il periodo chiuso tra quei due avvenimenti e la sua morte, sarebbe non fare opera di giustizia. Dopo la morte di Silvia, la Compagnia del Pietriboni, già forte per virtù di quell'armonia di voci, di sentimenti, di azione, generata dall'unione, che durava da anni, de' suoi elementi, dalla loro reciproca simpatia, dalla loro famigliarità: armonia, ammirata da ogni pubblico, cercata invano in altre compagnie anche formate da artisti di maggior pregio, e da queste più spesso invidiata, non fu più la stessa. Le artiste che vi si andarono succedendo al posto di prima attrice, non ebbero più il fascino della Silvia; le lacune lasciate nell'animo del marito e compagno di scena, ne formarono una più grande in quello del capocomico. La solvibilità serbatasi per anni e anni intatta, subì una leggera sosta. Alcuno de' vecchi artisti da lui avuto più in conto di amico e di fratello, che di scritturato, vissuto sempre al suo fianco, fu il primo a fargli il viso dell'arme; altro, pur da lui beneficato, non rispose, o rispose negando, alla domanda di soccorso non di un limosinante, ma di un creditore. Questi esempi d'ingratitudine che seguivano immediati alla visione paurosa di un immediato dileguarsi di quella fama d'integrità, ch'egli s'aveva conquistata sol colla forza del suo ingegno e della sua energia, lo avevano prostrato. Alla temporanea riduzione della paga tenne dietro l'abbandono del capocomicato e la scrittura come attore e direttore in qualche compagnia di non troppo gran conto, finché, lasciato definitivamente il recitare, egli trovò da scritturarsi come semplice direttore nella compagnia di Virginia Reiter, prima, poi di Dora Baldanello, che parvero voler rendere un omaggio affettuoso e doveroso alla memoria del suo buon nome. E quante volte in questi ultimi tempi mi son sentito chiedere dagli attori subalterni delle due compagnie: « Fu veramente il Pietriboni un direttore di pregio? » E avevan forse ragione di far la domanda.

Nel riposo, dirò così, della volontà, l'occhio vagava incerto nel vuoto, un sorriso quasi costante gli sfiorava la bocca, il passo s'era fatto più lento, la parola affaticata, quasi strascicata, sì da dare a chi guardasse quella gioventù, o meglio quell'allegria artifiziosa un senso doloroso di compassione. Povero Pietriboni! Se fu veramente un direttore di pregio!!., E di qual pregio!! Attore mediocre per un certo suo modo di scandir le parole or saltellatamente, or martellatamente, e per un resto di pronunzia veneziana, non mai potuto o saputo abbandonare, era poi artista genialissimo per una sua speciale intuizione sintetica del personaggio, e la sapiente coloritura analitica di esso. E di queste due grandi qualità egli si serviva per la direzione della compagnia, ad alcuni degli attori, a me per esempio, che nella sua visione chiara e netta del personaggio e della scena avevo una fiducia oltre ogni confine, mostrando in azione, come in isbozzo, le scene capitali, per guadagnar tempo e semplificar l'ammaestramento, che, a quel modo, non falliva mai. Eguale amore egli metteva nella educazione individuale dell'attore e nell'allestimento artistico delle commedie o nuovissime o dissepolte. *Il cavalier di spirito* e *La sposa sagace* del Goldoni, *Il padre prodigo* di A. Dumas figlio, *La famiglia Benoiton* del Sardou acquistavano con lui tutta la importanza di grandi novità, paragonabili ai *Fourchambault* dell'Augier e ai *Borghesi di Pontarcy* del Sardou. E bisognava vedere con che sicurezza egli si presentava alla prima prova di una commedia, ch'egli stesso aveva già letto il dì innanzi alla compagnia con egual sicurezza di colorito per la collazione delle parti. Se l'era amorosamente studiata, analizzata, sviscerata; ne' punti più scabrosi ne aveva tracciata la pianta: e con certo suo passo di orgoglio, con certo suo sorriso e certo sguardo di soddisfazione, entrava sul palcoscenico alle dieci del mattino, e rispondeva il suo *buon giorno*, aggiungendo subito l'immancabile: « *andiamo, ragazzi, e coraggio.* » E lì disponeva, correva dalla buca del suggeritore alla scena e da questa a quella per insegnare e studiar l'effetto dell'insegnamento, e recitava tutto di tutti, quasi a memoria, quasi letteralmente. Le scene faceva ripetere due o tre volte, poi faceva ripetere tutto l'atto. Poi si *imbastiva* il secondo atto, ripetuto il quale, si riprovavano i due atti uniti; e così di seguito, un po' per volta. E si provava di solito dalle 10 alle 4 con grande amore, con grande armonia, a volte anche soccorsi da qualche consiglio di Paolo Ferrari, che il buon *Bepi* non isdegnava di chiamare sia per opera di sbozzatura, sia per quella di rifinitura. E una commedia si provava otto giorni e non più, e il successo di esecuzione, se non trionfale pel genio artistico di ciascheduno o di taluno attore, era pur sempre un successo clamoroso di armonia e d'insieme, starei per dire, di orchestrazione.

Ricordo *I Borghesi di Pontarcy*. S'era già speso gran tempo nello studio dei *Fourchambault*, di cui Pietriboni aveva saviamente affidato la traduzione al Ferrari per accrescere importanza al lavoro: lavoro che, assieme coi *Borghesi*, segnava in Italia il primo passo al pagamento, se non favoloso, al meno considerevole (9000 franchi mi pare, per la proprietà assoluta) delle commedie straniere. I *Fourchambault* avevano già reso il possibile, ché appena stretto il contratto coll'Augier, Luigi Monti ne acquistò per 5000 franchi la proprietà in quelle *piazze*, ove non si sarebbe recato il Pietriboni: un affarone. Il successo di Milano, buono se non clamoroso la prima sera, andò poi di volta in volta crescendo, mantenendosi alto e costante per tutta la stagione. Non rimanevano più che sette giorni pei *Borghesi*. Noi che prendevamo parte agl'interessi del capocomico amico, padre, fratello, come a cosa nostra, vedevam male il sagrificio dei *Borghesi* a Milano. Oramai tutto era andato di bene in meglio. Il pubblico ci vedeva di buon occhio. L'esecuzione del *Padre Prodigo* fu tutta un trionfo e si ripetè più sere. Non mancarono le solite seratone con *Un bicchier d'acqua*, *I nostri buoni villici*, *I racconti della Regina di Navarra*, che erano le *specialità* tradizionali della Compagnia. Il successo dei *Borghesi* era dunque più che probabile: rinunciarvi sarebbe stato un rinunciare all'assicurazione di arte e di finanza d'intere stagioni, se non forse d'intere annate. Ma come fare? La commedia era difficile.... Pietriboni ce la lesse, e ne avemmo un po' di spavento. Eppure quello spavento ci faceva più forti, più coraggiosi; quasi audaci. I Comici italiani non sanno operar miracoli? Noi incalzavamo, Pietriboni titubava. A un tratto si levò, gridando: « ragazzi, vi sentite di fare i *Borghesi* con tre prove? » — « Siii!!! » — rispondemmo in coro. « Bene! Domattina prova alle 9 » E ci si lasciò felici di dover combattere una grande battaglia e sicuri di averne una grande vittoria. Ah! quella prima prova! Quelle prime sette ore volate via! Nessuno fiatava tra le quinte: tutti eran lì sulla scena, immoti, pendenti dagli atti e dalle parole del Capocomico prodigio.

In breve, la commedia fu recitata la sera stabilita, con grande successo, specialmente di esecuzione. Io facevo una parte di favore con una sola scena con cui si apriva la commedia, la Silvia faceva la madre, e Bassi una specie di secondo carattere.... Perché, se la Compagnia aveva, secondo l'uso, i suoi ruoli decisi, all'occorrenza, mercè la concordia di quella famiglia, tutti gli attori si dichiaravano spontaneamente senza ruolo.

E due altre cose caratterizzavano il singolare affiatamento, dirò così, regnante fra Capocomico e scritturato. La prima era la mancanza dei contratti. Io non ho mai veduto una scrittura del Pietriboni. Al momento delle riconferme si scambiavano due parole, chiedendo e accordando, o negando, miglioramenti artistici o finanziari, discutendo e concludendo con uno *sta bene*, che era la più forte di tutte le scritture.

La seconda era la cena di Capodanno. Il Pretriboni ha sempre voluto, finche ha potuto, cominciar l'anno in seno alla sua famiglia. Al tocco di mezzanotte del 31 dicembre tutti eravamo raccolti intorno a una gran tavola in una sala d'albergo dai Capicomici al garzone del macchinista. E lì, chiasso, risate, barzellette, auguri, brindisi, componimenti con un abbraccio di piccoli dissapori, e.... un regalo, dopo la cena sontuosa, a ciaschedun attore. In ventisei anni dedicati allo studio del nostro teatro di prosa, non ho mai trovato riscontro nel suo affetto di artista pe' compagni, pel pubblico, per l'arte. I mutamenti di spettacolo per ripiego egli avversava come principio. Venuto un telegramma che annunciava la morte del padre di Bassi, l'egregio artista partì immediatamente e si mandò a chiamar me per sostituirlo colla prova della mattina nella *Famiglia Benoiton*.

Recatosi una sera il Pretriboni con un fiammifero acceso nel suo camerino, ov'era rimasto aperto dalla sera innanzi il rubinetto del gas, s'udì uno scoppio e un grido. Accorsero macchinisti, attori, inservienti. Egli aveva la faccia ustionata per ogni verso.... Niente paura! In mezzo agli spasimi delle ferite, egli, nonostante le supplicazioni della Silvia, del medico, degli amici, coprì ogni lesione con piccole striscie di *taffettà*, e queste e il volto fusi insieme con le varie tinte della truccatura, si recò in iscena, recitando allegramente e mirabilmente nientemeno che *Un bicchier d'acqua*, il suo caval di battaglia.

Un'altra sera, a Genova si recitavano *I buoni villici.* Io m'ero addormentato in casa. Ai primi colpi dati sull'uscio dal portaceste, mi scossi ma non mi svegliai del tutto. Guardai l'orologio: eran le 9 1/2. « Troppo presto — pensai — non ho prova che a mezzogiorno e mi voltai dall'altra parte. I colpi raddoppiarono. Sentii, capii, balzai di letto infilai la pelliccia e corsi a teatro. Pietriboni recitava col Barsi, prolungando la scena con rara serenità parafrasando, improvvisando. La mia prima scena era stata saltata. Come fui pronto per la sortita Pietriboni si accommiatò dal suo interlocutore, e io entrai. Nessuno si avvide di nulla. Povero amico! quando tutto stravolto e umiliato mi recai come di dovere nel suo camerino, egli che conosceva l'umor della bestia, è la vera parola, e mi voleva un bene dell'anima, mi disse placidamente senza voltarsi (era intento allo specchio): « Son cose che succedono: guarda di stare attento per un'altra volta! » Ah! La bontà di quell'uomo, e, confesso, la sua bontà principalmente verso di me! Tutto ho qui nel cuore! Tutto ho qui davanti agli occhi! Il giorno, in cui, quasi più felice di me, mi venne incontro dicendo: « non pensare alle spese di stampa de' tuoi versi: te li pubblico io »; il giorno, in cui, terminato il pranzo di congedo, egli si levò di tavola commosso visibilmente, corse a nascondersi nella sua stanza, ove lo raggiunsi, e restammo lungo tempo abbracciati insieme piangendo; il giorno, o meglio, i giorni, in cui mi era dato rivederlo, ed egli sorridendomi accennava colla mano a una penna d'oro che portava come spilla alla cravatta. Glie l'avevo regalata la sera di sua *beneficiata* a Venezia. « La — riconosci? — diceva con gioia: — non me ne distacco mai!!!! » E altro e altro potrei ricordare ancora.

Un grande addebito si è voluto fare al Pietriboni: il poco freno nello spendere a' primi tempi fortunati del suo capocomicato. È vero. S'era tolto dalla vita del giovanotto, non certo diguazzante nella dovizia (l'amico suo di spensieratezza di allegria.... e di sventura, Andrea Maggi ne sa pur qualcosa) per balzare di un tratto nell'agiatezza, nella ricchezza. Era quasi compatibile. Chi è senza peccato scagli la prima pietra. E a ogni modo: ebbe il Pietriboni degli anni di dispendio solamente per sè? L'anno scorso, recatomi a Palermo per una lettura in pro della *Dante*, lo trovai a quel teatro Biondo colla Compagnia Baldanello. Andato a trovarlo a casa e domandatogli qualche autografo di comici pel mio museo, « Vuoi queste? » — mi disse con cert'aria di mesta rassegnazione: e mi mostrò un grosso pacco di cambiali! « Se mi pagassero queste — aggiunse poi sorridendo — non avrei più bisogno di nulla. E c'è chi potrebbe!!!!.. »

Luigi Rasi.

Anche il Cervino!

Ho letto in questi giorni, nel *Corriere della Sera*, che gli intraprendenti Svizzeri si stanno apparecchiando a nuova e più mirabile gesta. I Vallesani invidiano, a quanto pare, gli allori dei Bernesi. Dopo la ferrovia della Jungfrau, si chiede a gran voce la ferrovia del Cervino. Senonché questa volta, sempre secondo le notizie di quel giornale, sono mancati l'accordo edificante e l'unanimità commossa e commovente dei propositi che accompagnarono simili disegni per il passato. Effetto di ravvedimento, tardivo sì, ma pur sempre lodevole? Influsso efficace della *Heimatschutz*, scesa in campo contro le aberrazioni degli albergatori? Esperienza sconfortante di imprese analoghe? Qualunque sia il motivo, salutiamo con simpatia la novissima opposizione che contrasta — sino dal primo disegno — la vagheggiata ferrovia del Cervino. Che ci importa se i più fieri avversari muovono da considerazioni di interesse personale e gridano forte pensando alla tutela dei propri bilanci più che alla difesa della meravigliosa montagna? A noi preme che gridino forte e che la ferrovia non si faccia: il resto non conta.

L'argomento non è nuovo in queste colonne. Lo scempio delle bellezze naturali che si compie allegramente di là dall'Alpi doveva e deve richiamare l'attenzione di chi — pur essendo alieno da ogni sdilinquimento estetico — si senta offeso da questa forma di vandalismo industriale sì, ma barbarico quanto ogni altro vandalismo. Un bel paesaggio è degno di rispetto quanto un'opera d'arte: per una persona di buon gusto (non si richiede di più) non c'è bisogno che passi dalla natura nelle tavole o nelle tele per acquistare il diritto alla protezione intelligente e amorosa.

In Svizzera l'opera di distruzione si compie con implacabile insistenza e con tenacia degna di miglior causa. In omaggio e in gloria di quei « forestieri » che rappresen-

tano il più ricco prodotto indigeno, a poco a poco, si rovinano le più singolari e pregiate attrattive del paese. La conclusione non può esser che una sola: a forza di comodità deturpanti i « forestieri » finiranno per trovarcisi come a casa loro: e non ci andranno più. Alla rovina delle bellezze naturali seguirà, meritamente, il disastro dell'economia nazionale.

Il pauroso vaticinio non è, come potrebbe supporre qualche scettico, un vano artifizio polemico. Ci sono molti Svizzeri intelligenti e avveduti che hanno inteso il pericolo e corrono alle difese. Tardi, ma ancora in tempo. Se riusciranno a risparmiarci il nuovo grottesco e gigantesco *bibelot*, che ci si minaccia oggi, avranno ben meritato non soltanto dalla patria, ma da tutte le persone di buon senso e di buon gusto, senza distinzione di nazionalità.

La ferrovia del Cervino! Chi ricorda anche per averlo osservato soltanto nella fotografia o in una miserabile cartolina illustrata il profilo del gigante, avverte subito la contradizione stridente che è fra i due termini. Ma chi salendo da Valtournanche o da Zermatt ha veduto levarsi a un tratto nell'azzurro più diafano la vertiginosa cuspide nerastra, prima che la contradizione, sente la profanazione. Non v'è colosso nel giro delle Alpi che come il Cervino sia nato per esser *solo*. Dei pochi che lo superano in altezza non ve n'è alcuno che così nettamente si stacchi dalla catena, per acquistar subito da ogni lato una fisonomia propria. Non il Weisshorn, che a parte il colore, pur gli somiglia, non il Dôme di Randa, non le punte del Rosa, non il Monte Bianco stesso. Nemmeno la Jungfrau, in cui gloria per il nome suggestivo si sciolsero tanti inni e si dette la stura a tanta retorica sentimentale, di gusto prettamente teutonico, può sotto questo aspetto esser paragonata al Cervino. Certo l'immacolato candore dei suoi ghiacciai merita i più delicati riguardi: i riguardi dovuti alla verginità. Ma non bisogna dimenticare che la Jungfrau è una *vièrge forte*, fiancheggiata da colossi come il Mönch e l'Eiger con i quali vive in rapporti di ottimo vicinato. La personalità della Jungfrau come montagna è assai meno spiccata di quella del Cervino; nè essa è *sola* come lui. Il trenuccio calpesterebbe dunque le precise indicazioni della natura, per il nobile fine di rimorchiare in condizioni di perfetta sicurezza e di grato *comfort*, qualche migliaio di asmatici smaniosi di piantare sulla vetta augusta ed angusta i piedi deformati dalla podagra. È giusto? Dev'esser lecito? Sarà consentito?

Chi crede che le ferrovie aeree sul tipo di quella che si minaccia al Cervino e che per qualche parte già fu compiuta sui fianchi e ai danni della Jungfrau, possano ottener l'effetto di diffondere fra l'umanità sofferente le incomparabili gioie dell'alpinismo più arduo riserbate a pochi eletti, s'inganna a partito. Fra il farsi rimorchiare nei vagoncini per le ferroviette ad ingranaggio e per gli ascensori, e il dar la scalata alle roccie, ai campi di neve, alle creste e ai canaloni non c'è nulla di comune: nessuna sensazione, nessuna commozione, nessuna ebbrezza. Da una certa altezza in su le gallerie sempre più frequenti, per necessità, tolgono a chi si fa rimorchiare l'ultima soddisfazione: quella della vista. La maggiore attrattiva per chi arriva alla stazione di Eismeer, la stazione estrema, per ora, nella ferrovia della Jungfrau, è costituita dall'impianto mirabile di una « cucina elettrica » che a tremila duecento metri sul livello del mare fornisce una lista di vivande degna di un *grill-room* londinese. Una bella soddisfazione! È vero che i volenterosi, non del tutto sconquassati dal brusco cambiamento di temperatura e di pressione, possono, facendo pochi passi, *discendere sul ghiacciaio*. Ed anche questa, non fo per dire, è una bella soddisfazione. Ma la poesia dell'altissima montagna, la pace divina dei ghiacciai, le mille sorprese che offre la scalata alle rocce o l'arrampicata per le creste, dove sono andate a finire? La poesia è rappresentata da una stazione ferroviaria e da una *table d'hôte*, la pace divina si è perduta nel vacuo cicaleccio di schiamazzanti *touristes;* le sorprese sono vietate dal binario: tutto è previsto, calcolato, scontato, preannunziato prima della partenza. Né le cose cambieranno molto quando il trenuccio salirà fino alla vetta estrema o almeno fino alla stazione, da cui un ascensore porterà sulla cima. Bisogna non aver mai superato i quattromila metri per credere sul serio che *il panorama* che si gode appunto dalla cima abbia molta parte nelle gioie dell'alpinismo. In realtà ha una parte affatto secondaria. Troppe volte questo panorama è poco meno che un mito: la giornata chiara e l'orizzonte limpido nell'altissima montagna sono fortune rarissime. La *conquista* della vetta estrema procura per sé stessa una gioia che non ha nulla di comune con la « bella vista ». Spesso sulla cima non si può rimanere neppure il tempo necessario per guardare bene da ogni lato. E che importa, se la cima fu *conquistata?* Ma i podagrosi tirati su come le secchie nel pozzo, dovrebbero poter fare almeno sicuro assegnamento sulla « bella vista » per non dire di aver compiuto il viaggio inutilmente. Quale Società per l'industria dei forestieri, quale Compagnia vallesana o bernese potrà procurare o garantire la « bella vista » dalla cima della Jungfrau o dalla sommità del Cervino?

Ecco perché la nuova pazza impresa dovrebbe essere virilmente contrastata di qua e di là dall'Alpi. Noi non dobbiamo e non possiamo dimenticare che il Cervino è mezzo nostro. Sulla Jungfrau gli svizzeri hanno potuto sbizzarrirsi a loro talento: qui anche il nostro parere dovrebbe pur contare qualchecosa. Il Club alpino italiano, che si è appunto riunito in questi giorni, potrebbe, sembra, dire una parola in proposito. Non è concepibile un alpinista italiano indifferente alla sorte del Cervino. E non parlo dei « difensori delle bellezze naturali: » quelli di Bologna. L'occasione per esordire non potrebbe essere più brillante.

L'Italia ha dedicato al Cervino molte audaci forze ed anche molta letteratura: letteratura d'azione come quella di Guido Rey e letteratura di contemplazione come quella di Edmondo De Amicis. Se Valtournanche non vale Zermatt, il Jomein val bene lo Schwarzsee. Il diritto di interloquire non ci può essere contestato.

Del resto, l'esperimento della Jungfrau non dovrebbe incoraggiare i nostri eccellenti vicini. La ferrovia si è fermata da tempo ad Eismeer; e si vocifera di una ventina di milioni che occorrerebbero per portarla a fine. Eppure, secondo i calcoli che si facevano quando si iniziarono i lavori, dovrebbe essere terminata da un pezzo!

Né i *touristes*, clienti della Svizzera, se non siano febbricitanti di febbre snobistica, possono ragionevolmente pretendere di « dominare » il Cervino più di quello che già non lo dominino dal Gornergrat dove la ferrovia ad ingranaggio, tutti i giorni nella buona stagione, issa a più di tremila metri d'altezza gli assetati di panorami circolari. Dal Gornergrat, il Cervino si gode e si domina come non si godrebbe e non si dominerebbe dalla malaugurata ferrovia.

Se poi c'è veramente fra i non alpinisti chi creda di non poter vivere se non tocchi i muraglioni strapiombanti e i brevi campi di neve del gigante, segua l'esempio di quell'americano che col sussidio di una squadra di quattordici persone, fra guide e portatori, compí, due anni or sono, l'ascensione da Zermatt, *senza provare né disagio né fatica*. Ed anche questo faceva parte del programma!

Ma che per la sciocca vanità di pochi filistei si debba consentire la mortificazione dei vagoncini in salita e in discesa per la « spalla » o per la « cravatta », si debba tollerare la parodia di uno dei più solenni spettacoli della natura, nessuno può ammettere sul serio.

— Pare un berretto da notte — mi diceva una signora, che al primo improvviso apparir del gigante in fondo alla valle aveva provato qualche delusione. La signora, che era intelligentissima, non tardò a ricredersi.

Dubito che gli svizzeri promotori della famigerata ferrovia abbiano sempre visto il loro Matterhorn sotto la forma di un berretto da notte....

Gaio.

Giudizi di artisti sull'Esposizione di Venezia.

I lettori ricordano che non appena inaugurata l'Esposizione di Venezia annunziammo di avere domandato le loro impressioni sulla mostra a Leonardo Bistolfi, *a* Marius Pictor *e a* Plinio Nomellini. *Ed oggi, mentre l'interesse del pubblico italiano, per la più favorevole stagione e per la prossima premiazione, di nuovo si rivolge alla VII biennale, pubblichiamo due risposte giunteci, come si rileva dalla data, a grande distanza l'una dall'altra.*

Ho indugiato qualche mese a rispondere all'invito rivoltomi dal Direttore del *Marzocco* di esporre le mie impressioni sulla Esposizione di Venezia, perché non sapevo da che parte cominciare, avendo l'intima convinzione che una critica d'arte sia impossibile, anzi addirittura non esista. Tutt'al più il relatore, il giornalista o lo scrittore che renda conto di una mostra se possieda il dono dell'intuizione potrà dire quali siano le *opere d'arte* e quali siano i « capolavori ». Ma non oserà mai, se intuisce, di affrontare un « perché » che anche a lui è ignoto. Un altro imperdonabile errore dei cosiddetti critici d'arte è la distinzione che essi fanno sempre tra « l'opera d'arte » e la sua « tecnica ». E pure basta pensare che, in sostanza, la tecnica di un lavoro d'arte altro non è se non l'espressione obiettiva dell'idea che ebbe l'artista, per intendere come l'una non possa essere disgiunta dall'altra. Premesse queste brevi osservazioni e tenuto presente che l'intuizione è un'arcana conoscenza ed insieme una sorgente inesauribile di tutte le idee, di tutte le grandi scoperte, di tutte le grandi imprese, ch'essa è uno stato quasi permanente nel genio, dichiaro che non farò un catalogo di tutto ciò che ho veduto, ma parlerò soltanto di alcune opere prendendole come esempio.

OPERE DI SCULTURA

Le opere eminenti della scultura sono: *Lo scaricatore* e *Il seminatore* del belga Meunier: rappresentano due idee nelle quali stanno due tipi, anzi due prototipi: la forza, e la bellezza. La bella testa divina dello scaricatore colla sua inspirata e serena fierezza ci porta immediatamente dinanzi al Dio della forza. Dalle belle forme del suo corpo, e dall'atteggiamento fresco ed elegante della sua posa traspare il Dio della resistenza. Eccoci davanti ad un'opera di pura intuizione. Essa è perfetta perché è plasmata dalle mani di Dio a cui solo il Meunier obbedí, inconscio di quel che faceva. Egli plasmò così della bellezza. Un altro grande scultore dotato di molta sapienza partendo dalla ragione, ovvero da un concetto, avrebbe immaginato lo scaricatore forte sí, ma di muscoli deformi e stanco per la eccessiva fatica; così ad esempio nel *Prossimo tuo*, mi pare del D'Orsi. La differenza che corre fra i due risultati è questa: che l'artista belga rese l'Idea frutto dell'ispirazione, e lo scultore italiano ha reso *un concetto* frutto del ragionamento. L'uno è corso nell'oblío del dolore, l'altro nella pietà del dolore: l'uno è il poeta, l'altro il filantropo.

La bella testa antica di imperatore romano che l'entusiasmo posò sul corpo agile e sano del seminatore fu pure opera del genio per il trionfo della eterna bellezza. Qui l'artista in queste due statue perfezionò la natura. Non v'ha modello umano che possa racchiudere in sé tanta perfezione. La bellezza non si copia dal modello, si crea con la intuizione. La bellezza sta nell'artista, non nel modello che posa.

Il pensatore di Rodin. Non è visione del tutto eccelsa come quella di Meunier, perché l'anima del grande scultore Rodin è tormentata da quella di Michelangiolo che non la lascia libera. Non mi è dato di stare da solo a conversare con lo scultore francese, perché Michelangiolo col suo genio non lascia tranquillo neppure me, e mi chiama. Michelangiolo è un colosso in cielo, Rodin è un gigante in terra. Quegli inspirò il suo *Mosè*, questi ragionò il proprio pensiero.

Un palpito di vita sta nella *Madre dell'ucciso*, statua del giovane sardignolo Cinsa. In lui è il dono della intuizione, e sebbene questa non l'abbia portato alla suprema altezza dell'arte, egli ha intravisto l'Idea. La forse eccessiva minuzia nel dettaglio, che è difetto di misura, proviene dall'avere in qualche parte e in qualche momento lavorato più col ragionamento che colla intuizione.

La Bagnante di Max Klinger è di un classicismo troppo tedesco; è fatta da un abilissimo scultore: è il resultato di un'abilità e di un ragionamento. È un lavoro fatto da un professore, anzi da un professore tedesco! Confesso che non la vorrei possedere. Vi sono altre cose notevoli; due teste di bambini dello scultore Canonica, che sono di un'evidenza sorprendente: una bellissima figurina, se ben mi rammento, un lupo di mare, ed un notevolissimo gruppo di quattro figure al naturale di Saverio Sortini, che attestano la potenza di lui come modellatore. Vi sono opere del belga Dillens, del Frampton, del Fontana, del Marsili, del Nono, dell'Jerace, del Segoffin, del Felici, dell'Apolloni e di tanti altri di cui non ricordo più né i nomi, né i soggetti delle opere; e mi manca il mezzo per ricordarmene. Ho detto che non voglio fare un catalogo, né tanto meno una rassegna di tutto ciò che di notevole è nella Esposizione. Né, a proposito degli artisti che ho citato o di quelli che citerò, ho parlato o parlerò di tutta l'opera loro; ma soltanto di ciò che hanno esposto in questa mostra. Perché l'artista non è sempre uguale. Anche il Genio non arriva in tutte le sue opere a rendere l'idea del Dio che lo anima. Né spero mi si accuserà di parzialità se avrò citato nomi che non sono all'altezza di altri. Non ho inteso di fare una scelta per merito, ma soltanto di ricordare coloro che si accordano colle idee direttrici di questo studio.

OPERE DI PITTURA

Della pittura ce n'è molta di grande merito ma assai poca di schietta intuizione. L'inspirazione è qualità di Dio, la sapienza e l'abilità sono qualità dell'uomo.

Aristide Sartorio colla sua stupefacente sapienza ed abilità non ha saputo liberarsi dal principio di ragione, trascinato evidentemente dal soggetto e cioè dal *concetto* che si era imposto di dipingere. Egli non si è inalzato sino all'ideale come pure ha potuto tante volte. In questa colossale sua decorazione egli è riuscito a mostrarci che è un gran pittore. Ma il concetto della rappresentazione lo ha incatenato al principio di ragione, ed egli non ha saputo svincolarsi dalle forme della conoscenza umana, rimanendo con Rodin su questa terra.

Non fu dato che a Michelangiolo nella Cappella Sistina ed a pochi altri genî di spezzare gli umani legami e, con uno sforzo e una vittoria che toccano il sublime, di salir nell'Eliso dipingendo un concetto o un'allegoria.

Con minore maestria e con povertà di colore viene scialbamente a mostrarci un concetto il belga Ciamberlani. Egli chiama questo concetto: *Onoriamo la terra*. In tutti i modi è un'opera distinta e di molto merito. Una bella decorazione che tocca il geniale è *La danza* del Fabry che, se non isbaglio, fa parte della decorazione del teatro della Moneta a Bruxelles. Puro concetto è l'*Amore delle anime* del Delville. Fra i concettisti il più poeta è lo Khnopff che rende tutto il poema della sua Bruges.

Anche nel Belgio è un pittore molto efficace nella riproduzione e nella *imitazione* della realtà. Questi è il Baertsoen nello *Sgelo di Gand*. Egli procede per il pericoloso metodo dei rapporti e dipinge direttamente dalla natura. I rapporti sono un ragionamento, anzi un calcolo. Il servirsi del calcolo matematico per far dell'arte, è come adoperar del nero per far del bianco; così si è tratti alla imitazione fredda e scrupolosa della realtà, dove non regna la vita. Procedimento meschino e sterile, mediante il quale il pittore può soltanto distruggere l'intuizione se pur la possedeva. Sistema che nel migliore dei casi, come qui col Baertsoen, che ha molta abilità, riesce soltanto a dare una imitazione esatta e fredda di ciò che si vede nel mondo della miseria. Sistema che ha il valore della fotografia, che quando riprodurrà i colori lo pareggerà. Per quanto abbia abilmente dipinto, il Baertsoen, con questo lavoro, non ci ha dato che una copia del vero: soltanto, si noti, non ha copiato *la vita* del vero. Baertsoen copia, e l'artista crea. Certo una buona imitazione della natura ottiene l'approvazione dei più, anche se l'artista non abbia avuto che la visione dei più, e cioè di coloro che non possono vedere la vita delle cose. Purtroppo molti sono anche fra i pittori e gli scultori coloro che hanno questa sola visione e ne ottengono i medesimi resultati. E però essi sono entusiasti del quadro del Baertsoen. Dunque secondo costoro l'arte non è che la riproduzione la più esatta possibile di ciò che si vede nel vero. Io penso invece che soltanto agli scolari sia permesso di imitare il più coscienziosamente che sia possibile la natura che sta loro davanti, al solo scopo di addestrar gli occhi e la mano. Ciò può fare anche l'artista per un controllo intimo, e per lo studio di certe particolarità della forma, ma, ripeto, a solo scopo di studio.

È affliggente pensare che due Commissioni, una governativa e l'altra comunale, la prima per la compera di opere d'arte destinate alla Galleria Nazionale, la seconda per la Galleria di Venezia, abbiano proceduto negli acquisti collo stesso criterio. La commissione governativa ha perfino comprate delle oche di legno a scopo d'istruzione per un museo d'arte, e di Roma!

Almeno queste oche lignee o paperi o cicogne che siano fossero state la imitazione della verità! Ma non erano che un'abile caricatura di questa.

Hanno comprato anche un innocuo quadro che puzza di cartolina postale lontano un miglio. La commissione comunale ha voluto con pochi quattrini contentare un po' tutti senza — o quasi — criteri d'arte.

Ha comprato un bruttissimo quadro che par di raso e di vetro iridescente, vaporizzato; non ricordo il nome del pittore; è il nudo di una brutta e volgare ragazza che calza, non si sa perché, scarpette di seta. Ha delle anche deformi e il torso di una infame trasparenza di alchermes ed è dipinta con pomate da barbiere.

Hanno poi comprato dal Grosso una delle sue meno belle pitture e così commesso una ingiustizia perché egli era già rappresentato con un quadro nella Galleria di Venezia. Hanno addotto la scusa che non era rappresentato come figurista! Allora aspettiamoci che gliene comprino un terzo, un quarto, un quinto e via dicendo perché può darsi il caso che si presenti come animalista, come pittore di natura morta o come internista o come pittore di fiori ecc. ecc. A questa stregua c'è il modo di poter collocare in galleria una mezza dozzina di opere di un artista per rappresentarlo completamente! Se la Commissione credeva di poter fare un'eccezione per il Grosso doveva aspettarlo ad un'altra mostra e comprare allora uno dei poderosi lavori che egli sa fare: non si sarebbe commesso un'inesplicabile giustizia, e il pittore sarebbe stato rappresentato come merita. E qui chiudo la parentesi.

Il Belgio annovera una quantità di eccellenti pittori: il Claus, il Laermans tenace e forte nel suo *Ubriaco* e nel *Ritorno dai Campi*. Eccellente l'Opsomer nelle *Comari*, una scena piena di verità ed umore in cui è anatomizzata la vita e l'anima di quelle dannose creature. Un po' alla Velasquez è visto il *Vecchio barbiere* del Wagemans: un bel pezzo di pittura. Mordaci e spiritose sono le caricature del Rops.

Degli Inglesi e degli Americani il più celebre è il ritrattista Sargent ed infatti come spennellatore dà dei punti a Franz Hals, ma purtroppo è attaccato alla terra. È un concettoso, è un furbo, è un bravissimo pittore, ma non di più. Egli si mette gli occhiali di Reynolds e con sciabolate alla Cyrano di Bergerac abbarbaglia e fa andare in sdilinquimento tutta la borghesia blasonata o no dell'orbe terraqueo, convertendo in staia di sterline le acrobatiche gesta del suo pennello. Faccio eccezione per quel tale lord, di cui non ricordo il nome; quello che sta ritto in piedi, con la tuba in testa e in posa spavalda. Qui il Sargent ha intraveduto la idea del milionario avvezzo a godersela e pronto a scudisciare chi non lo ubbidisce.

Il ritratto del sig. Penrose è una bella pittura, ma manca il prototipo dell'architetto. Dello stessissimo valore, delle stessissime qualità di pittore, fa splendida mostra nel mondo dello snobismo il pittore Zorn con quattro o sei banali sgualdrine dalle forme e dalle carni imputridite. Non ficchiamo il naso nel mondo degli *snobs*, lasciamoli sfogare in pace. Allo stesso cenacolo appartengono il Blanche ed il La Gandara. Fanno pitture da *épater* il ricco banchiere parigino, e questo vi basti! Il Lavery è anima fine ed assai distinta; è assai più su del Sargent. Confesso però che non mi soddisfano queste sue odierne ricerche in una gamma di ovo cotto, giallo e chiara d'uovo. Egli però è un distinto pittore. Eugenio Benson è il più poeta di tutti nel suo *Orfeo ed Euridice* opera nobile che trasporta in un mondo aristocratico. Ho visto cose di questo artista esprimenti l'Idea. Certamente agli *snobs* non piacerà. Anche il László è forte ma appartiene agli abili, agli spennellatori.

Una raccolta di quadri che hanno ottenuto un grande successo nel mondo profano e purtroppo anche fra i sacerdoti delle arti grafiche, nel mondo dove ci si annoia, è quella della signora Boberg. Credo che l'essere donna e pittrice sia la sola causa del suo trionfo. A parer mio, le sue pitture oltre che esser brutte non raggiungono nemmeno il resultato dei rapporti. Il colore è di qualità grossolana; se almeno rammentasse qualche tappeto persiano! ma invece quei quadri mi danno l'idea in tutto il loro insieme di una perticata di camicie e *blouses* di cotone da operai stese per asciugare al sole dopo lavate. Se il nord è così, io resterò sempre al sud. Il Mesdag ha belle marine e mi spiace che il grande artista Israels non si sia presentato questa volta con una delle sue opere immortali fatte a gloria di Dio ed a consolazione dell'umanità sofferente.

La *Salomè* dello Stuck non è che un concetto: la sola espressione della lascivia e del cinismo brutale: delizia per le anime voluttuose e di tutto lo snobismo. Stuck è un pittore di valore, ma questa volta ha sbagliato. È un dipinto nel quale manca l'essenza della pittura: è una copertina d'un lavoro musicale e niente altro.

Appartengono ad un rapportista i due quadri del Maggi; assai ben calcolati; forse nell'*Inverno* egli ha veramente reso la più precisa imitazione della natura che io abbia mai visto. Peccato che un giorno la fotografia colorata lo supererà!

In una evidenza sincera, forte e grossolana è dipinta una famiglia russa da un pittore moscovita di cui disgraziatamente non ricordo il nome. Sono in quattro persone: il marito e padre, inclito beone che fuma un sigaro, la mogliera tipo felino di pingue strega e che oltre ad essere la madre della figlia ha generato forse anco il gatto! alla destra del riguardante sta la figlia, che accarezza il fratellino. Anche questa pittura è prodotta dai rapporti; ma però alquanto russi....

Brutto, inconcludente, ozioso è il quadro del Danglada, come sono brutti i quadri del Maliavin. Il Lerche scandinavo è un finissimo artefice nelle sue bellissime ceramiche e nei suoi sublimi « bibelots. » Il Burzi che ha molto ingegno, se si convincerà che per arrivare all'arte e non a dei *concetti* bisogna guardare il mondo cogli occhi propri, sarà salvato. Senza la sincerità dell'*io* si rimane nel ragionamento che è il linguaggio del mondo dove si muore. Egli è dotato d'intuizione ed avrà di sicuro la grazia. Emma Ciardi è la donna pittrice di vera genialità; essa ha il dono della libertà, essa intuisce e vede la vita dei fenomeni, essa è una delle poche pittrici che camminano nella strada dell'arte. Non copia, crea. Non mi meraviglierei di vedere un giorno il capolavoro. Essa è pittrice di razza, è figlia di Guglielmo Ciardi, che ha onorato l'Italia di pitture eccellenti.

Mi spiace che Luigi Nono pittore geniale creatore di opere superbe, mi spiace che il Fragiacomo, il Bezzi, il De Stefani, il Sartorelli, il Milesi, il Mazzetti, il Majani, il Gola, il Carcano, il Bazzaro, Beppe Ciardi, il Mentessi, il Piatti, il Dall'Oca, lo Stuck, Max-Klinger, l'Habermann, il Cottet, il Roll, lo Scattola, Carolus Durand, il Sorolla, e tanti altri non si siano mostrati in questa Esposizione con veste di eroi come avrebbero potuto. Peccato che il Grandi bolognese abbia creduto di raggiungere l'arte con una tela grande e con la stranezza del soggetto. È un vampiro femminile che strappa il cuore di colui che forse la voleva amare. Data la forma concettosa del quadro, farne un'opera d'arte sarebbe stato uno sforzo concesso solo a chi sia capace non pur del bello, ma addirittura del sublime.

Con una cosa semplice, con un solo muro disadorno, con una rappresentazione delle più umili, spoglia di qualsiasi stranezza e di qualsiasi concetto, con questo miserabile muro Gennaro Favai ha fatto un lavoro d'arte, ha espresso l'idea della luce. È un raggio di sole imprigionato nell'eternità, è la vita della luce obiettivata. Questo modesto quadretto è il re della sala veneziana, egli vive e illumina. Altri tre lavori umili nell'apparenza, ma grandi per l'intuizione, sono le tre telucce di Vittore Grubicy che appunto per la modestia delle loro proporzioni furono dai signori collocatori cacciate in un angolo d'una sala dipinta di rosso scialbo, vicine ad una porta, malissimo illuminate, troppo in alto e senza distanza per vederle. Ebbene, ad onta di tutto ciò, se avete della intuizione v'accorgerete che quei piccoli esseri vivono, e con quale intensità! Bisogna essere stati chiamati da loro per amarli. Quel piccolo quadretto che sta collocato stupidamente in alto, *Il morire di un giorno d'estate* a causa della sciagurata sua collocazione si vede in pochi momenti del giorno. Nel momento giusto, quel rosso del cielo, tanto calunniato, diventa luce e vive di vita eterna! in esso sta l'idea della luce: questa tela è arte. L'idea della tranquillità regna in quella valle esposta al di sotto. Riconosco nel Grubicy la intuizione che stimolò il Segantini ad inalzarsi a Dio. Il Laurenti è pure pittore di grande valore ed in molte sue tele si mostra intuitivo. Egli pure si sforza di cacciare il concetto dove la sua anima d'artista vorrebbe volare, e vuol soffocare il proprio entusiasmo sincero con elementi che non hanno alcun rapporto colla espressione della cosa rappresentata.

Un artista che la fa da padrone nella sala dei Veneziani è lo Zanetti Zilla con due bellissimi quadri. Un suo omonimo Zanetti Miti è però pittore di sangue più di lui; non rare volte è anche intuitivo e ci fa vedere quadri meravigliosi.

Peccato che Lino Selvatico dotato di primissime qualità di pittore e di forma non voglia guardare che con gli occhi degli Inglesi: pazienza fossero almeno quelli di Reynolds! Suo fratello Luigi è troppo fotografico, vizio dei rapporti; e lo stesso vizio è quello che tormenta le poetiche visioni del Costantini che, sebbene con informi immagini, ne intravede la vita. Il Mattieli ha una delle migliori tele della sala Veneta e ricorda con rara abilità gli aurei tempi dell'arte antica veneziana.

Un artista geniale è il Delleani. Nella raccolta dei suoi studi ve ne sono taluni che assurgono all'altezza di vere opere d'arte. Quante volte questa vera tempra d'artista mi ha fatto battere il cuore! Anche Antonio Mancini ha l'anima geniale! Come sovente sa trarre con sé il contemplatore dell'opera sua, nelle proprie visioni strane e sincere, quante volte io ho sognato di vedere il mondo

che egli ha ritratto! L'Innocenti, non so perché, fa degli sforzi per essere solamente pittore, mentre egli è provveduto della grazia dell'intuizione che lo trasporterebbe alle idee. Egli si fissa in un preconcetto e questo lo trattiene dal pigliare il volo. Il suo preconcetto è: una macchia scura in campo bianco. A lui che ammiro mi permetto dire: fa' quello che senti, e non fare quello che vuoi. Il Nomellini è uno dei pochi dai quali si aspetti il capo d'opera. Egli pure è intuitivo, e più volte sa mostrarsi grande. In qualcuna delle opere da lui esposte, nella « mamma e figlia » ed in un'altra che non so precisare sta il palpito della vita. Peccato che lui pure si lasci trascinare dal concetto, come avviene all'abilissimo decoratore Chini; difetto molto comune nei decoratori, pel genere di pittura che sogliono usare. Il De Karolis, pure decoratore, ha la facoltà di liberarsi dai concetti e vede le belle figure librarsi in una luce d'oro di paradiso. Egli è poeta. Come decoratore il Brangwyn non mi piace affatto, è povero di colorazione, non è che bluastro, grossolano e rozzo nella visione; è un abilissimo. Anche nelle sue acqueforti è un maestro d'abilità pari all'originale che egli contempla. Invece di ritrarre il mondo da lui visto egli contempla il mondo di Rembrandt, e così è perduto. Domando io a che serva esprimere un'idea mediante un concetto, quando la stessa idea la disse quel grande con la intuizione. O il Rembrandt ha imitato il Brangwyn o il Brangwyn ha imitato Rembrandt. Ai posteri l'ardua sentenza; e con questo basta: ho finito la mia chiacchierata.

UNA PROPOSTA

Prima di metter la firma voglio accennare un argomento assai, assai importante: dir cioè al mio amico Fradeletto, che è un uomo veramente geniale, che la pittura e la scultura sono due fra le belle arti figlie della luce; e questo lui lo sa benissimo. Egli non può ignorare che in un locale, fatto espressamente per albergare una pubblica mostra d'opere d'arte, condizione prima è la luce in tutte le sue gradazioni e in tutte le direzioni possibili, perché questa dea madre mostri in tutta la loro bellezza i suoi figlioli.

Nel palazzo di Venezia ha imperato la democrazia, e invece di sale aristocratiche come si richiedono per dei re si sono fabbricate sale *omnibus* illuminate solamente dall'alto.

Col trarre dai locali il maggiore spazio possibile per esporre il maggior numero possibile di opere non ci si innalza fino alla bellezza ma si obbedisce piuttosto alla grama utilità della vita, forma che non s'addice ad un tempio dell'arte.

A quel criterio democratico io ne contrappongo un altro: meno opere esposte, ma più scelte e meglio collocate.

Per far questo proporrei di ridurre col finestrone di fianco la metà delle sale ora esistenti, perché molti lavori d'arte abbisognano per essere *contemplati della luce di fianco, taluni della luce di faccia*, e credo i meno, della luce dall'alto.

In tutti i modi in un palazzo d'esposizione deve *signoreggiare la illuminazione.*

Ho visto cento volte ad Amsterdam la « Ronda di notte » esposta nella sala trionfale a lei dedicata ma illuminata dall'alto da una cupola, e la vidi esposta un giorno *in una sala del museo civico di quella città in occasione del giubileo di Rembrandt!*

Quale rivelazione! Non contemplavo più il lavoro di un sublime artista, ma mi trovavo al cospetto di Dio stesso! Allora capii che sia la luce.

Un'altra necessità mi permetterei di segnalare al mio egregio amico, sicuro che per quell'amore ch'ei porta a questa istituzione e colla generosità del suo grande ingegno accoglierà volentieri il consiglio, se lo troverà utile ed effettuabile.

Visto quanto sia importante la collocazione di un quadro o di una statua e che colossale influenza sulla visione abbia l'illuminazione, suggerirei di studiare se fosse possibile che dopo il lavoro d'accettazione della giuria fosse permesso all'espositore di vedere i locali e potesse indicare in apposita scheda, da consegnargli all'entrata, come e dove desidererebbe esposta la sua opera *ed in qual maniera illuminata: se dall'alto col lucernario, se di fianco col finestrone, se* di faccia alla luce. Ma ove sollevasse difficoltà la mia proposta della visita ai locali, ci sarebbe un altro mezzo: quando si mandano agli scultori ed ai pittori le schede di notificazione delle opere per una prossima mostra dovrebbe essere inclusa una pianta dell'intero palazzo ed indicato per ciascuna sala *se sia illuminata dall'alto o di fianco. Allora il futuro espositore oltre a notificare il numero e i titoli delle opere potrebbe in apposito margine esprimere il desiderio di essere collocato in sala* con lucernario in alto o in sala con lucernario di fianco, precisando se la luce debba *venire da sinistra a* destra del riguardante o viceversa, oppure *se egli desidera la luce di faccia.*

Prima di terminare questa lunga chiacchierata, mi si consenta di esprimere due rammarici: *uno determinato dallo scarto di* una vera opera d'arte del *pittore Caser,* scarto che per disgrazia nostra e della stessa giuria ha privato la mostra di un gioiello; *ma errare humanum est.* L'altro provocato dalla mancanza di opere di Traiano Chitarin, *anima entusiasta d'artista.* I suoi lavori avrebbero aggiunto una gemma alla aurea corona delle poche opere geniali della presente esposizione.

E mi congedo dal lettore contento se questi miei pensieri avranno servito di qualche stimolo a salire più in alto.

Marius Pictor.

S. Vito di Cadore, l'agosto del 1907.

L'arte ch'io prediligo è quella che tende ad essere del suo tempo: espressione ed imagine di un'epoca da cui deriva. Quando così non è, l'Arte è artificio ed accademia. Quando, ed essenzialmente nella pittura, non vibri il fremito per la conquista della luce, conquista alla quale tende la nuova arte, l'opera dell'artista moderno non resterà se non quale espressione ideografica.

Gli antichi furono grandi narratori ed esaltatori, ma perché la grande tradizione sia continuata e si accresca, occorre all'artista odierno esprimere tutta la gloria fremebonda la quale scuote e cose e viventi nell'abbraccio continuato del cielo con la terra: nel miracolo luminoso in cui la vita agita la fiamma della passione.

Salutiamo adunque la grandezza del passato e volgiamoci innanzi: hanno issata la bandiera dell'avvenire i bei giganti scolpiti dal Van Biesbroeck poiché i validi operai del Meunier han foggiato, per nuovi bisogni, il ferro degli eroi morti. Nel grande Salone, dove Aristide Sartorio ha con tanto tumulto espresso le allegorie della vita, col frenetico ardore dell'artefice che dona alle moltitudini, troneggia il *Pensatore* del Rodin. È la più bella figura della scultura moderna. Nel chiuso inviluppo delle membra sembra aduni e il pensiero e il dubbio del nostro tempo. Gli eroi del Buonarroti stan distesi tra il vaneggio dell'aurora e le nostalgie del crepuscolo: costui è ridesto.

E nella scultura ora in mostra a Venezia, non saprei quale opera possa reggere al paragone di tanta terribilità, se non forse il gruppo materno del Meunier, ampia ed opulenta scultura; se non forse le sintesi larghe del Minne se non forse la vecchia madre del Ciusa, triste e chiusa nel dolore come la Sardegna sua.

Volgiamoci al richiamo delle musiche che i nuovi pittori spandono nella lietezza di questa primavera fresca. Ecco gli uomini nordici, i sitibondi della luce delle loro estati brevi; la signora Boberg, lo Zorn, Axel Sjöberg.

Ecco gli ansiosi: i russi. Incerti tra la netta visione delle cose ed il sogno ed il fantasma. Ineguali come Kustodieff ma profondi, delicati quali Somoff, sapienti come Serov.

Chi potrebbe vincere però la diafana delicatezza di quella meravigliosa « Baia d'Ermones » del Menard? Tutta l'atmosfera è ripiena di oro, il mare canta la sua melanconia alla scogliera soffusa nel sole. Esula la luce delle antiche torri di Avila, che il Cottet ha dipinto, sull'antica città monastica sembra tristamente aliti un'ombra di silenzio. A Santa Margherita i velieri della Liguria riposano nel quieto porto: qui squilla il buon saluto del giorno; né l'Hamacher poteva giungere a donar tanta sensazione di frescura con maggior sapienza e saporosità di colore.

La luce si affioca nella vecchia Bruges, Khnopff è *il* musico della sua pace: finissimo ne' tenui accordi, quasi paventante che un'accesa vibrazione sia ridonatrice di vita. Vita che ferve nel grande pannello del Fabry, veemente come le sanguigne di Michelangiolo, vita che *s'abbella come nel trittico del De Karolis*, armonioso per grazia tutta latina. Piacemi ricordare la bella tranquilla pittura del Fragiacomo, le pensose visioni del Laurenti, le vivaci sinfonie del Favai e di Giuseppe Ciardi, *le evocazioni* gustose della sorella Emma, la ricerca appassionata del Lionne ed infine un capolavoro; il ritratto di Otto Messinger dipinto da Antonio Mancini.

L'opera di questo pittore, è l'opera di chi è giunto ad avere uno stile.

Questa testa è viva, la pittura è sana, vigorosa, non vive di ricordi, *non rievoca* passati; *ma è sincera e moderna. I ritratti del Sargent al confronto* sembrano dipinti da chi vede le cose d'oggidì con gli occhi assuefatti a riguardare il passato.

Il Sargent cerca uno stile, ancor lui: lo troverà; è un gran pittore, sarà grandissimo.

Il Velasquez ed il Rubens tanto studiarono i veneziani, che giunsero a dimenticarli!

Bisognerebbe parlassi dalla Sala del Sogno, dove dicono che nessuno sia buono di sognare. Come sognare tra le rose purpuree del Chini, la ignuda Salomè dello Stuck, il sole occiduo di *Marius De Maria? Ma che forse volevan sognar*, là dentro, i numeri della lotteria, certuni?

Per mio conto, se pur ho dipinto gl'insorti, non insorgerò mai contro chi domanda all'Arte quello che l'Arte non può concedere.

Si rivolga alle sonnambule.

Plinio Nomellini.

Torre del Lago, maggio '07

VERSI

di GIOVANNI CAMERANA *e di* GIOVANNI CENA.

Se non lo sapessimo prima di aprire il libro, noi sentiremmo certamente a lettura finita che i versi di Giovanni Camerana (1) sono quelli di un morto, *sentiremmo nelle* brevi o lunghe ore impiegate a scorrere le nitide pagine del volume che un culto amichevole ha riunite insieme, di aver vissuto in un mondo di sogni che non è ordinariamente quello che *splende alla fantasia poetica contemporanea, o meglio ancora ci sentiremmo* trasportati in uno stato d'animo che non è più il nostro. Perché sebbene alimentino l'ispirazione del poeta gli eterni spettacoli della natura e l'eterna inquietudine dell'anima umana, *materia di poesia in ogni* tempo, noi possiamo cogliere nell'atteggiarsi del poeta *di fronte a questa materia*, quei movimenti che sono peculiari di una determinata età letteraria. Ordinariamente quando si nota di un artista ch'egli appartiene ad un tempo oramai tramontato, s'intende di dire ch'egli è anche poco interessante. Il giudizio è comune, ma quanto sia giusto è cosa della quale non possiamo esser giudici noi. Se facilmente ci spieghiamo la maggior curiosità che desta in noi un'impressione artistica più in armonia col passeggero momento storico nel quale ci troviamo a vivere, difficilmente possiamo cogliere quanto questi particolari atteggiamenti potranno trovare di favore e di simpatia presso gli uomini più lontani da un generale nostro modo di sentire. Noi abbiamo oggi qualche preferenza per tutto ciò che è preciso e nitido e nel mondo delle cose e in quello dei sentimenti: amiamo nelle prime, oltre che i contorni esteriori, una certa corrispondenza con le operazioni della nostra mente, più che con gli impeti del nostro cuore, e dei secondi ci compiacciamo di indagare le più oscure ragioni. È in fondo il pensiero che regge sovrano tutte le nostre impressioni.

Giovanni Camerana si diparte da questo modo di rappresentare la vita. Più che dissipare egli addensa l'ombra sulla natura; più che costringere il pensiero ad interpetrare la commozione egli gli lascia libero il volo alle ardue, alle enormi ascensioni, come le chiama egli stesso, per vederlo poi ritrarsi da quelle altezze sgomento, spaurito, per vederlo cadere a terra quasi fulminato. E naturalmente il risultato è un po' uniforme sempre. Una natura cinta costantemente d'una nebbia un po' grigia, un animo continuamente inquieto ed insaziato, il cui sogno giace infranto dinanzi ai nostri occhi per il disequilibrio continuo che noi andiamo notando nell'animo del poeta tra le sue aspirazioni senza limiti e il potere circoscritto delle sue umane facoltà.

Chi potrebbe negare che questo sia uno stato d'animo interessante, ma chi non può dire altresì che l'espressione artistica di esso è stato anche la *maniera* di quella che si vuol chiamare la seconda generazione dei romantici italiani? Si badi che la constatazione per me non include alcuna idea di biasimo. Io amo nella poesia quest'impeto anche incomposto, questo furore dionisiaco che ci mette in più diretta comunicazione con l'animo del poeta, quando è sotto la immediata emozione che in lui produce una immagine od un affetto. Ma certamente bisogna riconoscere che alla lettura dei versi molte cose ci turbano: il poeta che ha messo nei suoi canti tutto ciò che agitava la sua anima commossa non ha tempo di compiere un'operazione che ha pure dato all'arte i grandi capolavori. Egli è troppo attento a comunicarci della vita che turbina in lui tutti i movimenti più fuggitivi, tutte le sensazioni più varie, tutto ciò che di doloroso e di lieto cozza continuamente nel suo spirito; non ha tempo di scegliere. Come dunque ogni impressione ha il ritmo affrettato con cui ha tremato per un momento dinanzi alla fantasia del poeta, così ogni espressione conserva anch'essa quel medesimo movimento. Or non questo noi domandiamo all'arte il più delle volte: noi vogliamo che essa crei in noi l'illusione della vita, ma per mezzo dell'immobilità; ch'essa fissi cioè di *ogni impressione l'attimo essenziale, in una* essenziale e incisiva espressione.

È quello che cercano i più dei poeti contemporanei, ed io mi sentirei naturalmente più vicino ad essi, se *non m'accorgessi che* l'opera loro è *una continua illusione: essi fissano in formule* vane gli errori del loro pensiero che va continuamente in cerca di quel breve attimo e non riescono ad afferrarlo mai. Allora preferisco gli errori del sentimento, dinanzi al quale ogni tanto passa lampeggiando e scompare il fuggevole punto luminoso, e leggo volentieri i versi di Giovanni Camerana.

Giovanni Cena ha tutt'altra tempra. Non siamo dinanzi ad un poeta dell'ieri; è un poeta del nostro tempo, è forse, come possiamo argomentare da alcune parole di un suo romanzo *Gli ammonitori*, un poeta del domani. Chi ricorda di quel libro la tragica e dolorosa figura di Crastino, non ha forse dimenticato quale fosse il carattere che avevano certi versi che egli lasciò inediti alla sua morte. Così li giudica un compagno di lui, che ha probabilmente con Giovanni Cena alcune affinità di sentimenti e di idealità: « *Una collana di sonetti densi e per me alquanto oscuri racchiude in brevi sintesi i concetti moderni della vita umana: espansione libera dell'infanzia*, rivelazione scientifica della vita, l'iniziazione dell'amore, la fusione di due esseri, la propagazione dell'esistenza nello spazio e nel tempo, ai contemporanei ed ai posteri: idee astratte rese sensibili con parole viventi, più che con immagini. Qui egli mostra veramente la via della poesia di domani: è un precursore ». Tale è in fatti il mondo *di idee che si agita nel volume che recentemente lo scrittore piemontese ha pubblicato in un'edizione della Nuova Antologia col titolo di Homo. Poesia moderna* dunque in questo senso, io credo, in quanto, cioè, essa esprime alcuni concetti moderni sulla vita *umana, e non perché abbia voluto rendere* sensibili alcune idee astratte con parole *viventi e non con immagini.* Per quest'ultimo riguardo malamente si potrebbe chiamare Giovanni Cena precursore. La nostra lirica *del cinquecento ha più d'un esempio di* poeti che han fatto *precisamente lo stesso;* hanno cioè espresso quasi senza immagini una serie di pensieri o filosofici o morali; e noi tutti conveniamo nel giudizio che la loro non è poesia. È dunque da far la medesima stima dei sonetti del Cena? No, *certamente.* Poiché egli è un temperamento d'artista è naturale che l'immagine (che è un modo eminentemente poetico di vedere e il mondo e la vita) gli prenda continuamente la mano sicché egli riesca poetico il più delle volte, anche a dispetto della concezione tutta logica che si è foggiato della futura poesia. Non mi costerebbe molta fatica di mostrare tutte le immagini, ed alcune assai belle, che avvivano la poesia del Cena, se mi giovasse di esaminare partitamente le poesie del volume. Per quanto ci si adoperi non arriveremo a liberarci mai dall'immagine allorché vogliamo fare opera d'arte. Oggi si confondono mi pare due concetti che è necessario tenere accuratamente distinti. Noi tendiamo a chiamar poetico tutto il mirabile ordine che governa la vita organica ed inorganica della natura: e quest'ordine tale è in realtà appunto perché è mirabilmente armonico; ma saremmo in errore quando volessimo chiamar letterariamente poetica l'enunciazione di una legge naturale, o la descrizione dei procedimenti con cui la natura arriva alla manifestazione dei fatti che governano il mondo fisico ed il mondo morale. La poesia è letterariamente parlando un particolar modo di rappresentazione che coglie, qualunque sia il mondo interiore del poeta, la vita della natura e del pensiero nelle sue manifestazioni supreme e *più caratteristiche* e che desta in noi un particolar stato della nostra coscienza che è la commozione artistica. Che noi perveniamo a questo fine ultimo rappresentando il mondo delle idee del nostro tempo o quelle del tempo dei Faraoni, è perfettamente indifferente alla nostra coscienza estetica. Ecco la verità di cui dobbiamo convincerci. Giovanni Cena sa cogliere tutto quel mondo di sentimenti che è proprio dell'età nostra e sa coglierlo alle volte con una penetrazione per cui arriva a darci in una rappresentazione completa il senso della vita che noi ricerchiamo in quella grande illusione che è l'arte. E non importa che egli si finga un'umanità avviata per sentieri a cui l'indirizzano l'opera dei pensatori e degli scienziati moderni, opera che può fallire un giorno o l'altro, come tutte le riforme sociali, il suo intento. Non importa. « Osa ingannarti e sognare » noi ripeteremo con Federigo Schiller; osa illuderti cioè, per rapire alla natura l'ideale di cui tu hai bisogno e farai opera d'arte. Ed opera d'arte è il libro di Giovanni Cena nella massima parte delle sue pagine. Meno io l'amo quando più strettamente egli si attiene alla regola che si è imposto. C'è qualche volta una poesia discorsiva in *Homo* che è il prodotto di un pregiudizio e di una confusione. Il pregiudizio dell'arte dell'avvenire, la confusione tra ciò che deve trovare il suo luogo in un libro di morale e ciò che invece appartiene ad un libro di versi; ciascuno dei quali ha un proprio scopo ed una propria forma. La propaganda o morale o civile o politica di rado vive oggi nei versi. I versi che vivono sono quelli che hanno fissato in immagini più che un astratto pensiero una viva emozione. E Giovanni Cena fortunatamente riesce il più delle volte a destare in noi questa emozione. Egli è allora non il poeta d'oggi, non quello di domani, ma il poeta di tutti i tempi. E questo non è certo un piccolo merito.

G. S. Gàrgano.

(1) *Versi* di GIOVANNI CAMERANA. *Torino*, R. Streglio ed., 1907.

MARGINALIA

* « **Il ladro** » la commedia di Bernstein è stata la prima novità nel corso di recite iniziato al Politeama Nazionale dalla *compagnia Calabresi-Severi. Ed anche per Firenze si tratta di novità alquanto stantia. La commedia fu rappresentata sulle scene del Niccolini nell'aprile* scorso dalla *troupe* Debrenne-Teglio: e replicata con successo *in una recita fuori programma.* È vero che allora si chiamava *Le voleur!* Ad ogni modo, nuova o no che fosse la commedia, è piaciuta per quanto merita ed anche un poco oltre i suoi meriti. Non intendiamo di ripetere, a così breve distanza di tempo, un cenno critico del lavoro. Per noi la commedia non era più nuova: anche se tale doveva considerarsi secondo gli arcani principi che governano i « cartelloni » del nostro teatro. L'interpretazione italiana non ha modificato le impressioni che già ricevemmo dalla rappresentazione francese. *Il ladro* è soprattutto un lavoro abile, dissimulante nelle fresche forme di una certa modernità la *ficelle* e il mezzuccio che la critica italiana trova insopportabili soltanto quando ci vengono da Vittoriano Sardou.... Eppure il primo atto del *Ladro* col furto domestico, il poliziotto privato e il resto, ci richiama ai modi classici del teatro più artificioso e ammennicolato. Meno male che il secondo, una sola scena, una scena dove l'abilità diventa bravura e la ricerca degli effetti singolare potenza rappresentativa può fare perdonare il terzo assai insignificante, e magari anche il primo. Questa del *Ladro* non può dirsi certo *una delle migliori interpretazioni della compagnia* Calabresi-Severi. Più volte durante la recita abbiamo pensato con un certo senso di nostalgia al « concerto » della *troupe* francese dove pure non erano attori di valore straordinario. Nemmeno il Calabresi figura gran fatto nella parte assai lacrimosa di padre del ladro putativo. Più a posto è invece il Palmarini che possiede la specialità di riprodurre sulla scena il tipo dell'adolescente « passionale. » La signora Severi manca troppo spesso di efficacia comunicativa: si commuove, ma non commuove. Il Chiantoni ottiene i maggiori effetti con improvvise smorzature di voce, di gusto alquanto *discutibile. Preferiamo la signora Munthe e il signor Candè.*

Seconda novità: Il figlio di Papà, commedia brillantissima, cioè pochade di Antony Mars Desvallieres. Ha più di un momento di irresistibile allegria, sebbene navighi per tre lunghissimi atti fra i più vecchi motivi del genere. Al pubblico fiorentino è piaciuta molto: alla fragorosa comicità degli attori ha risposto dalla platea l'ammirazione non meno fragorosa degli spettatori. Peccato che tanto fragore, sul palcoscenico, si porti dietro come inevitabile conseguenza una lentezza di recitazione che sottolinea le enormità del testo e mette in evidenza non dico la stranezza ma l'assurdo gaglioffo di certe situazioni. In questi spettacoli non bisognerebbe dare al pubblico nemmeno il tempo di ripigliar fiato: a Parigi, dove se ne intendono, hanno sempre fatto così. La *pochade* si è replicata e si replicherà. G.

* **Edoardo Grieg**, il compositore scandinavo che alcuni italiani hanno potuto ammirare quando egli diffondeva per le varie città nostre l'incanto inesprimibile della sua ispirazione musicale e la gioia di trovarsi in un paese ch'egli amava, *si è spento di questi giorni a Bergen sua città natale, in Norvegia. La musica sua che figura frequentemente nei nostri programmi musicali si è fatta lentamente strada nel nostro gusto abituato a certe forme tradizionali*, ma ha conquistato alla fine decisamente gli uditori di buon gusto, i quali han sentito tutto il fascino che emana dai suoi canti così strani e così nuovi, e li hanno difficilmente dimenticati. Egli è che Edoardo Grieg ha attinto l'ispirazione sua ad una delle più vive sorgenti; all'anima popolare: i suoi *lieder* sono l'effusione lirica della profonda e sensibile anima nordica. In questo senso è un romantico, ed ha del romanticismo tutto il tormento doloroso e le più ardenti aspirazioni. Né solo ai *lieder* egli ha prodigato le sue cure d'artista, ma ha coltivato con eguale successo e con eguale intensità la *sonata*, il *quartetto*, la musica orchestrale. La sua famosa *ouverture* al « Peer Gynt » di Ibsen è il miglior commento all'opera del drammaturgo suo conterraneo, ed una rivelazione assai penetrante di un mondo tanto denso di sogni e tanto pieno di idee.

* **L'anticamera della fama letteraria.** — È l'anticamera degli editori che descrive Maurice Garban nel *Gaulois du Dimanche*, rivolgendosi particolarmente al mondo femminile. Come si improvvisano gli autori? Si sa, c'è sempre qualche ragione di scrivere, e niente è più facile che buttar giù una novella o un romanzo. Una novella è breve come una visita d'etichetta e si dimentica come una relazione d'omnibus. Per scrivere un romanzo completo con personaggi abbastanza longevi, è necessaria una ragione più seria che spinga, però non c'è bisogno che sia grave. Quante persone, per esempio, scrivono un romanzo per amore! Scrivono un libro per fissare un ricordo, con la stessa disposizione d'animo con cui si fa seccare un fiore per conservarlo. E tra queste persone moltissime appartengono al sesso che una volta si compiaceva d'esser chiamato debole. Un bel giorno tutti questi scrittori improvvisati sono in cerca di un editore. In genere la donna scrittrice, cosciente dei suoi mezzi di intimidazione, porta da sé stessa il manoscritto all'editore. Se abita in provincia attende l'occasione di un viaggio — le cure della « toilette » vanno di pari passo con quelle del talento, e la visita si fa tra un ordine passato alla sarta e una capatina data ai negozi delle ultime mode. Ed eccola! leggiera nell'andatura, gaia, svelta, con un sorriso sulle labbra ed un manoscritto in mano, eccola in cammino alla volta dell'editore, che la sua fantasia dipinge come un uomo del mondo galante. Attende qualche ora nell'anticamera, si stizzisce, vorrebbe quasi tornare indietro, ma sente la forza della missione e pazienta. Finalmente i battenti di quell'odiata porta si aprono. L'editore, ahimè! non è l'individuo che ella aveva sognato. È un uomo sepolto fra cataste di libri e riviste, abbattuto dal lavoro della giornata, che cerca di decifrare alla luce della lampada elettrica una lettera scritta in caratteri inintelligibili. Quella vista agghiaccia il sangue alla visitatrice, che arrischia un sorriso, si scusa, assicura di avere compassione per un uomo che è curvo da dodici ore sopra una tavola, caccia il manoscritto da un lato.... e comincia le sue confidenze: è la sua vita intera, un amore profondo, una disgrazia immensa, dei sentimenti sconosciuti che l'hanno portata a scrivere quel libro. Ella si confessa. Un leggiero movimento fa presentire l'inquietudine del suo interlocutore muto, ed ella fa segno che sta per concludere. Finalmente consegna il manoscritto, e se ne parte con l'assicurazione di un gesto vago che ha indicato una catasta di manoscritti che aspettano il loro turno per la « Commissione di lettura ». La commissione di lettura, che parola! In genere il pubblico se la immagina un senato, un'accademia: tutti i membri, scrittori decorati, hanno letto l'opera, l'hanno pesata e hanno votato per l'ammissione o per la repulsa. Invece, è composta di studiosi, per la maggior parte oscuri, che trascorrono i loro giorni e le loro serate passando dal romanzo gaio al dramma sentimentale, consumando *i loro occhi su scritture difficili e male intenzionate. Da quel lavoro traggono il guadagno necessario* per attendere a *quei libri seri che da lungo* tempo preparano in segreto. Essi soli *possono dire* i sogni romanzeschi che carezzano per quattrocento pagine, le giovani donne oziose, in attesa della maternità. Essi soli ridono quando vedono le vetrine dei librai inondate di libri che non valgon niente, e pensano a tutti quegli altri che valevano anche meno e che ammuffiscono nelle cantine o che furono respinti all'autore. Di questi alcuni muoiono al loro ritorno, altri, armati di perseveranza, fanno il giro di tutti gli editori; spesso ritornano al primo ostello. Il bonario lettore di manoscritti sorride loro come a vecchi amici che non hanno fatto fortuna....

* **Che cos'è l'umorismo?** — Lo dimostra brillantemente Emile Faguet in un articolo del *Journal des Débats*. L'evoluzione, egli scrive, prepara sempre delle sorprese. Le parole cambiano di senso, come i popoli di carattere e come gli uomini cambiano di aspetto. I Francesi d'oggi sono esattamente il contrario dei Francesi d'un secolo fa; i Tedeschi d'oggi sono precisamente il contrario dei Tedeschi di cento anni fa, e più curioso ancora si è che queste due nazioni sembrano essersi scambiati i caratteri come due personaggi di una commedia si cambiano gli abiti. Alla stessa guisa la parola *humour*, come la parola *snob*, sembra avere a poco a poco mutato il suo significato fino ad acquistarne uno del tutto contrario a quello che aveva una volta. *Humour* vien dal francese « humeur », parola che usata sola, senza i predicati « buono, bello, cattivo » ecc., significava, parlando di un autore, la « verve » naturale, capricciosa, non sottomessa a delle regole. In questo senso la usava La Bruyère pensando a Montaigne ed anche a sé stesso. Ecco che cos'era l'*humeur* al diciassettesimo secolo! Nel secolo posteriore *gli inglesi presero questa parola e la presero con* lo stesso significato francese, intendendo per umorista l'uomo che ha dello spirito originale o piuttosto *l'uomo originale che ha dello spirito. Con questa differenza però, che, siccome lo spirito* inglese ha qualche cosa di mordente, di amaro, di *triste, così l'humour* in Inghilterra, al *diciottesimo* secolo, designò uno spirito originale, inatteso, a scatti bruschi, ma *soprattutto sarcastico. I tipi* stessi dell'umorista sono Swift, Addison e Sterne, specialmente Sterne che non bisogna considerare un « bonhomme » che anzi, come finamente disse Nietzsche, aveva « un buon cuore duro ». La parola tornò in Francia con questa sfumatura ed ecco La Harpe che *afferma essere Saint-Lambert* un po' umorista, ecco poi Sainte-Beuve *che per* definire il carattere di Chateaubriand trova una *formula che è quasi* una definizione della parola *humour. Più tardi*, verso la metà del secolo decimonono, *l'humour acquistò un'accezione del tutto diversa dalle altre*, parve l'arte o il dono di dire delle cose molto goffe, delle enormità con l'aria *più seria, con la flemma di un clown inglese.* Ma, non basta! gli inglesi dei nostri giorni hanno trovato *ancora un altro significato da dare alla* parola *humour*, che non ha niente a che fare con tutti i precedenti. L'*humour* per un inglese del 1906 è anzi tutto il *distacco*, lo stato dell'anima *o dello spirito in cui l'uomo non tiene più a sé* stesso, sorpassa l'egoismo, assumendo dinanzi alle cose uno sguardo sorridente, spirituale senza dubbio, *pieno di benevolenza. È la visione più comprensiva* che si ottiene quando l'individuo è padrone del suo io, delle sue passioni, dei suoi desideri. L'umorismo, in una parola, è la saggezza spirituale di un Montaigne, di un Renan, di un Socrate, di un Marco Aurelio. Un umorista per un inglese del 1906 è Carlyle. In sostanza che cosa *vuol dire la parola umorismo? tutto e nulla.* È la sorte di quelle parole che ingannano l'amor proprio *di una nazione che le impiega, e nelle quali una nazione si guarda come in uno specchio menzognero.* I Tedeschi, a partire dal *momento in cui* si misero in testa che il *gemuth* era cosa infinitamente tedesca ed esclusivamente tedesca, hanno fatto entrare nel *gemuth* tutte le qualità del mondo. Lo stesso accadde ai Francesi per la parola « sensibilité » ed « esprit », così gli Inglesi, lusingati

dal-pensare che l'*humour* è esclusivamente inglese, fecero entrare nell'*humour* tutte le qualità morali e intellettuali.

COMMENTI E FRAMMENTI

Buffon.

(*Per il II centenario della nascita*)

Quando per la prima volta troviamo esaltata nella storia la diffusione e l'affermazione della scienza mediante un sistema del mondo, solido e definitivo, che è quello del Newton, accanto al nome dell'immortale fisico inglese e degli altri moltissimi che onorarono con le loro opere quel secolo, da Leibnitz a Lagrange, da Laplace a Herschel, a Lavoisier, a Spallanzani, a Vaillant, specialmente glorioso ci appare quello di Georges-Louis Léclerc de Buffon, nato a Montbard, in Borgogna, il 7 settembre 1707, che fu nello stesso tempo naturalista e matematico, fisico e astronomo di altissimo valore.

Non intendo io parlare del Buffon creato dalla leggenda, nel quale il fiele dei sapienti sconfitti o smascherati si fondeva e si confondeva con il veleno dei chierici; non del Buffon autore di quelle descrizioni degli animali che, purgate delle loro pagine più geniali si danno in mano ai fanciulli come ammaestramento primo e rudimentale di zoologia; ma del vero Buffon che con un lavoro costante di quasi mezzo secolo, dedicato ai problemi più grandi e complicati che abbiano mai accesa mente umana, gettò le basi della maggior parte delle dottrine scientifiche moderne e che dopo aver demolito ogni dogma e distrutte le leggende del diluvio universale e della creazione, rivelò la storia dell'Universo, quella della terra, dei vegetali degli animali e degli uomini, con l'evoluzione della forma e la trasformazione della specie.

In un'epoca di intransigenza nella quale gli scienziati formavano una casta chiusa e isolata dalle altre, sia per la lingua speciale di cui essi si servivano esclusivamente (il latino) sia per la convinzione che i loro studi e le loro scoperte dovessero per prudenza rimanere ignorate dal volgo, Georges-Louis Leclerc de Buffon, pubblicò (nel 1749) il primo volume della sua *Storia Naturale* in francese senza aggiungere al suo nome, come voleva la tradizione, la desinenza *us*.

Ne risultò un grande scandalo, tanto maggiore per il fatto che le idee meglio radicate nel cervello degli accademici erano colpite dall'innovatore con un'audacia che non aveva precedenti. Egli giunse infatti a negare il dogma della stabilità delle specie, così genialmente stabilito da Linneo e nel quale la Chiesa trovava la conferma dei racconti leggendari della *Genesi*. E tale fu il grido di indignazione e di protesta che partì dall'augusto villaggio della scienza che lo stesso Montesquieu scriveva in proposito: « M. de Buffon a, parmi les savants de ce pays-ci, un très grand nombre d'ennemis et la voix prépondérante des savants emportera, à ce que je crois, la balance pour bien de temps; pour moi, qui y trouve de belles choses j'attendrai avec tranquillité et modestie la décision des savants étrangers; je n'ai pourtant vu personne à qui je n'aie entendu dire qu'il y avait beaucoup d'utilité à le lire. »

Il rimprovero maggiore che gli accademici muovevano a Buffon era quello di voler scrivere della storia naturale senza essere naturalista. Ma in un'epoca in cui non erano rari gli esempi di uomini che abbracciassero più discipline conoscendone non solo le teorie e i libri ma toccando le cose e i fatti con perseveranza e maestria da veri dotti, in cui si vide Voltaire esporre per primo l'ottica e l'astronomia di Newton, occuparsi di fisica e di chimica, di anatomia, analizzando e sperimentando, e Montesquieu trattare nei suoi discorsi del meccanismo dell'eco e dell'uso delle glandole renali e pubblicare opuscoli sulle piante e sugli insetti, il caso di Buffon non poteva sembrare un fenomeno, né destare stupore e indignazione.

La verità è che l'odio degli scienziati derivava da ben altre fonti. Derivava cioè dal fatto che egli avendo per massima l'assoluta verità, tendeva a volgarizzare i problemi più delicati e più sovversivi delle scienze naturali, menomando il loro prestigio e quello delle loro teorie. Grandioso infatti era il progetto di Buffon. Egli avrebbe distrutto ogni dogma, smascherata ogni ipocrisia con la storia completa dell'universo, del nostro globo, dei minerali che lo formano, dei vegetali, degli animali, degli uomini che lo popolano, esponendo chiaramente l'origine dei mondi e degli esseri, la nascita della terra e dei pianeti dal sole, della materia viva della materia bruta e dell'uomo dagli animali. « La première verité qui sort de cet examen sérieux de la nature — egli scrisse nella sua *Histoire naturelle* — est une vérité peut-être humiliante pour l'homme: c'est qu'il doit se ranger lui même dans la classe des animaux ».

Che cosa divenivano quindi la *Genesi* e i suoi racconti della creazione divina degli elementi in sei giorni successivi di fronte a una dottrina per la quale la materia poteva assumere essa stessa una dopo l'altra tutte le innumerevoli forme di cui ci offre il meraviglioso spettacolo? Che cosa rimaneva del dogma imposto da Linneo e accolto in massima come una verità indiscutibile?

I chierici e i naturalisti si coalizzarono contro il Buffon in un'opera difensiva e offensiva. Ne furono effetti le imposizioni de la *Sorbonne* e l'apparente sottomissione della filosofia naturalistica nascente.

Ma non l'avversità dei naturalisti che lo stimavano un allucinato, non l'ira dei bigotti colpiti nel più vivo delle loro convinzioni, non il sorriso degli scettici, fra i quali primo e più accanito Voltaire, potevano abbattere o influenzare lo spirito ardito e indipendente di Buffon.

Per quarant'anni di seguito senza mai arrestarsi né dubitare, attese alla costruzione del grandioso monumento che aveva stabilito di edificare e per quarant'anni ottenne il concorso di innumerevoli collaboratori conosciuti e anonimi, taluno dei quali arditissimo, come Lamarck che doveva poi ingiustamente raccogliere la maggior parte della gloria dovuta al maestro.

Non mancarono certo al Buffon discepoli e ammiratori. Anzi a poco a poco la sua figura di innovatore destò tanto entusiasmo e tanta ammirazione in moltissimi, che lo stesso Diderot, alludendo all'insigne naturalista scrisse: « Heureux le philosophe systématique à qui la nature aura donné, comme autrefois à Epicure, à Lucrèce, à Aristote, à Platon, une imagination forte, une grande éloquence, l'art de présenter ses idées sous des images frappantes et sublimes! L'édifice qu'il a construit pourra tomber un jour, mais sa statue restera debout au milieu des ruines, et la pierre qui se détachera de la montagne ne la brisera point, parce que ses piedes ne sont pas d'argile. »

Molte pietre sono cadute dalla montagna intorno alla statua che Buffon vide sorgere nel giardino che egli aveva arricchito dei più meravigliosi esemplari zoologici e botanici di tutto il mondo, ma intatta è la sua opera e incontaminata la sua statua.

Nessun ostacolo, nemmeno *Les Révolutions du globe* che Napoleone fece scrivere a Cuvier per difendere quanto egli chiamava *la sua Bibbia*, è stato così potente da abbattere le parti fondamentali dell'opera sublime di Buffon. Nel quadro che lo spirito fa della natura la sua scienza ha tratteggiato il contorno generale in un abbozzo così perfetto che oggi ancora tutte le grandi linee rimangono intatte. Salvo, qualche lieve modificazione, nulla noi abbiamo da cancellare o da smentire. Buffon ha insegnato al mondo la verità.

La scienza e la filosofia moderne riposano per intiero sulla dottrina dell'evoluzione e della trasformazione della quale il grande naturalista francese gettò le basi un secolo prima di Darwin.

UMBERTO FRACCHIA.

Bargone, 27 settembre 1907.

BIBLIOGRAFIE

ETTORE DONETTI. *Le piccole vittime del disamore.* — Città di Castello, 1907.

È un libro onesto, perché vi si tratta il pietoso e vitale argomento della custodia e dell'educazione dell'infanzia e la trattazione vi è condotta con grande e nuovo affetto per l'argomento e con sufficiente conoscenza della larga e non sempre pregevole letteratura su l'argomento stesso. L'A. mostra di possedere idee chiare, ordinate, diritte, ma non molto originali; tanto è vero che dichiara candidamente di derivare la sua filiazione intellettuale dal comm. Lino Ferriani, un buon padre ma non un gran padre. Il libro può riuscire d'attualità, perché attraverso le statistiche officiali e le osservazioni dottrinali vale a provare ancora una volta come per l'infanzia si discorra molto ma si concluda ben poco: ciò che rivela sempre più l'incoscienza di chi in fatto d'educazione discute sul suo colore mentre è tempo che si discuta sulla sua assenza assoluta. Il libro si divide in cinque parti, nelle quali si svolgono distintamente le attuali condizioni dell'infanzia abbandonata e maltrattata, le cause, i rimedi, i progetti di legge e i voti dei Congressi sull'argomento. L'A. è un modesto magistrato, pretore in un angolo di Toscana, dove gli è reso molto scarso e difficile il materiale di studio. È da augurarsi che una miglior residenza gli dia modo di insistere nei medesimi studi con tanto amore avviati e di rendere la sua opera più forte ed efficace, quale richiede l'antico e pur sempre nuovo e santo soggetto.

R.

NOTIZIE

Da giornali e riviste.

★ **Sulle Biblioteche popolari**, una questione sempre d'attualità in Italia, che ne difetta pur troppo come non ne difettano altri paesi più civili del nostro, abbiamo letto interessanti comunicazioni nella *Vita*. Una è di Ettore Fabietti benemerito direttore delle Biblioteche popolari di Milano, il quale combattendo il disegno di una vagheggiata Federazione nazionale per le Biblioteche popolari, osserva che a un'impresa simile non può bastare l'iniziativa privata, mancando pur troppo l'aiuto dei filantropi e perfino i volontari sussidi degli editori e dei librai. Milano che pure è alla testa delle altre città italiane non ha più di sei Biblioteche popolari che diffondono in media 600 libri al giorno. Sarebbe tempo piuttosto che i poteri pubblici intervenissero e che dal bilancio sparisse la vergogna delle 3500 lire stanziate per *tutte* le biblioteche popolari. L'altra è del prof. Domenico Pizzarello, presidente del Comitato « Pro Cultura » di Reggio e futuro relatore sul tema le « Biblioteche popolari » al prossimo congresso delle Università popolari di Parma. Anch'egli per esperienza personale crede di potere affermare che le Biblioteche popolari sono un organismo destinato a rimaner tisico o a perire senza il concorso morale e pecuniario degli enti locali e dello Stato. Così all'istituzione reggiana mancano i fondi per acquistare i libri e il bibliotecario più di una volta si trova costretto a dare i volumi delle *Vite* di Plutarco in mano a qualche buon villico desideroso di leggere...

★ **Il ministro della pubblica istruzione** e con lui il Direttore generale delle Belle Arti si sono occupati in questi giorni, sul posto, dei monumenti veneziani. Come rileviamo dai giornali locali, in un'adunanza in cui convennero le principali autorità cittadine fu concordato il programma dei lavori occorrenti e determinate le opere specialmente necessarie per la Basilica di S. Marco, prendendo in esame le proposte fatte dalla Fabbriceria. Il Municipio si sarebbe addossato la metà della spesa occorrente per i nuovi lavori il cui fabbisogno, per quanto consta alla *Gazzetta di Venezia*, raggiunge la rispettabile somma di ottocento mila lire. Si è poi studiato il disegno di un futuro Museo nel Palazzo Ducale dove sarebbe trasportata buona parte delle collezioni che ora si trovano nel Museo Correr: i trofei di guerra, le bandiere, i costumi, la collezione numismatica veneziana, i libri.

★ **Per un museo di arazzi in Firenze.** — Il *Fieramosca* riporta un'intervista che ebbe col prof. Pietro Gentili, direttore della fabbrica degli arazzi in Vaticano, venuto in Firenze per esaminare quali danni abbia prodotto l'infortunio di alcuni giorni fa al magnifico arazzo « La morte di Giacobbe ». Nessuna città del mondo vanta tanta ricchezza di arazzi come Firenze: 184 si trovano al Museo Archeologico, 91 al Palazzo Riccardi, 43 in Palazzo Vecchio, 30 al Museo Nazionale, 21 alla Biblioteca Laurenziana, 10 alla Galleria di Arte antica e moderna, 4 all'Istituto di Studi Superiori, 4 all'istituto Musicale, 9 al Municipio di Firenze, e 400 della più grande bellezza, fattura squisita dei più celebri autori si trovano avvoltolati nella Galleria degli Uffizi. Molti di questi sono nei singoli locali senza consegna e senza che si riconosca la provenienza. Ed ecco perchè si vagheggia un museo degli Arazzi. Ma non sarebbe molto meglio riportarli alla primitiva destinazione decorandone gli ambienti monumentali di cui certo non è penuria a Firenze?

★ **A Verona col tranvai.** — Segue la serie delle proteste. Valentino Leonardi nel *Fanfulla della Domenica* alza la voce contro il tranvai elettrico impiantato pel corso di Porta Nuova. Forse Verona doveva rinunziare a questa graziosa invenzione dell'età moderna? o per lo meno doveva rinunziarvi « il corso regal di Porta Nuova »?... No! il Leonardi è abbastanza modesto nelle sue pretese. Si sarebbe contentato che i pali del tranvai sorgessero ai fianchi anzichè nel mezzo della strada bellissima, tra le bellissime d'Italia. Ma che volete?, i Municipi hanno la mania dell'imitazione e non si lasciano consigliare. Quello di Firenze nel *carosello* di Piazza del Duomo ha voluto imitare Milano, quello di Roma nelle vetture che vanno ai Castelli volle ricordare quelle di Parigi, e gli amministratori di Verona andarono a Praga o a Cracovia a cercare i loro esempi. Ma il peggio si è che il pubblico sente lusingato da questa imitazione la sua ambizione cittadina....

★ **Università italiane e russe.** — La *Revue Scientifique* studia l'istruzione superiore in Russia e in Italia e il confronto porge dei dati assai lusinghieri per noi. La Russia ha dieci università, l'Italia ne conta ventuna, di cui diciassette dello Stato e quattro libere. Il numero degli studenti universitari è uguale *in Russia e in Italia*: venticinque mila. Non è uguale però il numero della popolazione nelle due nazioni!

★ **Un fiasco americano.** — L'*Army and Navy Register* qualifica come un « monumental fiasco » l'esposizione universale di Jamestown, nella *Virginia, recentemente inaugurata*. Gli organizzatori rimasero a corto col tempo e l'esposizione presenta ancora un aspetto caotico. Ma il peggio si è che il governo credette di invitare le marine del mondo intero a quella inaugurazione, alla quale gli stessi invitati ufficiali stentarono a trovare alloggio, e dovettero passarsi degli oggetti di prima necessità come il sapone e gli asciugamani. L'armata e la marina americana sono giustamente indignate per aver servito di *réclame* ad affaristi che avevano l'unico scopo di sfruttare la presenza dei bastimenti da guerra stranieri.

★ ***Avvisi clandestini.*** — Come si attaccavano ce lo dice Sir Télégraph nel *Magasin Pittoresque*. Curiosissimo è il metodo con cui si eludeva la vigilanza della polizia nel periodo della Rivoluzione Francese. In una cassa perfettamente simile a quella di una lanterna magica si rinchiudeva il fanciullo da otto a dieci anni con degli avvisi. La cassa era portata a spalla da un individuo, vestito del costume dei soliti girovaghi che che fanno vedere le figurine cinesi e la lanterna magica. Il finto girovago si appoggiava al muro, come per riposarsi, appoggiando, quindi, al muro anche la cassa che aveva sulle spalle, mentre il fanciullo attaccava il manifesto

★ **La decadenza della Francia.** — Naturalmente, è un inglese che la proclama, Federigo Harrison. Paragonando nella *Nineteenth Century* Parigi d'oggi a Parigi di cinquanta anni fa, conclude: quando si pensa a quello che era l'arte francese un mezzo secolo fa, non si può fare a meno di provare un senso di compassione per gli artisti e i lavori artistici dei francesi del 1907.

Varie.

★ **Il Museo del Louvre** o meglio le sue tele sono prese di mira dagli atti vandalici di operai e operaie disoccupati. Ieri era un giovanotto che se la pigliava con un Poussin, oggi è stata una ragazza che ha sforbiciato il Papa e i Cardinali della *Cappella Sistina* di Ingres. La Direzione del Museo e il sotto-segretario di Stato per le Belle Arti si preoccupano giustamente di tali sciagurate manomissioni. I danni che sin qui non furono gravissimi potrebbero essere irreparabili. Tanto più che secondo l'interrogatorio reso dall'autrice dell'ultimo vandalismo ci troviamo di fronte a uno strano fenomeno di imitazione. Pare infatti che in questi giorni chi vuole farsi arrestare a Parigi non sappia trovar di meglio che prendere a colpi di coltello o di forbici le tele del Louvre. Si vagheggia un rimedio efficace. Non sappiamo se il più pratico, ma certo il più radicale sarebbe mettere le pitture del Louvre sotto vetro.

★ **Le ostilità drammatiche** fra il *trust* e la Società degli Autori sono passate, almeno a parole, nella fase acuta. La Società degli Autori nega il repertorio proprio alle compagnie del *trust* sebbene i dirigenti della nuova combinazione drammatica si fossero dichiarati pronti a dare anche per iscritto garanzia di far rappresentare gli autori italiani editi ed inediti, vecchi e giovani. Si aggiunge del resto che la molta cortesia che ha improntato lo scambio di vedute, nonostante l'esito negativo, lascia sperare un possibile accordo per il futuro. Così sia...

★ **Costituzione e mandato della Giuria di premiazione all'Esposizione di Venezia.** — La presidenza dell'Esposizione ha notificato in questi giorni le norme che concernono la Giuria di premiazione. Essa si compone di nove membri, quattro italiani e cinque stranieri ed è suddivisa in due sottocommissioni, una per l'arte pura e l'altra per l'arte decorativa. Ciascuna sottocommissione è composta di quattro membri oltre il presidente che è comune ad entrambe ed è scelto fra i tre membri stranieri nominati dalla Giunta municipale. Altri tre membri — due italiani ed uno straniero — sono eletti dagli artisti espositori, ed altri tre — due italiani ed uno straniero — dai Commissari generali e dai Componenti le commissioni ordinatrici delle varie sale. Per l'arte pura verranno assegnate non più di quindici medaglie d'oro, per l'arte decorativa non più di sei. Le proposte delle sottocommissioni, accompagnate da relazione motivata, debbono essere approvate dalla Giuria in adunanza plenaria con almeno i due terzi dei voti. Il termine per le elezioni dei membri della Giuria scade il 30 corrente.

★ **L'Università Commerciale « Luigi Bocconi » di Milano** ha aperto il concorso per l'iscrizione del primo anno a 21 Borse di studio, di cui una di annue L. 1000 istituita dal Credito Italiano, due di annue L. 900 ciascuna istituite dalla Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde, una di annue L. 800 istituita dalla Camera di Commercio di Bergamo, due di annue L. 500 ciascuna istituite dalla Camera di Commercio di Siracusa, quindici di annue L. 400 ciascuna, di cui dieci istituite col Fondo speciale, una dalla Camera di Commercio di Ferrara, due dalla Società Generale Italiana Edison di Elettricità, una dalla Banca Zaccaria Pisa di Milano, una dall'on. Carlo Dell'Acqua. Gli interessati potranno prendere visione delle norme speciali che regolano detto Concorso, rivolgendosi alla Segreteria della Università. Il termine per la presentazione dei titoli scade il giorno 30 settembre.

★ **In onore di Andrea del Castagno** domani lunedì sarà inaugurato un ricordo marmoreo al Castagno (San Godenzo). Due lapidi commemorative saranno pure scoperte in San Godenzo. Le iscrizioni sono dettate da G. L. Passerini presidente del Comitato. Parlerà in gloria di Andrea pittore Giovanni Rosadi.

★ **La casa editrice italiana Venaria Reale (Torino)** aveva bandito un concorso per un romanzo. Nessuno fu ritenuto meritevole di premio, ma alcuni vennero dichiarati degni di pubblicazione: il primo che sarà messo in luce prossimamente s'intitola *Uno fra gli altri* ed è di Giuseppe Antonelli.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 37. 15 Settembre 1907. Firenze.

SOMMARIO

IL GRANDE NAUFRAGO
Percy Bisshe Shelley.

Chi legga le lettere che Shelley scriveva dall' Italia ai suoi amici d' Inghilterra, pochi mesi prima del fatale luglio 1822 è forza che senta come una dolorosa stretta al cuore per tanto fervore di creazioni immortali soffocato ad un tratto violentemente. « Sono pieno di grandi disegni » dice egli a C. Ollier; ed a John Gisborne, appena finito l'*Hellas*: « io cerco di essere ciò che già avrei potuto essere. » E l'opera segue meravigliosamente l' ispirazione, il sogno s' incarna in una magnifica realità dell'arte, l'armonia interiore dello spirito palpita negli accordi più profondi che mai sieno usciti dalle cavità sonore e misteriose della lira inglese. Gli ultimi versi dell' incompiuto *Trionfo della vita* si chiudono per sempre con l'eterna dimanda: « Dunque che cosa è la vita? » La risposta che il poeta cercava negli imi recessi della sua anima si perse negli oscuri gorghi del mare; donde era uscita, a suggellare le divine ed inquiete labbra, la sola signora del segreto della vita, la Morte.

Pur così si era compiuto il voto che il poeta aveva pregato in un'ora di divina aspirazione: « Possa il mare alitare sulla mia testa morente la sua ultima monotonia. » Il mare cantò sul suo capo travolto dai gorghi non la canzone monotona nel ritmo delle onde che si frangono una dopo l'altra sulla declive spiaggia, ma l' inno suo più maestoso nell' incomposto e sfrenato impeto della tempesta. E sol quando fu tratto alla spiaggia l' inerte corpo, in cui era omai sedata ogni violenta agitazione, sorsero sulla distesa interminata i tenui accordi della nenia, a significare l'eterna ed immutabile vicenda con cui le forme individue ritornano nella grande vita del tutto. Il mutilo corpo di Shelley giaceva sotto il placido riso del cielo italico, alto sul rogo che gli aveva eretto la devota amicizia del capitano Trelawny. Insieme con costui Giorgio Byron e Leigh Hunt compirono i riti funerari, cospargendo il cadavere di incenso, di vino, d'olio e di sale. La fiamma s'ergeva ora torbida e fumosa, ora crepitante e tremula di luccicanti faville, quando apparve ad un tratto tra i guizzi dell' incendio un rosseggiar più vivo del fuoco, quel cuore che il Trelawny incurante del pericolo sottrasse con la sua robusta mano al petto già combusto e sacrò con le ceneri alla immortale madre Roma. I tre inglesi erano soli a comprendere il valore dell'uomo le cui sembianze svanivano dinanzi ai loro occhi: l' Italia assisteva indifferente alla scomparsa di quel grande, che pur l'aveva invocata con parole d' infinito ardore in *Giuliano e Maddalo* come il paradiso degli esuli; che tra le pinete pisane, sui colli Euganei o in mezzo alle lagune venete aveva scritto molte delle sue liriche più alate, e a cui la bellezza del magnifico golfo della Spezia ispirò l'ultimo grande poema e la Villa Valsovano a Livorno la maggior parte dei *Cenci* e le rovine gigantesche delle Terme di Caracalla quasi tutto il *Prometeo*.

Quanto cammino s'è fatto oggi! Oggi per iniziativa italiana, per consenso di molti spiriti nobili, sulla spiaggia lunense, non lungi da quella dove si rinnovò lo spettacolo di un rito antico, s' inaugura un ricordo marmoreo al poeta della *Sensitiva* e di *Adonais*, e la cerimonia significa assai più che la celebrazione di un ingegno, che per la sua altezza ha cessato di essere il poeta di una nazione per essere quello dell'umanità tutt' intiera; è piuttosto un atto di amore e di riconoscenza. Percy Bisshe Shelley è lontano ancora dall'avere, anche tra i suoi conterranei, quel consenso di ammirazione che vi hanno altri grandi: egli avrebbe potuto in parte applicare a se stesso le parole che egli scriveva di Keats a Joseph Severn mandandogli l'*Adonais*. « Ad onta del suo genio straordinario Keats non fu mai e non sarà mai un poeta popolare »; e la ragione era per lui da ricercarsi in una certa negligenza e in una certa oscurità che hanno i meravigliosi frammenti di quel grandissimo ingegno. Lo Shelley non è negletto, ma è senza dubbio assai volte oscuro, in quelle opere massimamente che più danno la misura del suo genio: in quella poesia nella quale le più sottili astrazioni della mente hanno rivestita una forma concreta ed immaginosa. Oscuro, s' intende, a quella specie di lettori, a cui è grave e impossibile la fatica di scendere negli abissi più profondi dell'anima umana o di sollevarsi per le vaste regioni del sogno lungi da ogni forma creata; ma essi sono i più e formano appunto quel consenso che si chiama la popolarità. Sicché io mi domando a che cosa sia da ascrivere la fama di cui gode lo Shelley in Italia. Al culto certamente dei pochi eletti che han potuto per l' « alto sale » seguire il legno « che cantando varca », e che han rivelato le aspirazioni generose che fremevano in quell'agitata anima; la fede nell'umanità e nei suoi nobili destini, l'odio per ogni tirannia regale o sacerdotale, l' impazienza per una rivoluzione pacifica che stringa le nazioni d' Europa in una lega fraterna, l' insofferenza dell'amore oppresso dai vincoli sociali, la speranza che s' inizi per tutti gli uomini un' èra di amore e di pace. « Perché (esclama egli in *Laon e Cythna*) il male dovrebbe esser sempre generato dal male e la pena produrre una pena più acuta? Noi siamo tutti fratelli! Sì, gli schiavi stessi che son pagati per uccidere sono degli uomini, e per vendicare il delitto di un colpevole la miseria dovrà dunque sempre pascersi del proprio suo cuore lacerato? » Con Prometeo egli augura che alcuna cosa vivente non abbia a soffrire e con Giuliano crede che sia possibile all'uomo di liberarsi da tutte le schiavitù che gli gravano le spalle: « È la nostra volontà che c' incatena al male consentito. Noi potremmo essere diversi, potremmo essere tutto ciò che sogniamo di essere, felici, nobili, grandi. Dove è la bellezza, l'amore e la verità che noi cerchiamo se non nelle nostre menti? » Tale è il suo sogno magnifico che si propaga con larghe onde di simpatia umana, sol che gli altri l'abbiano appena intravisto; tal sogno splende alle menti avide di libertà che salutano in Shelley il loro più grande liberatore. Ma chi si cura del doloroso contrasto che è tra la realtà ed il sogno? Chi sa ripetere il verso sconfortante che dopo gli ardenti suoi desideri il poeta ripeteva tristemente sugli uomini che dal male sono cullati nella poesia e che « imparano nel dolore ciò che hanno insegnato nel canto? »

E qui finisce credo per una gran parte degli italiani la popolarità dello Shelley. Solo agli spiriti più delicati e più acuti è dato penetrare nella sua non sempre costante, ma sempre profonda concezione della natura che egli ha manifestato nelle pagine immortali di *Queen Mab*, di *Alastor*, della *Sensitiva*, ora sentendosi da lei completamente distaccato, ed ora invece tutto immedesimandosi con lei. Un luogo di *Queen Mab* ricorda, è vero, il Leopardi della *Ginestra* specialmente; ma quanto è più profondamente resa nel poeta inglese l' indifferenza della natura, non solo per gli uomini, ma per tutte le cose viventi! Leggete: « Spirito della natura, potere che a tutto basti, Necessità, madre del mondo, tu non rassomigli al dio dell' errore umano, tu non chiedi né preghiere né lodi. Il capriccio della debole volontà dell' uomo non può essere attribuito più che le passioni irresistibili del suo cuore alla tua immutevole armonia. Lo schiavo i cui terribili desiderî spargono la miseria sul mondo e l' uomo onesto che mette un nobile orgoglio nell' innalzare il suo essere mirando alla felicità che deriva dalle sue opere; l' albero avvelenato alla cui ombra tutta una vita intristisce e la quercia magnifica la cui cupola verde offre un tempio su cui s' incidono i nomi dell' amore felice, sono eguali ai tuoi occhi. Tu non accarezzi né l' amore né l' odio: vendetta e favori, e i peggiori desiderî, quelli della gloria, ti sono ignoti. Tutti gli esseri che abbraccia il vasto mondo non sono che i tuoi passivi strumenti e tu li guardi con un occhio imparziale: tu non puoi risentire né le loro gioie né le loro pene, poiché tu non hai un sentimento umano, perché non hai uno spirito umano. » È di una solennità triste e disperata, raggiunge una forza eschilea, quale non ci dà la Natura leopardiana, insensibile e crudele.

E resta ancora tutto il vasto regno del sogno che lo Shelley ha esplorato con l' impeto ch' egli metteva a rifugiarvisi, quando sentiva il dolore che gli dava la vita reale, così diversa dalle sue immaginazioni ed in mezzo alla quale pur s' era aggirato ansioso in cerca di una gioia o di una verità. Gli ultimi suoi poemi, l'*Epipsichidion* e l'*Adonais* sono più specialmente le espressioni più alte di questa attitudine della sua mente a chiudersi in sé e a cercare in sé ogni sorgente di emozione poetica. È una folla di astrazioni, di allegorie che esce dallo spirito di lui, ma in forma di esseri viventi, a cui egli sa comunicare una vita più intensa che alle creature viste nella realtà. Dai termini più indefiniti di un sistema di metafisica duro freddo ed oscuro egli seppe trarre, come notava il Macaulay, un Panteon pieno di figure belle e maestose: trasformò l' ateismo stesso in una mitologia ricca di visioni, tanto sublimi quanto gli Dei che vivono nel marmo di Fidia.

Nessuno più di lui seppe fare il contrario di quel che facevano i poeti francesi suoi contemporanei, convertire cioè le immagini in astrazioni, Venere per esempio nell' amore o Minerva nella saggezza. Lo Shelley ebbe il dono supremo di saper trasformare in individuale tutto ciò che è generale, e conseguí un' efficacia che pochi poeti hanno saputo raggiungere nel mondo.

A questo spirito così complesso e pure così semplice ben si conveniva la morte tra le infinite onde del mare e il riposare nella città eterna, all' ombra della Piramide di Caio Cestio, tra le rovine di tutto un mondo caduto, e, lungi, il meraviglioso deserto della campagna. E tra i cipressi e gli allori che piantò intorno alla sua tomba la devozione del capitano Tralawny, la sera, il rosignuolo versa ancora onde melodiose su quel divino cuore, su quel cuore dei cuori.

G. S. Gargàno.

PER ANDREA DEL CASTAGNO
(Dopo le feste di San Godenzo).

Le solennità commemorative come quella già avvenuta in gloria del grande pittore toscano, hanno un contenuto che fa in qualche modo dimenticare la vanità dei comuni festeggiamenti. Qui non entra la politica, non le imposizioni dei partiti, non le piccole cose dei municipi, ma un senso largo d' idealità, e il bisogno degli artisti e di ogni spirito eletto d' una regione di concentrarsi, d' isolarsi per meglio ricordare e per vedere con maggior chiarezza la figura diletta d' un loro antico fratello. Ricordare un grande artista significa per noi, platonicamente, rivivere una parte della nostra vita anteriore; e, poiché gli uomini d' allora sono passati e la storia non ci reca se non a intervalli la loro voce, chiediamo aiuto a ciò che è rimasto immobile e immutato, alle cose che essi videro e che noi vediamo; e spesso la linea d' un colle e il silenzio di una valle servono più d' ogni libro a farci rivivere nei secoli lontani.

Scrivendo del grande figlio del Mugello, mentre il vento, dopo il primo temporale di settembre, sembra cacciare l'estate, mi rivedo sopra una diligenza a quattro cavalli che, da Pontassieve mi condusse, alcuni anni or sono, a San Godenzo. Era da poco finita l'estate, né a Firenze si pensava ancora al tramontano, quando presi la via dell'Appennino; ma, a metà della lunga salita che guida verso la Falterona, cominciò il freddo, la neve e il vento che, in un vero turbine, ci avvolse e ci prese nella sua corrente invisibile. Pensando ora ad Andrea del Castagno, mi convinco sempre più della impossibilità di comprendere in tutto l'arte d' un pittore, senza aver veduto il paese dove egli nacque. La pittura di Andrea è la natural fioritura delle rupi, delle selve, degli abissi del Mugello, è la figurazione delle sole creature degne di vivere in armonia con questo luogo dominato dal vento invernale. Solo dopo aver veduto quelle montagne, quelle gole e quei precipizi, dopo aver vissuto in balía di quella furia aquilonare, si può sentir la vita delle pitture di Santa Maria Nuova, di S. Apollonia e di Legnaia.

In San Godenzo mi trovai una mattina non più d'autunno, ma dell' inverno più crudo, cercando invano nella cattedrale le vestigia dell'affresco ove Dante era rappresentato fra gli altri fuorusciti. Essendo riuscita inutile ogni ricerca, restai solo a guardare la foresta che, in una china ripida, ascende nella parete montuosa opposta alla città. Nevicava ininterrottamente, e già gli alberi e la terra erano tutti bianchi; e poiché il cielo aveva il medesimo colore del monte, sembrava che quella selva avesse le sue radici e vegetasse nell'aria. In tal modo mi consolai dell'affresco perduto, se anche deve chiamarsi perduto ciò che vive e sarà sempre vivo nella aspirazione della natura e che potrà esser continuato e compiuto dalla immaginazione degli artisti.

Vorrei che quanti amano la pittura di Andrea del Castagno, riuscissero tutti a pensarlo e a vederlo in armonia con l' urlo dei torrenti, con la linea tagliente e minacciosa delle rupi, col rombo del vento che scuote le selve e travolge le piccole cose dell'uomo, vorrei che tutti quanti amano l'arte, potessero, come è concesso a me in questa ora, dimenticare le date, non ricordare i libri, non gli inutili particolari biografici, e vedere soltanto il maraviglioso accordo fra le immagini dell'arte e le linee del paese che all'artista offrirono le prime visioni della natura e della vita. A questa sola condizione è possibile comprendere il mistero della creazione artistica.

Michelangiolo, nato tra le rupi di Caprese, porta con sé un'anima rupestre che trova il suo alimento fra le cave di Rovezzano e più tardi si svolge e si fa gigante fra le cave di Pietrasanta. Queste rupi e queste montagne, e non gli uomini, sono i veri maestri di colui che dominò col suo sogno anche il palazzo dei pontefici. Le anime selvagge di Masaccio e di Andrea del Castagno sono figlie degli Appennini, nate e educate alla scuola del vento e della montagna, ribelli ad ogni eleganza e ad ogni gentilezza, fiere come le cime inaccessibili, senza scolari e senza imitatori, sole con le loro visioni, vicine alla vita. Ciò è possibile soltanto alle anime semplici, ed è vietato ad ogni spirito che veda il mondo traverso il velo delle consuetudini.

Masaccio e Andrea del Castagno si rassomigliano, non perché l' uno sia discepolo dell'altro, ma perché ambedue sono discepoli della natura, perché nei loro occhi e nella loro immaginazione rimasero non dimenticabili, fisse per sempre le apparizioni della adolescenza e della giovinezza, perché l' uno e l'altro sentirono e compresero ciò che ad essi insegnava il paese ove nacquero.

Andate nel Cenacolo di Santa Appollonia, nella Galleria degli Uffizi, andate anche a vedere le decorazioni scoperte in questi giorni a Legnaia, e vedrete che Andrea del Castagno è sempre figlio della montagna, non mai vedrete in lui un' eleganza, non mai una forma che non sembri nata per adornare una rupe, non mai una figura umana che abbia un aspetto cittadino. Tutte le creature di questo pittore sono infatti figlie del deserto e della solitudine, terribili nell' espressione, quasi feroci, come anche dice Giorgio Vasari. I loro colloqui non possono somigliare se non a quelli delle foreste con gli uragani, le loro parole debbono essere in armonia con quelle che le stelle dicono alla terra. Andate a vedere le pitture che Andrea dipinse nell' Ospedale di Santa Maria Nuova, guardate bene in faccia quegli asceti abitatori di caverne, e ditemi se è possibile comprendere il grande pittore senza aver prima conosciuta quella sua fierissima anima mugellana.

Come Masaccio, Andrea non solo non vide l' esistenza cittadina del suo tempo, ma più ancora del maggior pittore del Rinascimento egli penetrò e rappresentò il carattere primitivo dell' uomo che al contatto del secolo e dei costumi che passano, sente una repugnanza invincibile e si chiude in sé stesso, in un claustro di tronchi e di monti, pronto all' offesa contro ciò che gli sembra falso e innaturale. Né egli ha solo l'espressione ostile ma anche i pugni tesi e le unghie pronte a dilaniare, come una belva. Guardate bene i suoi affreschi, massime quelli provenienti dall'ospedale di Santa Maria Nuova; e ditemi se non è come io dico la sua pittura e la sua anima.

Quando io, passato San Godenzo, traversai la Falterona, giunsi nell'Appennino di Romagna, in un piccolo paese chiamato San Zeno. Ivi trovai una piccola osteria, e sulla porta una ostessa giovine, bella più delle più belle creature della pittura e della scultura antica. Entrai e bevvi l' oblío, e ancora, dopo molti anni, non riesco a dimenticare colei che non mi fece più pensare neanche alla pittura.

Andrea del Castagno non era capace di queste ore d' oblío. Nei suoi dipinti non appare mai l' immagine d' una donna, di cui il fascino l' abbia anche per un breve istante trascinato lontano dal suo mondo. Egli non vede la donna se non traverso l' aureola della santità, se non nell' aspetto di trionfatrice d' ogni tentazione, se non come una creatura non più capace di sedurre, ma solo di lagrime e di pentimento. Le sue donne hanno tutte il saio di Kundry. Ed è perciò che in questo momento della nostra vita, in cui la febbre dell' esistenza fa rinascere il sentimento della sua vanità, Andrea del Castagno, fra i pittori del suo tempo, appare il più vicino alla nostra anima e di cui l' arte più ci riconduce verso l' austerità e la semplicità della natura.

Se le feste di San Godenzo servono a farci vedere più da vicino la figura del pittore solitario e feroce, noi sentiamo in pari tempo il desiderio e il dovere di salvare dall' oblío e dal disprezzo quella parte della sua opera rimasta vergognosamente nascosta e abbandonata in una chiesa fiorentina. Alludo ai due dipinti che sono nella chiesa della SS. Annunziata, uno dei quali fu da me veduto e descritto in questo giornale e che, pochi giorni dopo scoperto, fu, per debolezza delle autorità, dovuto nuovamente nascondere dietro un insignificante quadro votivo. L' altro dipinto, del quale tutti sanno l' esistenza, non fu mai potuto, neanche per un istante, rivedere alla luce del sole.

Corrado Ricci, con le sole cose che già ha potuto compiere, ha mostrato un così alto e sicuro concetto della sua missione da non aver bisogno che io qui l' esorti e lo solleciti. Sono anzi certissimo che le feste in gloria di Andrea del Castagno si chiuderanno presto con la riapparizione dei due dipinti sugli altari che li videro nascere.

Angelo Conti.

Grieg e l'elemento etnico nella musica.

La musica di Grieg, del musicista che fu quasi sempre così vicino alla natura, cioè alle pure fonti tradizionali della sua razza, (e che la moderna scuola norvegese ora piange estinto) fa pensare — per amor di contrasto ad un popolo — eminentemente e gloriosamente musicale — il quale dalla natura si è talmente allontanato da avere in parte quasi smarrito il senso della verità.

Quale, fra i moderni musicisti italiani si può citare che abbia direttamente e con notevole profitto derivato l' ispirazione dai canti del suo popolo? In verità non saprei. E perché ciò? Mancano forse, fra noi, canti popolari degni di diventare materia d' arte? Certo, se si considerano solamenti i gusti predominanti, parrebbe di sì. La nostra borghesia non ha saputo elevare gran che il proprio livello musicale; essa non ama ciò che è puro e semplice, ciò che costituisce la tradizione antica e pur sempre fresca e vivace della razza; essa ama il complicato, preferisce il ninnolo elegante ma inconsistente all'opera d'arte solida; assetata di cosmopolitismo incoraggia un guazzabuglio di stili diversi che ci allontana sempre più dalle sane tradizioni. Tanto meno ha poi giovato alla musica l'avvento del proletariato alla vita sociale. Nelle città, dove impera sempre più brutalmente un indirizzo di vita positivo, dalle canzoni del popolo ogni grazia ed ogni spontaneità hanno esulato ormai, lasciando il posto libero alla volgarità. I caffè-concerti fanno il resto e il loro fiorire contrapposto alla progressiva decadenza del teatro costituisce l'esponente più sicuro di un gusto musicale falso e corrotto. Ma, se noi ci allontaneremo dalle città e moveremo verso la campagna, non ancora affetta dalla ossessione industrialistica del guadagno e del benessere immediato, se ci arrampicheremo su per i monti che ancora difendono — ultimi baluardi — l'anima italiana dalla dilagante marea della volgarità, nelle idilliche vallate, sotto le cime alpine, udremo ancora gli echi di quel canto spontaneo che da secoli è l'espressione musicale più pura e più sincera della nostra stirpe. Non arte, ma materia d'arte alla quale è da augurarsi un Grieg italiano che degnamente la sappia interpretare.

Fanno sorridere coloro che, constatando annualmente, a scadenza fissa, il periodico decadimento della nostra canzone popolare, affermano malinconicamente che il canto popolare italiano è ormai morto e sepolto. No, esso non è morto; soltanto si è ritirato in buon ordine di fronte alla banalità imperante, e cercando bene, lo ritroveremo ancora lassù..... sulla montagna, l' eterna conservatrice dei caratteri primitivi delle razze umane.

Non mi si faccia dire, con ciò, che tutta la produzione musicale italiana, ad imitazione di quella norvegese, debba ormai imperniarsi sul canto popolare esclusivamente. Sarebbe assurdo.

Le forme musicali che direttamente si fondano sulla tradizione etnica non rappresentano che un primo stadio nell'evoluzione artistica di un popolo, fase nella quale può benissimo rivelarsi, come in Grieg si rivelò, un grande artista, ma che l' arte italiana ha ormai da gran tempo oltrepassata, arrivando in epoche diverse e attraverso molteplici alternative di splendore e di oscurità, all' affermazione individualistica, all' espressione più elevata del genio.

Io intendo soltanto rilevare che, nelle solitudini montuose della Sardegna e della Sicilia, dell'Appennino di Calabria, d'Abruzzo e di Toscana, e su su lungo la catena delle Alpi, non sarebbe difficile al ricercatore diligente di raccogliere una mèsse invidiabile di preziose tradizioni musicali. Eppure nell' incertezza dell' odierno indirizzo d' arte, in questa desolante povertà di qualità caratteristiche nazionali, uno studio ragionevole del canto popolare potrebbe rinvigorire la fibra innegabilmente fiacca ed esausta dei nostri musicisti. Valersi, senza esclusivismi, di tutte le forze vive è pur sempre il segreto per preparare, in tempi di decadenza, i rinascimenti futuri. E che ce ne sia bisogno urgente lo dimostrano le condizioni miserevoli in cui oggidì l' arte nostra è ridotta.

Far della musica pur troppo e da molto tempo a questa parte in Italia, altro non significa che la ricerca del modello da imitare. Così si fu, a seconda del vento che spirava, Mayerberiani, Gounodiani, Bizetiani ecc. ecc....

Se il Wagner mieté molte vittime fra i nostri romantico-eroici, il Massenet col sottile veleno del

suo stile voluttuosamente raffinato ed elegante fece e fa strage fra i nostri compositori di tendenze erotico-sentimentali. *Adesso è l'ora di Riccardo Strauss* e dell'orgia sonora materialistica. Ma quale dei nostri maestri si ricorda di una cosa assai semplice: di essere italiano? Parlando dei nostri autori di melodrammi (la cui produzione è la sola alla quale sia consentito in qualche modo di vivere) si potrebbe forse fare qualche eccezione pel Mascagni che spesso ha saputo cogliere sul nostro terreno tradizionale qualche fiore fragrante: ma se entriamo nel campo, fra noi troppo poco coltivato *della musica pura, ogni* accenno di italianità *svanisce* nella *ricerca* dell'imitazione esotica. Ed anche la musica di Grieg, (nella quale senza penetrarne l'intima poesia si ammirarono soltanto i ritmi ed i colori insoliti) tentò l'estro terra terra dei nostri imitatori. E non fu colpa del maestro norvegese se il grande insegnamento che sorge dall'opera sua *malgrado* tutto il fervore puramente formalistico dei proseliti, rimase infecondo. *Non si comprese che si possono, anzi, si devono studiare tutti gli stili, a patto però di non copiarne alcuno.* L'unico modello da imitare è la natura, l'unica voce da ascoltare è la voce della razza che canta nelle profondità dell'essere nostro e che l'artista vero deve sempre studiarsi di fedelmente interpretare.

Questo culto religioso della natura e delle tradizioni popolari il Grieg lo possedette al più alto grado, anzi così completamente da diminuire quasi i meriti dell'artista di quel tanto (e non fu poco) di cui questi fu debitore alla tradizione della sua razza.

In Grieg la condotta della composizione non possiede quella mirabile ampiezza di svolgimento necessario, maestosamente fluido, che caratterizza l'opera sublime del genio. La trama dei suoi pezzi non è sempre delle più unite: uno spietato analizzatore vi scorgerebbe non di rado delle soluzioni di continuità ideale. Ma il magistero meraviglioso nel *concatenare insieme i varii temi scandinavi*, sui quali si svolge così simpaticamente la sua arte eminentemente *folklorista*, un senso insuperabile *di eleganza nella proporzione delle varie parti del discorso, la foga ed il sapiente quanto ardito uso di ritmi insoliti e bizzarri e, infine, il dono di una* armonia tutta sua, che si infiltra in tutte le commessure del periodo musicale, facendo le funzioni dell'ordito sotto alla trama, tutto ciò conferisce alla musica di Grieg un'importanza sostanziale che, se non è la spontaneità suprema del genio, certo spesso ne fa le veci con fortuna. Artista piuttosto simpatico che grande, egli non fu certo privo di nobile ispirazione. La sua produzione è anzi altamente, suggestivamente poetica. Però già l'abbiamo avvertito, l'ispirazione egli non la trova in sé stesso, nella propria fantasia, ma in quella del suo popolo. Ciò che di inafferrabilmente poetico è nell'arte sua non è tutto suo: egli ne è in gran parte debitore alle tradizioni della sua razza. Grieg fu quindi il geniale anello di congiunzione *fra l'anima musicale del popolo scandinavo e la* grande arte. Questo costituisce il *suo merito più* sicuro e più legittimo.

Ma per lui fu pure somma ventura il nascere in un paese che conservava nei suoi canti antichissimi *veri tesori inesplorati, squisita materia d'arte non peranco sfruttata. Se egli fosse nato altrove*, in paesi nei quali la tradizione del canto popolare non ha più alcun fascino suggestivo, avrebbe dovuto lottare colle sole proprie forze, cioè con mezzi artistici puramente individuali: e in tal caso avrebbe egli potuto esplicare ugualmente il proprio talento? Parrebbe di no, se si pensa che egli fu un interprete finissimo, un delicato ed efficace commentatore piuttostoché un creatore originale di nuova melodia. Né credo che l'accenno ad un simile dubbio possa parere irriverente per la fama dell'illustre defunto.

Anche circoscritti in limiti più precisi e meno arbitrarii i meriti del Grieg sono pur sempre grandissimi e di importanza sostanziale.

Essi si affermano nella sapiente architettura dei suoi lavori, sempre condotti in maniera da conciliare, (con miracoli di elegante euritmia, col magistero dei contrasti e dei chiaroscuri) l'alto concetto poetico che li ispira con le indefettibili ragioni della forma musicale che serba pur sempre un nobile riflesso di classicismo. Si affermano nella difficile facilità colla quale egli sa presentare sotto aspetti sempre diversi e variati, temi musicali che, per la stretta parentela che hanno fra loro, avrebbero potuto ingenerare monotonia.

Ma è soprattutto nell'armonizzazione che l'arte del caposcuola norvegese brilla di luce veramente personale. La parte più eletta della sua creazione è là in quell'armonia ugualmente apprezzabile — per la sua plastica evidenza — dal dotto e dal profano, in quell'armonia che è una cosa tutta a sé, e mediante la quale il Grieg ci rivela il segreto della sua anima e dell'arte sua.

Grieg è un idealista e un colorista al tempo stesso. Le sue composizioni trasportano l'uditorio lontano lontano e le eleganti volute di quelle melodie non solo ci rivelano l'anima di quel popolo ma sembrano profilarsi nel loro ambiente del quale ci danno completa l'illusione.

Fra le parti sovrapposte degli strumenti insieme concertanti si direbbe che circoli liberamente la brezza marina che trasvola sui fiori e fa stormire le foreste norvegiane.

Togliete a quelle melodie la base armonica che l'autore ha dato loro, e non ne comprenderete più l'intimo significato.

Ascoltate invece il moto degli accordi e delle polifonie che si svolgono al di sotto del ritmico procedere di quei *temi* e (anche senza essere musicisti) apprezzerete tutta l'importanza suggestiva che può assumere il dettaglio tecnico elevato al massimo dell'intenzione coloritrice e dell'espressione sentimentale.

Il Grieg *vi apparirà allora nella vera sua luce*, non già come un colosso della musica che vi impone l'ammirazione sconfinata, ma come un vecchio amico che vi racconta con arte sottile delle cose molto interessanti e che in breve sa conquistarsi intera la vostra fiducia. Egli è forse, con Schumann, il più gustoso e delicato novelliere musicale che io conosca. E udendo la sua musica, vi sembrerà quasi di essere trasportati in ispirito, in una lontanissima capanna di pescatori, mentre *l'intiera famiglia riunita intorno all'anziano suo capo lo ascolta raccontare di antiche leggende, di mostri, di fate, di viaggi perigliosi e di fortunati* ritorni. E cullati dall'onda musicale non vi sarà difficile di vedere, cogli occhi della mente, il fuoco che crepita allegro nel focolare, mentre al di fuori *imperversano i venti del Nord.*

Carlo Cordara.

NUOVI ORIZZONTI DELLA BIBLIOGRAFIA

L'Istituto bibliografico internazionale di Bruxelles.

Dissi nel precedente articolo che occorreva coordinare, unificare e confederare il lavoro *bibliografico fra le nazioni più progredite e in cui maggiore è la produzione scientifica e letteraria, nel numero delle quali è l'Italia* nostra. Con tal fine e proposito è sorto appunto a Bruxelles l'Istituto internazionale di Bibliografia.

Esso data dal 1895, ma sebbene questi primi dodici anni di vita siano stati operosissimi, la sua esistenza è ancora poco nota nella repubblica degli studiosi, e molti di quelli che « lo hanno sentito nominare » non si son fatti un'idea chiara del suo scopo, anzi dei suoi scopi, e del modo con cui funziona.

L'Istituto è dunque un'associazione che ha per oggetto principale di *organizzare la cooperazione scientifica internazionale*, allo scopo di formare un Repertorio bibliografico *universale* dei prodotti intellettuali del mondo intero.

Esso si propone lo sviluppo dei lavori bibliografici d'ogni specie, e a tal effetto di ricercare, studiare e diffondere i sistemi più propizi all'inventario, alla descrizione e alla classificazione di ogni sorta di libri, documenti e scritture.

Ho visitato lo scorso maggio l'Istituto di Bruxelles nella sua sede, che è un'ala del Museo di quella città, ceduta dal governo nazionale, il quale fin dal principio è stato largo di aiuti alla nascente istituzione, intendendo quanto profitto ne avrebbe la cultura e qual grande onore ne verrebbe al piccolo Belgio.

I locali sono abbastanza vasti, ma già appaiono insufficienti. Il Repertorio bibliografico, tutto in ischede, è disposto in cassette oblunghe munite di un apparecchio che impedisce che le schede siano tolte dal posto dai consultatori, mentre si possono, se occorre, togliere e aggiungere con la massima facilità.

In dodici anni di esistenza hanno raccolto, spogliando cataloghi, bibliografie, riviste ecc. ben 7 milioni circa di notizie bibliografiche classificate.

Con questo enorme lavoro l'Istituto ha prima di tutto formato un repertorio degli autori, o onomastico. Questo repertorio dà risposta alla domanda: « Quali sono gli scritti del tale autore? » Il 1° gennaio 1905 comprendeva circa 3,110,000 schede.

Altro repertorio è quello per materie o ideologico, per rispondere alla domanda: « Quali sono gli scritti pubblicati su tale soggetto? »; comprendeva alla data suddetta circa 2,658,000 notizie.

In terzo luogo viene il repertorio cronologico, il quale prende per base della classificazione la data di pubblicazione, non solo dei libri, ma anche degli articoli pubblicati in riviste. I primi sono classificati per tipografia o casa editrice, e sotto il nome di ciascuna di esse per ordine cronologico. Questo repertorio, che è di origine più recente, contiene attualmente circa 225,000 notizie.

Come se la formazione e la continuazione di questi repertorii non richiedessero un lavoro abbastanza considerevole, l'Istituto ha intrapreso un repertorio iconografico universale, formato dalla riunione in una sola collezione, classificata e catalogata, di illustrazioni di ogni genere, relative cioè alle belle arti, all'etnografia, ai viaggi, alla storia, alla biografia. Possiede attualmente un deposito di circa 100,000 immagini.

Al repertorio iconografico ha fatto seguito un repertorio universale di documentazione, destinato a fornire direttamente, e sopra ogni materia, informazioni e notizie sommarie, ed è costituito principalmente di articoli staccati, di ritagli di riviste e giornali, raccolti in buste e classificati per materie.

Fra i lavori cominciati e che son per ora destinati a raccogliere notizie del solo Belgio, ricorderò il Catalogo collettivo delle biblioteche di quella nazione, la bibliografia annuale dei lavori pubblicati nel Belgio sulle scienze matematiche, fisiche e naturali, la statistica annua degli stampati nel Belgio, classificata per grandi categorie.

Tutto questo lavoro di ricerca e di classificazione è messo a disposizione degli studiosi di ogni paese: giacché non solo tutti i repertori e tutte le collezioni possono essere gratuitamente consultati alla sede dell'Istituto, ma esso invia, a chi ne faccia domanda, estratti dal repertorio relativi a una data questione sotto forma di schede dattilografate, mediante il rimborso di 5 centesimi per scheda; e a chi prende un abbonamento, che costa 5 franchi all'anno, l'Istituto trasmette periodicamente copia di notizie bibliografiche relative ai lavori nuovi che vengono in luce sulle questioni che gli sono indicate.

Che ben organizzato e fecondo lavoro! Quanta scienza, pazienza e coscienza richiede in chi lo dirige ed eseguisce! Si crederebbe che ci fosse bisogno di una numerosa schiera di provetti impiegati diretti da un comitato di dotti di diversa competenza. Alla testa dell'Istituto ci sono due soli funzionari, ma valenti e appassionati per il grave compito che si sono spontaneamente eletto: il dott. Paolo Otlet, e il senatore Enrico La Fontaine; sono assistiti da due o tre impiegati, ma anch'essi valenti e volonterosi, e da una schiera di giovani donne, che essi hanno mirabilmente addestrate alla formazione delle schede e alla loro classificazione.

Nella sua qualità d'*internazionale* l'Istituto di Bruxelles ha bisogno della cooperazione di tutte le nazioni civili; perché esso possa continuare nel suo sviluppo e raggiungere i suoi fini, occorre che il lavoro bibliografico di ciascuna di esse, divenuto oramai una funzione di cultura della più alta importanza, sia condotto con regole e intenti comuni, affinché possa fondersi con quello delle altre *e così concorrere alla costituzione della Bibliographia universalis.*

Queste regole furono studiate con grande cura e senso pratico dall'Istituto di Bibliografia, e, oramai, per non perder tempo in discussioni tardive, dovrebbero essere senz'altro adottate da enti o individui che mettano mano a pubblicazioni bibliografiche. Esse possono così riassumersi: 1.° uniformità di formato *in ogni pubblicazione o stampato di argomento bibliografico: libro, opuscolo, foglio volante*; 2.° stampa dei fogli di qualunque bibliografia sul solo recto, e spazio sufficiente fra articolo e articolo per poter ritagliare le pagine e formare una scheda per ciascun articolo; 3.° uniformità delle dimensioni delle schede; 4.° sistema unico di classificazione.

Quest'ultimo è il punto che solleva le maggiori opposizioni, e sul quale la discussione nei congressi di bibliografi e di editori, come in opuscoli e riviste, si è sempre, in modo davvero insolito, appassionata; sicché, pel desiderio di non mandare a male disegni e trattative di accordi e unioni nazionali e internazionali, potrebbe forse consigliarsi di non porre per ora sul tappeto la questione della classificazione, come io stesso proposi al Congresso degli editori in Milano (1906) desiderando allora evitare scissioni e assicurare l'unanime consentimento alla mia proposta circa i cataloghi di libreria; ma veramente, dopo aver meglio approfondita la questione, dopo averla studiata sul luogo, cioè nello stesso Istituto di Bruxelles, mi sono persuaso che senza risolvere la questione della classificazione non si può ottenere una completa codificazione e confederazione del lavoro bibliografico internazionale. D'altra parte *le obiezioni degli avversarii della classificazione decimale cadono di fronte alla sua facilità di applicazione e al suo carattere internazionale*, che gli altri sistemi non hanno, perché esso solo funziona col linguaggio universale dei numeri. A mal agguagliare, si può rispondere agli avversari della classificazione decimale quello che fu risposto agli avversari del francobollo unico, i quali molto logicamente domandavano per qual ragione una lettera diretta a 500 chilometri di distanza dovesse pagare lo stesso che una diretta a 50 chilometri. Certo il sistema di classificazione decimale come il sistema del francobollo unico sembra mancar di logica, ma è il più pratico, il più *economico* e il *più* utile; mentre qualunque altro sistema sarebbe complicato e non di universale applicazione.

Inventata nel 1873 dall'americano Melvil Dewey, la classificazione decimale non ha fatto molto cammino nel campo bibliografico per *la sprezzante avversione dei magnati della bibliografia e per la negligenza e ignoranza dei librai ed editori; ma in altri campi sta* facendo passi rapidi e lunghi, tanto che sappiamo che fu adottata per classificare non solo libri, ma le più svariate specie di cose classificabili, essendo stata giudicata conveniente ai loro fini da scienziati, tecnici, industriali, commercianti, i quali l'hanno applicata all'ordinamento delle loro collezioni, alla compilazione dei loro cataloghi, agli inventari delle loro mercanzie e perfino ai bilanci delle loro aziende.

È quindi prevedibile che il sistema decimale arriverà a conquistare la bibliografia dopo aver fatto altre e differenti conquiste. Non so qual sorte è riservata al Volapük, all'Esperanto e consimili lingue universali; so però che la lingua dei numeri è la lingua universale per eccellenza, e che se si resta d'accordo che 355 significa *Arte militare*, ciò sarà inteso da Italiani, Inglesi, Giapponesi e via dicendo.

Piero Barbèra.

Il teatro di prosa.

La donna d'altri di Sabatino Lopez.

Il titolo può parere straordinariamente generico. L'eroina del dramma o della commedia contemporanea, novantanove volte su cento, è la donna altrui o, se più vi piace, la donna d'altri. Su questo alternarsi, combinarsi e scombinarsi di proprietà e di possesso, sui conflitti che ne derivano, sulle liquidazioni a cui prima o poi si deve arrivare per forza, poggia il teatro di prosa in Italia e fuori d'Italia. Non sono basi granitiche, ma in compenso sembrano bene accette a tutti i pubblici d'Europa.

Il prototipo della donna d'altri sul teatro, nella serie moderna, è Clotilde: la « parisienne » di Becque, a cui persino l'arcigna avversione di Sarcey concedeva il rarissimo vanto di rappresentare l'autentico capo-stipite delle infinite « parigine » che, dopo di lei, si sono succedute sulla scena. Clotilde nei suoi vicendevoli rapporti col marito, coll'amante titolare e con l'amante avventizio è sempre la donna di un altro: anzi la donna di più di un altro, la vera donna d'altri, nel significato plurale della parola. Dalla *Parisienne* in poi, il fondo di queste commedie è rimasto sempre lo stesso. Un marito proprietario, (si tratta nella maggior parte dei casi di quella che i legali chiamano nuda proprietà) e vari possessori. Sebbene il possesso sia affatto illegittimo, pure colui che ne ha il godimento finisce sempre coll'immaginare che il proprio preteso diritto meriti la più rigida tutela. *Sic vos non vobis.* Chi ha spogliato il legittimo proprietario non è mai disposto a lasciarsi spogliare, nonostante la provenienza furtiva del bottino. Per poco non ricorre ai tribunali e non richiede alla maestà della giustizia e alle inesorabili sanzioni della legge la solenne reintegrazione di un diritto che è un delitto: o, perlomeno, un torto, fatto, prima che reso.

Ho nominato la *Parisienne*: ma la *Parisienne*, i lettori lo sanno meglio di me, è un capolavoro che espone il fenomeno moderno nelle linee precise e definitive della più squisita architettura, con assoluta novità di stile. Nessuna meraviglia dunque se le numerose reincarnazioni di Clotilde nel teatro franco-italiano, da Becque in giù, appariscono ai nostri occhi alquanto scolorite quando le paragoniamo al capo-stipite. È una fatalità a cui neppure Gina de Nardi, la protagonista della nuova commedia di Lopez poteva sottrarsi. Senonché l'autore italiano, che è perspicace ed arguto, è riuscito ad evitare lo scoglio peggiore, spostando in certo modo il centro della sua commedia. Il titolo non ci deve ingannare: Gina De Nardi, la donna altrui, pronipote di Clotilde, non è la protagonista: non è il centro dell'azione drammatica. O meglio è la protagonista e il centro dell'azione soltanto se la consideriamo a traverso la personalità di Filippo Claretti, il possessore illegittimo sì, ma sempre armato, contro i concorrenti possibili, probabili, o accertati, della nota sentenza: *prior in tempore potior in jure.* La commedia è e vuol essere eminentemente psicologica. Lo sfarfalleggiar di Gina dal marito all'amante titolare e dal titolare ad Arturo Nolesco, il fortunato successore: l'animula volubile della bella donnetta che, dopo cinque anni di fedeltà nell'infedeltà, si stanca e cambia tanto per cambiare, non hanno grande importanza, nemmeno per l'autore. Figuriamoci se possono averla per il pubblico. Tutta l'attenzione e tutte le cure, tutto lo studio del commediografo si concentrano invece sugli effetti che l'incostanza della donna produce sulla costanza dell'uomo. L'azione diretta non conta: ma conta invece moltissimo l'azione riflessa. Si può dire in questo senso che Gina De Nardi è la protagonista: concepita e intesa che sia come « uno stato d'animo » di Filippo Claretti. Il quale vorrebbe a sua volta rappresentare il prototipo dell'amante che avendo *acquistato tutti i caratteri del marito, a poco a poco perde tutti i vantaggi della propria condizione: ma ne conserva tutti gli* inconvenienti. Sotto questo specialissimo punto di vista, la *Donna d'altri* è una commedia eminentemente morale. Filippo Claretti, roso dalla gelosia, imbavagliato dalle convenienze, stretto fra una donnetta volubile, un marito cieco e un amico intraprendente, è dei quattro il più disgraziato, anzi è il solo disgraziato. Per colmo di sciagura, la sua è una disgrazia *comica: di quelle che gli uomini di spirito nascondono gelosamente, sicuri come sono di non avere alcun diritto alla commiserazione* del prossimo. Vi ricordate di Lafont? dell'impagabile Lafont, furioso e geloso come un marito, insistente e *gaffeur* più di un marito? Ebbene il titolare della *Parisienne* è in sostanza una figura vista di scorcio. Clotilde lo soverchia di troppo, perché possa acquistare un rilievo preponderante. Per fortuna qui le parti sono invertite: la *Parisienne* è il caso della donna, la *Donna d'altri* è il caso dell'uomo. Ho insistito su questa differenza essenziale non soltanto per una ragione elementare di equità, ma anche perché è la sola che giustifichi la nuova commedia.

Né giunto a questo punto, mi rifarò da capo per esporre la trama, del resto assai semplice, della *Donna d'altri*. Già l'ho detto; i piccoli eventi della *cronaca domestica* di casa De Nardi non hanno, *per sé stessi, grande* importanza. Sono tenui, sono comuni, sono conosciuti. In questa commedia di Lopez è ben visibile il sistema che oggi seguono anche i migliori commediografi italiani. Più che dallo studio immediato della vita, par che essi prendano le mosse da un sottile ragionamento: amano la disquisizione, magari *elegante ed arguta, e si dilettano della teoria più che non osservino i fenomeni nella pratica* degli eventi reali. Di qui nasce quel dissidio, a cui più volte abbiamo accennato, fra la vita com'è, e la vita come ci appare riprodotta sulla scena. Cito un solo esempio: nel primo atto, anzi alla fine del primo atto, il povero Filippo mentre aspetta con l'amico intraprendente l'ora del pranzo in casa di Gina, illustra con lungo discorso l'infelicità insanabile della propria condizione: una vera dissertazione. Ma è quello il momento per un simile sfogo? Ma è proprio Arturo Nolesco la persona più indicata per riceverlo? E i padroni di casa che da un minuto all'altro debbono tornare nel salotto, finita che abbiano la loro *toilette*? E i servitori dell'anticamera? Qual Filippo, nella realtà della vita, oserebbe tanto?

Ed ecco il guaio di troppe commedie italiane, non certo più artificiose delle francesi: mancano dell'arte di nascondere o, perlomeno, di dissimulare l'artificio. Affrettiamoci per altro a soggiungere che l'interpretazione indigena sembra spesso fatta apposta per rendere più crude e stridenti le inverosimiglianze del testo. Così nella *Donna d'altri* il Chiantoni fa di Filippo Claretti un tipo ingrato che non era certo nelle intenzioni dell'autore. Filippo è una vittima comica *sì*, ma sempre vittima: se diventa un tiranno *rischia* di compromettere perfino la tesi.

La commedia, che ha non comuni pregi di dialogo e di spirito verbale, è piaciuta: specialmente nel second'atto che dei tre è il migliore. I maggiori effetti di ironia sono ottenuti nella scena fra il marito e Filippo, quando il proprietario comunica al possessore i suoi sospetti sulla moglie, a proposito di un terzo, che è poi Arturo Nolesco: qui la condizione disgraziatissima di Filippo acquista un singolare rilievo, per forza di cose. Siamo fuori del ragionamento anche sottile e della elegante deduzione. È la vita.

Pietra fra pietre di H. Sudermann.

Il dramma di Sudermann che la Compagnia Calabresi-Severi ha portato a Firenze appartiene al genere tedesco e alla specie che ci ha dato l'*Onore* e *Magda*. Ha cioè un carattere schiettamente romantico; il carattere che va diritto al cuore degli spettatori di un teatro popolare. Il dramma si complica di svariati elementi sentimentali che cospirano al trionfo del giusto, alla felicità dei buoni e alla perdizione dei malvagi, con molta soddisfazione del tenero cuore della platea. Anche qui l'autore tedesco si afferma un « effettista » di prim'ordine. Il chiaroscuro è distribuito con mano assai prodiga: la violenza dei contrasti è portata all'ultimo segno, senza scrupoli di misura, malinconie d'arte o fisime di buon gusto. Purché il docile pubblico si commuova o sorrida: rida o pianga. Il resto non conta. La trama è semplice ed anche piuttosto ingenua. Mastro Zarncké proprietario di una cava di pietre è un filantropo che ha la sua specialità: *quella di accogliere* nel proprio cantiere *i liberati* dal carcere. Ed ecco che un bel giorno vi accoglie anche Giacomo Biegler, il quale da poco tempo ha lasciato la galera ove rimase cinque anni per omicidio: un delitto, come sapremo più tardi, meritevole di molteplici attenuanti. Giacomo che fu nominato guardiano del cantiere anela ad una completa riabilitazione e potrebbe dirsi davvero sulla buona strada, se uno sciagurato incidente non venisse a turbare il suo bel sogno. Per l'indiscreta petulanza di un commissario di polizia i compagni del cantiere sanno o perlomeno sospettano del vero esser suo. Talché la marea monta contro il disgraziato custode a cui si rinfaccia, con mille punte, il delitto del passato. A capo dei suoi nemici, il più insolente, il più brutale, il più spietato è Carlo Gottling, scalpellino anch'esso, ma scalpellino artista che ha viaggiato e che suona la *chitarra: tipo di perfetta canaglia* che esercita sui compagni *di lavoro la più insolente* tirannia. Carlo Gottling è l'*anello di congiunzione* fra il dramma sociale e il *dramma* passionale. Il bel Carlo ha avuto una bambina da Lore; figlia del guardiano che fu sostituito da Giacomo Biegler: ma non ha pensato sin qui e non pensa affatto a compiere l'elementare dovere di sposare la madre della sua bambina. Egli vagheggia un disegno molto più ambizioso. Con la sua chitarra e con le sue canzoni sa di aver turbato il cuore della figlia del padrone: della povera Maria, una gobbina umanitaria e sentimentale che perora sì, con sublime abnegazione, la causa dell'amica Lore, ma non riesce a nascondere all'astuto Carlo il suo vero sentimento. E così lo scalpellino artista si vede già sposo felice della *gobbetta e legittimo* erede di Mastro Zarncké. *Ci avviciniamo alla catastrofe. Nella* cantina *di Lore e alla sua presenza, Carlo arriva* coi suoi discorsi ad un *punto estremo di* cinismo: offende Giacomo, offende la madre di sua figlia, tocca con ineffabile volgarità dei suoi disegni matrimoniali. La misura è colma. In una scena di grand'effetto Giacomo finalmente reagisce e riesce a sopraffarlo: per la prima volta in vita sua, Carlo si ritrae umiliato e vinto. Su questo sospirato trionfo della virtù, cala la tela, nel finale del terz'atto che ha sollevato, anche per merito dell'interpretazione, il clamoroso entusiasmo del nostro pubblico.

Il Chiantoni infatti riesce a centuplicare l'*effetto già avventante della scena: sfoggiando nella parte di Giacomo*, che gli si *adatta perfettamente*, una singolare maestria di colore e di calore. Nel quart'atto, Carlo tenta, *senza alcun successo, la rivincita.* Con la complicità del padre di Lore, cerca di schiacciare sotto un blocco di granito il guardiano notturno: ma il blocco cade dalla gru senza far vittime. La luna che avrebbe dovuto illuminare una scena d'orrore e di sangue rischiara invece con la sua luce patetica *il* novissimo idillio di Giacomo e di Lore: oggi fidanzati, domani, speriamo, sposi felici.

Raccontato così, in forma assai sommaria, il dramma di Sudermann può sembrare molto più breve di quello che in realtà non sia. Gli è che le fiorettature non mancano: episodi comici, quisquilie sentimentali (vi si discorre parecchio di due capinere) macchiette caratteristiche. Di queste la più felice è Struve, reso graziosamente dall'attore Rosa: un operaio che proviene dall'« Università » cara a mastro Zarncké; un liberato dal carcere cioè, che parla come un inquilino dell'« albergo dei poveri ». Né l'influsso Gorkiano è manifesto soltanto qui.

Concludendo: un dramma di sostanza piuttosto antiquata; qualchecosa fra la *Gerla di Papà Martin* e *il Romanzo di un Giovane povero* verniciato di modernità da un autore che conosce il suo pubblico tedesco.... e anche latino. L'interpretazione, magistrale per parte del Chiantoni, ci parve nel suo complesso eccellente.

Gaio.

Galea pellegrina e "vapore passeggeri,,

Al magnifico Agostino Contarini, nel 1494 comandante della galea pellegrina che facendo scalo a vari porti mediterranei condusse in Terrasanta un mucchio di pii visitatori d'Italia e d'oltremonte, vada il saluto di uno spirito esperto della psicologia di lungo corso e perciò pronto a simpatizzare con lui a proposito della psicologia della sua galea....

Molto tempo fa, quando mi erano più familiari le carte di biblioteca che non quelle dell'Oceano, avevo letto nell'edizione assai rara del conte Giulio Porro di sul manoscritto Trivulziano i ricordi di navigazione del buon canonico Pietro da Casola che navigò per la Terrasanta nel detto anno 1494 col detto comandante Agostino Contarini.

Ma ci voleva la traduzione inglese uscitane ora fra le pubblicazioni dell'Università di Manchester per farmici ripensare. Ci voleva qualche anno di vita, in cui ho imparato a

leggere sulle carte oceaniche come leggevo un tempo su quelle carolingie, per farmelo apprezzare. Così, riprendendolo, ho potuto sentire nel libro del buon frate una folata di vento vero e un rombo di mare autentico pervaderlo tutto come se fosse stato scritto ieri a bordo di qualche transatlantico ben noto....

Già nel 1480 il prode cavaliere Santo Brasca si era mosso verso la Palestina, e se non erro, in una galea comandata appunto dal medesimo « magnifico Patrono ». E fu lui Brasca, credo, il primo a dettare una serie di consigli per i viaggiatori novellini; consigli a cui l'epoca delle turbine e dei marconigrammi non ha niente da aggiungere. Sentite: primo, portarsi dietro due sacchi indispensabili, uno di pazienza e uno di ducati. E i ducati siano una volta e mezzo o due lo stretto necessario, per via delle spese impreviste (e dire che non aveva mai toccato Gibilterra, costui....). Secondo, in fatto di bagagli non dimenticare una veste da camera lunga e calda; un gabbano pesante; molta biancheria (qui il buon cavaliere aggiunge dei dettagli dirò così entomologici, dei quali del resto ho sentito l'equivalente dai passeggeri moderni: il terrore dell' insetto è ereditario); uno strapontino (il nostro *plaid*); aromi e profumi (sal volatile e acqua di Colonia ai giorni nostri); frutta e canditi (ci pensano gli amici cortesi, oggi); e provviste da bocca di genere vario. Stupefacente consiglio questo se pensiamo ai *menus* della prima classe contemporanea; ma proviamo a ispezionare il rancio e il bagaglio dei nostri emigranti....

Se il passeggero soffre il male, diceva già ai suoi tempi il bravo milanese.... in mar, usi la precauzione di fissare anticipatamente un posto nel centro della nave e presso un boccaporto arioso. Anche oggi, le preferenze sono per la « cabina centrale ed esterna. » Non certo come allora fra la canaglia dei servi aspettanti la mancia allo sbarco si presenta il *comito!* Ma evidentemente vive la memoria ereditaria dei pellegrini di quel tempo in certi *touristes* dell'oggi che osano pigliare, putacaso, il Regio Commissario per il *deck-steward*, e offrire cinquanta soldi di mancia a un ufficiale macchinista.... Insomma, anche facendo astrazione dalle giornate di mal di mare, l'atteggiamento del *touriste* è uguale, si chiami pellegrino o passeggero, sul transatlantico del secolo ventesimo come sulla galea del decimoquinto. Dai giorni del Casola e del Brasca cinque secoli son passati sulla psiche della nomade razzamaglia senza mutarla. E si ripetono alla lettera sul piroscafo moderno gli incidenti che sulla *Contarina* colpivano il senso inconsapevolmente umoristico del buon frate navigante.

Succede, per esempio, un rumore sospetto: tutti strillano. Nessuno sa quel che sia successo, eccetto, forse, la ciurma; eppure quelli che credono di capire come quelli che non capiscono affatto saltano su da tavola e vanno a vedere. Si scende a terra in un porto intermedio: ci sono come oggi gli impazienti, i prepotenti, i ritardatari, i brontoloni. Qualcuno, come oggi, resta a bordo a scrivere delle lettere o a chiacchierare col comandante. Come oggi, quando due bastimenti amici si incontrano, scambiano saluti, lettere, segnali. Come oggi, quando fa tempesta, l' acqua entra per un boccaporto od una finestrella e le donne strillano, e si va dicendo che il comandante ha detto che in quarantadue anni di navigazione non ha mai visto un tempo così cane. Tutti dicono male della nave quando ci sono; ma bisogna riconoscere che qualche volta finiscono collo star peggio a terra. Salvo, beninteso, quando imperversa il mal di mare: « grandi restitutioni » dice il buon frate, si fanno allora, e non sempre di cose tolte « iniustamente ».... Per distrarre i passeggeri, come oggi si dà un ballo o una serata di prestidigitazione, si facevano invitare allora dal fischio del *comito* (ai giorni nostri sarebbe invece la tromba del *bugler*) a sentir la predica a poppa.... Cosa che del resto succedeva la primavera scorsa a bordo del *Romanic* quando portava i delegati e le delegate a una certa « convenzione religiosa », che si consideravano quasi pellegrini. E pregavano per il comandante, che non cadesse in tentazione, come se fra quelle facce che si ritrovavano, ci fosse stato pericolo.... Ma si parlava del 1494. Una volta uno — era il N. H. Alvise Morosini — tarda a tornare, e tutti sacramentano per il contrattempo. Un altro giorno, mentre certi mori oppongono ad uno sbarco quelle che oggi sarebbero difficoltà doganali e di quarantena, il sacco della pazienza si vuota — e nonostante la distrazione della pesca dall' alto della coperta, con relativo pescecane, tartarughe, ecc., i passeggeri si irritano, attaccano lite, dicono male del comandante e protestano in massa.... come oggi. E sul punto di toccar terra il passeggero navigato e cosmopolita non si affretta verso la passerella, ma lascia gli « oltramontani » pestarsi i piedi nella fretta e nella confusione....

Io voglio donare a qualche magnifico comandante di mia conoscenza le osservazioni del frate vagabondo, nella bella edizione inglese che dà loro un sapore così vivo di realtà marinara, perché si conforti constatando come già dal quattrocento la psiche del terraiolo in mare, l' anima collettiva della migrazione, fosse petulante e irragionevole, accattabrighe e pigolosa; perché veda come il passeggero dei tempi nostri non sia altro che il pellegrino dei tempi andati, eventualmente tradotto in inglese come il libro del buono autore.... O magnifico comandante Agostino Contarini, vecchio lupo di mare che pacificavate le bizze degli scontenti con tanto buon senso, e sorridevate alle comiche osservazioni del frate inconsapevolmente umorista, o *comito* innominato al cui fischio rispondevano pronti i galeoti e si adunavano a poppa i pellegrini in quel tramonto di secolo decimoquinto, da quest'alba di secolo ventesimo io vi riconosco e vi saluto con simpatia. La vostra galea pellegrina è gemella, quanto alla psicologia del passeggero, di certe buone navi che io conosco: per esempio del *Romanic*, comandante Beadnell, o del *Canopic*, comandante Sealby, Genova per Boston e viceversa....

Amy A. Bernardy.

MARGINALIA

Sully Prudhomme.

Il poeta che è *scomparso in questi giorni* e della cui opera il *Marzocco* si occupò nell'occasione che a lui fu conferito il premio Nobel, non aveva aggiunto in questi ultimi anni più nulla alla sua produzione poetica, che, del resto era già ricca e notevole ed eminentemente personale. Non che a lui manchino diretti ascendenti; Alfredo De Vigny è, si può dire, il suo grande maestro, e un'eco della malinconia di Alfonso De Lamartine o di Alfredo De Musset si sente passare attraverso le sue strofe tristi e di un'ammirevole perfezione. Ma egli non si è contentato di cullarsi in una vaga e dolce *rêverie*, egli è disceso più addentro nei più intricati meandri del cuore umano ed ha analizzato i più sottili, i più fuggevoli sentimenti con una penetrazione che manca ai suoi antecessori e che determina esattamente la natura del suo ingegno e le qualità del suo temperamento. Le *Stances et poèmes* che egli pubblicò nel 1866 resero di subito popolare il suo nome, per una specialmente delle poesie in essi contenuta, sicché per molto tempo il poeta si dovette contentare, non sappiamo con quanta sua soddisfazione, d'essere chiamato l'autore del *Vase brisé*, una piccola sebbene assai sottile e penetrante allegoria, che accennava appena appena a quello che sarebbe divenuto il carattere più interessante e più individuale della sua opera posteriore, quale si manifestò nei volumi successivi delle *Épreuves* e delle *Solitudes*, dei *Destins* e delle *Vaines tendresses*. In essi il poeta si è internato nelle più sottili complicazioni del sentimento e del pensiero e ne ha tratto effetti di una rara penetrazione e di una potente efficacia. Naturalmente questo essere attento ai moti più fuggevoli, più incerti del nostro cuore, questo voler penetrare nelle ragioni delle cose più lontane dal nostro comune modo di sentire, inducono nella espressione letteraria alcune indecisioni, alcune oscurità che sono le conseguenze inevitabili dell' indugiarsi del poeta a descrivere, più che il luminoso meriggio dei sentimenti, il loro crepuscolo o la loro aurora. Ma egli ha quasi sempre lo strumento affinato alla sottile ricerca e l'effetto è dei più inquietanti.

Ecco *Les amours terrestres* dei quali riproduco la fine:

> Les terrestres amours ne sont qu'une aventure
> Ton époux à venir et ma femme future
> Soupirent vainement, et nous pleurons loin d'eux;
> C'est lui que tu pressens en moi, qui lui ressemble,
> Ce qui m'attire en toi, c'est elle, et tous les deux
> Nous croyons nous aimer en les cherchant ensemble.

Così in *Idéal*, in cui il poeta volgendo gli occhi al firmamento, leva il suo pensiero alla più lontana delle stelle, a quella che non s'è ancora rivelata ai nostri occhi, la cui luce arriverà forse agli ultimi discendenti della nostra specie, e prega le sue sorelle di dirle ch'egli l' ha amata. Così nel *Voeu*, una pagina schopenhaueriana, la cui ispirazione è stata ripresa da altri artisti, senza che nessuno abbia raggiunto la terribile e sconfortante magnificenza di queste straordinarie strofe:

> Du plus aveugle instinct je veux me rendre maître,
> Hélas! non par vertu, mais par compassion,
> Dans l'invincible essaim des condamnés à naître
> Je fais grâce à celui dont je sens l'aiguillon.
>
> Demeure dans l'empire innomé du possible,
> O fils le plus aimé qui ne naîtra jamais!
> Mieux sauvé que les morts et plus inaccessible,
> Tu ne sortiras pas de l'ombre où tu dormais!
>
> Le zèle recruteur des larmes par la joie,
> L'amour, guette en mon sang une postérité
> Je fais voeu d'arracher au malheur cette proie;
> Nul n'aura de mon coeur faible et sombre hérité!

Questo pessimismo è la nota predominante della poesia del Prudhomme, non perché il poeta non senta la solidarietà umana (e si legga il bel *Songe* delle *Épreuves*) ma appunto perché egli ha voluto troppo e tutto amare.

> J'ai voulu tout aimer et je suis malheureux.
> Car j'ai de mes tourments multiplié les causes.

La sua natura così profondamente meditativa lo spinge dunque a ricercare un ideale di vita umana in opposizione a quello ch' egli ha sotto i suoi occhi; ma egli non lo ritrova se non in una forma superiore di vita, nella quale imperi, più che la legge umana, la legge suprema della natura, nella quale gli uomini si sentano uniti insieme più che dai vincoli della razza, dal legame più tenace della loro umanità stessa. Questa sua aspirazione gl' ingenera nell'anima il doloroso dubbio di non essere abbastanza patriota, egli che pur vide le angosce che tormentarono il suo paese, nella infelice guerra del 70, egli che fu testimone di tutti gli orrori che funestarono la grande e generosa nazione, ed invoca lo spirito di Andrea Chénier perché giudichi se egli tradisca come patriota la sua arte o come poeta la sua patria. Ma presto questi dubbi svaniscono dal suo petto; egli ha a guida della sua arte e della sua vita un altissimo ideale: la scienza. È questa scienza egli ha celebrato in molti versi che rimarranno immortali, quantunque non sempre abbia saputo trovare quella fusione tra la fantasia ed il pensiero indispensabile alla vita di un' opera d' arte. La sua traduzione di Lucrezio è il segno manifesto delle sue predilezioni artistiche ed il suo poema la *Justice* è l'opera alla quale egli ha voluto affidare il proprio nome, per la somma delle idee ch'egli ha introdotto nella poesia francese e per la quale ha trovato la forma adeguata. Egli in fondo pensa che nella specie umana la vita sociale più che dai reciproci patti è regolata dall' istinto e che il suo più pieno manifestarsi avverrà sol quando imperera nel mondo la giustizia, la cui esistenza è tutta nella simpatia che nasce fra gli uomini dallo svilupparsi della coscienza e della scienza. Il progredir della giustizia è strettamente legato al progredir della conoscenza, e non vi sono vicende sociali o politiche che ne possano arrestare il cammino. È questo il sogno che ha nutrito la fantasia anche di altri poeti. Ma la differenza tra essi e Sully Prudhomme è che gli uni hanno obbedito al sentimento mentre in lui è prevalsa l'austera ragione. Egli è il vero Lucrezio dei nostri giorni, e sotto quest' aspetto va specialmente considerato. Si potrà preferire al poeta di *Fatalisme* e *Divinité* quello del *Vase brisé*; ma è certo che la parola sua più significativa non è possibile ritrovare nelle pur deliziose strofe delle sue giovanili *Stances et poèmes*.

G. S. G.

* **Perché Garibaldi passò lo stretto.** — Dell'opera gloriosa del nostro Risorgimento — scrive Pietro Palumbo nella *Rivista storica salentina* —, tessuta traverso le storiche ramificazioni della Carboneria e della Giovane Italia — noi sappiamo appena le linee più accessibili e popolari, raccolte dalla storia di su la superficie dei fatti. Molto poco invece ci è giunto della parte segreta misteriosa, di sottosuolo, che ne formò, per dir così, l' impalcatura. Al lavoro sotterraneo contribuirono le sètte e la diplomazia piemontese, la stampa e la letteratura, soldati e borghesi, esuli e ministri. Le aspirazioni della Patria si diffondevano non solamente con lettere cieche e circolari avvolte nelle stecche di ceralacca, ma in note diplomatiche a doppio fondo, riprovanti in pubblico quello che si componeva in privato, in proteste equivoche, in polemiche fra gli stessi liberali suscitate ad arte, imbastite per ingannare le Polizie occhiute e sempre in sospetto. Non pochi storici, anche valenti, si son lasciati trarre in inganno e giudicarono gli uomini politici dall'atteggiamento loro dinanzi all'Austria, né pensarono che la diplomazia è spesso l' arte dei sottili infingimenti. Una delle vittime della superficialità di certe indagini storiche è il Conte di Cavour, cui si addebitò l'aver pensato soltanto all' ingrandimento del piccolo Piemonte, l'aver cercato l'alleanza coi Borbone, avere attraversato la spedizione dei Mille ed impedito lo sbarco sul continente. Mentre la politica del Conte si riassume in poche parole da lui scritte al Persano nell'agosto del 1860: « Il problema, egli scriveva, che dobbiamo sciogliere è questo: aiutare la rivoluzione, ma far sì che a cospetto dell' Europa appaia come atto spontaneo. Ciò accadendo, la Francia e l'Inghilterra sono con noi. Altrimenti non so cosa faranno. » Fu il Villari che purgò il Conte di Cavour dall'accusa, che pur recentemente fu ripetuta, di aver ostacolato la spedizione dei Mille, e il Villari lo poté fare perché non è egli uno storico che abbia bisogno di legare il proprio nome alla demolizione di qualche gloria della Patria, bisogno che purtroppo è sentito da molti italiani, desiderosi di arraffare una qualche gloriuccia. Nell' estate del 1860, Garibaldi era in Sicilia — afferma il Villari in uno scritto « Una trama svelata » pubblicato nell'Antologia del Morandi — e minacciava di passare sul continente napoletano. Il giovane re Francesco II era spaventato, e aveva formato un nuovo ministero di uomini a lui devoti, che avevano però riputazione di liberali. Si trattava di vedere se ci era modo di salvar la dinastia, concedendo una costituzione e fermando la rivoluzione. Allora ricorse alla memoria di molti che nel 1848, quando già era scoppiata un' altra rivoluzione in Sicilia, Ferdinando II aveva ottenuto che le navi inglesi e francesi circondassero l' isola, impedendo così alla rivoluzione di propagarsi nelle Calabrie. Così infatti era avvenuto e le conseguenze erano state tanto favorevoli ai Borboni, tanto funeste alla libertà, che si disse Lord Minto, amico sincero dell'Italia, esserne morto di dolore. Anche allora era ministro degli affari esteri a Londra l' istesso John Russel, che aveva consentito l'accordo. C'era dunque speranza per la Corte borbonica che volesse consentire anche adesso. Furono infatti spediti due ministri a Parigi, che ottennero bentosto l' adesione di Napoleone III, non troppo ben disposto per la causa italiana per la condotta seguita dall' Italia dopo la pace di Villafranca. Contemporaneamente si iniziarono alacri trattative a Londra. Seppe tutto questo Costantino Nigra da una frase sfuggita all' imperatrice, ond'egli, non fidandosi nè del telegrafo nè delle cifre, spedì subito un corriere al Cavour, per metterlo al corrente della trama che stava per ordirsi contro Garibaldi. Fu un momento terribile, quello. Il Conte di Cavour non poteva ufficialmente incaricare il Marchese d'Azeglio — nipote di Massimo d'Azeglio — ambasciatore del Piemonte a Londra, di trattare la cosa, perché il Governo di Torino avrebbe così dichiarato e riconosciuto d'essere d'intesa col Garibaldi. Si pensò che viveva a Londra da lunghi anni, un napoletano, Sir Giacomo Lacaita, un liberale che era anche intimo di lord Russel. Egli si trovava in letto, ammalato di bronchite quando arrivò da lui in fretta il Marchese d'Azeglio, e gli disse quello che il Conte di Cavour gli aveva telegrafato da Torino: « Non c' è tempo da perdere. I due ministri napoletani sono già arrivati da Parigi ». Il Lacaita si vestì in fretta e corse alla casa di lord Russel, che aveva dato ordine di non far passare nessuno. In quel momento egli stava per cedere alle richieste dei due ministri napoletani. Il Lacaita chiese allora della signora, che sebbene malata, lo ricevette. A lei spiegò la cosa. Essa mandò a chiamare il marito, cui il Lacaita mostrò come questo trattato sarebbe stata la rovina d'Italia e della riputazione di Lord John Russel, come capo del partito liberale in Europa. E dire che a quel trattato mancava soltanto la firma che lord Russel stava per apporre quando venne chiamato! La firma non ce la mise più, con grande meraviglia degli ambasciatori napoletani che vedevano così repentinamente crollati tutti i loro disegni. Lord Russel voleva però sapere dal Laicata chi lo aveva messo così al corrente di tutto, e il Lacaita insisteva pregandolo a non costringerlo a fare delle rivelazioni. Ma Lord Russel soggiunse: « Ah, comprendo, senza che me lo diciate: non può essere altri che quel diavolo di Cavour! »

* **Il centenario di un poeta civile in Svizzera.** — La Svizzera ha celebrato recentemente due centenari, quello di un naturalista e quello di un poeta, quello di Agassiz e quello di Juste Olivier. Le feste per il centenario di Agassiz hanno avuto un carattere più ufficiale, più generale, mentre quelle per Olivier — che si tennero a Gryon — hanno avuto un carattere di domestica intimità, che le ha rese più sentite e più significative. Si sa, accade degli affetti come della luce; gli affetti quanto più acquistano in estensione tanto più perdono in intensità. Ne parla con devozione l' articolista della *Bibliothèque universelle et Revue Suisse*. Juste Olivier morì con l' intima certezza che la sua opera non avrebbe trovato nessuna eco nel suo paese, e che nessuno l' avrebbe ricordata. Aveva troppe ragioni per pensare così; non vedeva egli l'indifferenza generale, con cui si accoglievano i suoi scritti? Alle sue poesie, ai suoi romanzi mancava quel marchio di banalità, che assicura il successo popolare e immediato. Tutto ciò che Olivier ha scritto ha un accento così personale, un sapore così originale, che non poteva essere gustato dalla folla. Lo è, forse, oggi? Si comprende Olivier meglio oggi che cinquanta anni fa? Non potremmo giurarlo. Quello che possiamo assicurare è il fenomeno di resurrezione del poeta, di cui può affermarsi

> Tu mourus méconnu, tu renais populaire.

Forse, egli è più conosciuto che letto; il suo nome dice qualche cosa anche per chi non ha mai sfogliato le *Chansons lointaines* o il *Batelier de Clarens*. Però ognuno conosce di lui quel bell' inno patriottico de *la terre sacrée*, inno che fu cantato con entusiasmo quando si scoprì il monumento. La festa di Gryon è stata come doveva essere, semplice, cordiale, popolare, priva di ogni vana retorica, perché il nome di Olivier risveglia per gli svizzeri tutto un passato, contiene un' intera tradizione. Ecco perché una viva commozione s' impadronì degli animi di tutti gli spettatori di quella festa, commozione contrastante con la freddezza cui, così spesso, sono improntate le cerimonie commemorative. Si sentivano dei contadini parlare del poeta come di un buon padre....

* **La donna nei drammi dello Shakespeare.** — Shakespeare ha avuto una concezione chiara e serena della missione della donna, che ha rappresentata inferiore all' uomo in potenza, circondandone, però, la figura di un'aureola di poesia. Egli, osserva Matilde Doccioli nella *Rassegna Nazionale*, sente sempre il bisogno di dare alla figura della donna uno sfondo di paesaggio, conveniente, come Raffaello nelle sue tele. Il giardino di Giulietta, col suo melograno e il rosignolo, e l' isola di Miranda, in cui la musica aleggia nell'aria come canto d' uccelli; la spiaggia d' Illiria, su cui Viola è stata sbattuta dalla tempesta, qual fiore che il torrente strappa al suo margine e getta su una sponda lontana; gli alberi della foresta delle Ardenne, che sanno il nome di Rosalinda, e le coprono d'ombra la via; la Selva che attraversano Elena ed Ermia ad Atene, silente nell'indistinto profumo che la notte sale dalle foglie e dai fiori e frequentata da fate e folletti; la graziosa capanna di Perdita, in festa, tutta fiori e canti di gioia, ecco tutto un mondo fantastico in cui vivono le donne di Shakespeare! E un mondo di sogno, in cui le timide giovinette non esitano ad abbandonare la casa paterna in abito maschile: Rosalinda traversa i boschi vestita da paggio, Jessica, la riservata fanciulla ebrea, abbandona con lo stesso travestimento, la casa del suo vecchio, e passa non conosciuta attraverso le calli di Venezia, una sera di carnevale: Viola e Giulia giungono a porsi al servizio dei loro amanti come paggi, e portano col sorriso, che sa di pianto, messaggi d'amore alle fortunate rivali. Ebbene, queste donne, queste fanciulle, che sembrano vivere solo nei sogni e nell' immaginazione, vivono e sentono e soffrono come noi: alla loro schiera appartengono Desdemona e Cordelia, Imogene e la Porzia di Bruto, caratteri complessi e veri che Shakespeare ha creato nella piena intuizione del l'anima femminile. Per il poeta inglese la donna è la grazia e la bontà stessa, ma quando perde queste qualità che sono il suo prestigio, diviene addirittura un mostro d' iniquità. Ecco Lady Macbeth, Margherita d'Angiò, ecco le sorelle di Cordelia, la moglie di Cymbelino, ecco la madre di Amleto, le emula della greca Clitennestra! Tolte queste eccezioni, le donne dello Shakespeare o sono pure e buone, o hanno una grazia tutta loro particolare, che ne abbellisce i difetti, come la nobiltà e la passione in Cleopatra. L'eterno femminino spande nel mondo shakespeariano la sua gentile influenza di dolcezza, di pietà, d'amore, e Timone di Atene si uccide perchè non ha sentito quell' influsso.

* **Ricreatori infantili a Londra.** — M. E. Jersey pubblica nella *National Review* la relazione letta nel recente congresso londinese delle scuole d' igiene, nella quale esamina l' opera della « Children's Happy Evenings Association », associazione che se non è l'unica ad occuparsi della ricreazione della gioventù, certo è la pioniera in questo campo fecondo. Molti, osserva l'articolista, deplorano il continuo moltiplicarsi di associazioni di carità, e con desolato scetticismo ripetono: come un' altra società?! E forse non hanno tutti i torti questi scettici; ma bisogna pur pensare che a nuove occasioni corrispondono sempre nuovi doveri. Il rapido sviluppo della popolazione inglese particolarmente nelle grandi città, ha ingoiato alcuni campi e spazi aperti che fino da tempi remoti erano riserbati ai poveri per il loro sollazzo, e d' altra parte la lotta per l' esistenza impedisce che la maggioranza dei genitori possano pensare a far divertire i loro figli che restavano così privi di una parte essenziale dell' educazione. Faceva giustamente osservare James Carmichael, ministro del tesoro, nel 1889, che ai figli dei poveri si insegna soltanto a lavorare. In molti quartieri della città i fanciulli dei poveri non hanno che cortili affollati e strade strette, per cui centinaia di migliaia di fanciulli non sapevano come si fa a giuocare. L'infanzia a Londra, si disse, passa troppo presto per i poveri, che troppo presto imparano a lavorare e a prender una parte nella scena della vita. Sorsero contro questo stato di cose dei veri amici dell' infanzia, che compresero che accanto ai bisogni fisici e intellettuali è giusto e santo anche il bisogno di divertirsi, specialmente quando si è ragazzi; e si chiamarono di sera i fanciulli nei locali delle scuole perché si divertissero, e così quelle pareti che avevano visto sempre dei visini malcontenti raccolsero un sorriso di soddisfazione e delle grida di gioia. La prima sezione fu aperta nel gennaio del 1890 alla « Waterloo Road Board School », e verso la fine dell' anno se ne dovettero aprire altre dodici. La duchessa di York, attualmente principessa di Galles, onorò l'associazione assumendone la presidenza, ciò che non solo arrecò all' istituzione sostentamento materiale ma anche le simpatie di tutta l'aristocrazia. Oggi le sezioni in Londra sono centotrentasei e molte affiliate sono in Manchester, Oxford, Middlesbrough, Plymouth. In ogni sezione sono delle sale ove i fanciulli sotto la sorveglianza di incaricati del comitato imparano giuochi di sala, costruiscono balocchi, fanno i soldati, e mettono in parodia gioconda la vita dei grandi. Bisogna vedere, scrive l' articolista, con quanta assiduità ed entusiasmo accorrono i fanciulli, e quanta riconoscenza hanno i genitori verso la filantropica associazione!

* **L' atteggiamento ribelle della gioventù tedesca.** — È un fatto impressionante, osserva il noto prof. Federigo Paulsen dell' università di Berlino nella *Deutsche Rundschau*, il contrasto tra le vecchie generazioni e le giovani, che si riscontra così vivo nella Germania odierna. C' è tutta una letteratura in Germania che mira a porre in evidenza la triste condizione della gioventù tedesca, aperta alle idee nuove, che si trova oppressa da vedute meschine, da vecchi metodi di insegnanti e di genitori. Libertà, si va gridando nei congressi di pedagogia, libertà chiedono i sociologi, e gli stranieri accolgono questa voce e guardano con compassione i giovani tedeschi, vittime innocenti dell' assolutismo nella famiglia, nella scuola, nella società. Il Paulsen non nutre troppa simpatia per i ribelli e crede che la Germania, a differenza di quanto si pensa all' estero, dia esempio di moderazione e di larghezza di vedute. Nota come sieno stati fatti dei tentativi per facilitare i corsi scolastici diminuendo il numero delle ore e quello delle lezioni, variando e alleviando il lavoro degli alunni anche a danno degli insegnanti. Nella famiglia, sempre secondo il Paulsen, alla tradizionale severità successe una eccessiva condiscendenza, di cui i giovani approfittano, sapendo di avere dalla loro la letteratura, la stampa, l' opinione pubblica. Da un estremo si passò colla massima facilità al suo contrario, ed era naturale. Accade sempre che le persone che passano dalla soggezione alla libertà, non sanno usare saggiamente di questo privilegio, ma ne abusano senza considerazione. Il Paulsen deplora quindi il conseguente decadimento della Germania, che va perdendo il suo carattere essenziale, il rispetto all' autorità, rispetto che elevò la nazione tra le più grandi dell' Europa. Ai nostri giorni questo rispetto è stato sostituito da uno spirito critico, che si esercita su tutto, sul governo, sulla religione, su tutte le cose che prima si consideravano sacre. Chi, si domanda il Geremia tedesco, nutre ancora rispetto per qualche cosa? Anzi chi non si vergognerebbe nella Germania odierna di rispettare ancora qualche cosa?

* **Il concetto di proprietà negli animali.** — L' Istituto Solvay, un istituto di sociologia sperimentale, diretto con metodi nuovi di ricerca e di critica, che altre volte presentammo ai nostri lettori, ha compiuto delle indagini sul concetto di proprietà raccolte da R. Petrucci. Ne parla Moïse Blum ne *La Nature*. Un' inchiesta attraverso tutte le società animali dimostra che bisogna salire ben in su nella scala animale per ritrovare l' origine del concetto di proprietà. Anzi saremmo quasi tentati di affermare non essere questo concetto estraneo al regno vegetale e perfino al regno minerale. Vi sono due grandi forme di proprietà, quella collettiva e quella individuale, ed ambedue si riscontrano in tutti i punti della scala animale, a cominciare dai molluschi; ora l' una ora l' altra a seconda dei diversi ambienti in cui vivono le diverse specie. Presso i molluschi la forma individuale è nettamente predominante; ciascun individuo si costruisce la propria dimora, di cui è geloso custode. Così i vermi nella costruzione delle loro gallerie tubolari. Però, quivi, accanto agli sforzi individuali si trova una forma elementare di proprietà collettiva, costituita dall' aggruppamento delle varie gallerie in uno spazio comune, che assicura all' insieme una protezione più efficace. Il mondo meraviglioso degli insetti ci mostra fatti assai più interessanti e forme di proprietà, di cui invano cercheremmo l'equivalente nelle società umane. Gli imenotteri presentano uno sviluppo continuo del concetto di proprietà. Il primo stadio di questo sviluppo ci è offerto dall' insetto isolato, che lavora per assicurare l'avvenire della prole e muore lasciando ai figli la casa e riserve di nutrimento che costituiscono per loro una specie di eredità necessaria per entrare nella vita. Nelle vespi la madre costruisce un edificio e lo ingrandisce coll' aumentare della prole; quando i singoli membri sono divenuti adulti, allora la colonia si disperde, e le femmine vanno per conto loro a costruire una casa per i nascituri. Le api, come ognun sa, rappresentano il tipo più caratteristico di una società materna, in cui la proprietà è interamente collettiva, mentre l'organizzazione interna del lavoro è saldamente costituita. Un' organizzazione sociale superiore è quella delle formiche. La differenza capitale consiste in questo, che nei formicai parecchie sono le madri feconde, non una sola come negli alveari. Questo fatto permette un più ampio sviluppo della vita collettiva e delle forme di proprietà delle formiche, non dipendendo la salvezza della collettività dalla vita di un solo individuo. Presso i mammiferi troviamo già un equilibrio tra l'affermazione della proprietà individuale e quella della proprietà collettiva. La collettività non assorbe mai l' individuo, cui resta sempre spontaneità e libertà d' azione. Presso i mammiferi, a differenza delle società degli insetti, il valore della femmina è limitato. L' uomo è un mammifero, osservano amaramente le femministe....

* **La storia dell' alchimia.** — Interessante è quanto scrive sull' argomento Hanns von Zobeltitz nella rivista berlinese *Velhagen und Klasings Monatshefte*. La storia dell' alchimia, affermava un alchimista del '500, Virgilius von Salzburg, è la storia del disinganno, ma ciò nonostante essa è anche una parte, e non indifferente, della storia della cultura. Si è voluto far risalire le origini dell' alchimia fino alla più remota antichità, alla civiltà egiziana, e si giunse perfino a dare un significato alchimistico al biblico racconto del vitello d' oro, e a considerare l' Olimpo intero come una figurazione alchimistica, in cui Pluto rappresentava il carbonato di potassa, Febo lo zolfo, Ercole il sale da cucina. Meglio si prestò a questa iniziazione nell' alchimismo Hermes Trismegisto, e scienza hermetica fu anche detta l' alchimia. Senza prestar fede a queste esagerazioni possiamo con sufficiente certezza affermare che essa sorse nei primi secoli dall' èra cristiana. I Greci dell'età alessandrina l'appresero dagli arabi e il primo alchimista, universalmente riconosciuto, è l' arabo Abu Musa Dschabir, del secolo nono, il quale dettò i primi principi della scienza, che traeva la sua origine dalla concezione aristotelica della materia. Da lui ai giorni nostri la serie continua ininterrotta. I più grandi alchimisti del medio evo furono il domenicano tedesco Alberto Magno e il francese Arnold Bechuone, il primo dei quali ritrovò nella famosa pietra filosofale anche alcune proprietà medicinali. Seguono Ruggero Bacone, Raimondo Lullo, e finalmente Basilio Valenzio, col quale arriviamo fino ai primi del 1600. Ma l'alchimia reclama anche nomi di scienziati, e come tale viene considerato il noto medico Teofrasto Paracelso del '400; e perfino il chimico Boerhave che in pieno secolo decimottavo insegnava all' Università di Leida la possibilità di trasmutare la sostanza di un metallo in quella di un altro. La fede nell' alchimia, salda e universale, non avrebbe subito mai scosse, se ogni tanto non fosse venuto fuori qualche ingannatore o qualche illuso a proporre un nuovo processo. Ma del resto ci credettero perfino i principi bisognosi di denaro. Un grande protettore degli alchimisti fu l' imperatore Rodolfo II (1576-1612) che nel periodo delle guerre religiose interrogava gli astri e preparava storte e lambicchi nel suo laboratorio, nè minore fu Augusto I, elettore di Sassonia, che aiutato dalla moglie e dal figlio, fondò il famoso laboratorio, detto la casa dell' oro, cui accorsero molti cultori di quella scienza d' ogni parte d'Europa. E che egli avesse trovato la formula per creare l'oro lo credette anche il popolo quando alla sua morte trovò nella cassa dello Stato una grande quantità dell' agognato metallo. Come avvenisse ciò non si sa; altri invece rimasero delusi nella ricerca della pietra filosofale e dovettero ripetere con quell'antico alchimista: « propter lapidem bona mea dilapidavi »....

COMMENTI E FRAMMENTI

* **L'attività artistica del M.° Perosi.**

A proposito di alcune notizie diffuse dalla stampa sull' attività artistica del M.° Perosi, l' insigne compositore ci scrive e noi siamo ben lieti di pubblicare:

Egregio Sig. Direttore,

Confermo la notizia che io abbia condotto a compimento il mio nuovo oratorio *Anima*, scritto per mezzo soprano, cori e grande orchestra, in una sola parte. Ora ho cominciato la 3.ª *suite* per grande orchestra che porterà il titolo di *Firenze*, avendo rispettivamente le altre due il nome di *Roma* e *Venezia*, e se Dio mi darà salute ho intenzione di scrivere molto nel genere sinfonico, dove trovo speciale soddisfazione artistica, ed intitolando dai nomi delle città d'Italia mi si dà occasione di porgere il mio modesto attestato di grande affetto per il paese che m'ha dato i natali.

Se crede, pubblichi questa lettera

M.° Lorenzo Perosi.
Compositore e Direttore di musica

Pracchia, settembre 1907.

Non sfuggirà certo ai lettori come in questo bel programma d' arte si racchiuda una nobile affermazione d' italianità che risponde, nel modo migliore, alle chiacchiere suscitate da una frase attribuita al Maestro in occasione di un deplorevolissimo incidente già registrato dalla cronaca.

* **Per salvare un monumento.**

L'arca di Can Grande della Scala

L'arca di *Can Grande della Scala* si erge sopra la porta laterale della chiesa di *Santa Maria Antica*.

L'uomo che raccolse il potere, conquistato da' suoi padri con l'astuzia e la forza in mezzo ai torbidi della vita comunale e fu Signore di Verona dal 1308 al 1325, guarda ancora dall' alto i cittadini che passano frettolosi o s' indugiano ad ammirare fra quello che fu il palazzo degli antichi Signori e la dimora orgogliosa ch'essi vollero per i loro morti.

Il cavallo ha un'ampia e grave bardatura: l'uomo è tutto vestito di ferro, ma dalla visiera alzata scopre una faccia vigorosa, illuminata da uno schietto riso e da uno sguardo acuto e vigilante.

Il cimiero, a foggia di cane, che si erge con fierezza sulle spalle del guerriero, non esprime che un lato del suo temperamento; l'altro spirito dell'uomo vive tutto e si sprigiona dal largo volto, forte, sincero e risoluto.

Egli è bene della famiglia del *Gran Lombardo* che ospitò Dante.

L'atteggiamento del Signore Cane della Scala come lo concepì lo statuario gotico, lavorando la più antica delle Arche Scaligere, riassume ed esprime con singolare intuizione e con grande potenza plastica l' intima natura e il significato del trapasso dalla *libertà comunale* alla *Signoria*.

Can Grande è un mercante che le vicende dei tempi e le necessità trasformarono in capitano di guerra.

I suoi vecchi, gloriosi e fortunati, venivano di gente vissuta nella libera e operosa vita del vecchio Comune, nelle industrie e nel commercio.

Così egli non apparisce il dominatore nato, il guerriero dall'aspro cipiglio; è piuttosto l'uomo dallo spirito e dallo sguardo sereno a cui il senno e la vigoria hanno conferito un'ampia autorità, che esercita con sapiente ardire per destreggiarsi in mezzo ad una società forte, irrequieta ed anche feroce.

Mentre egli guarda, vigila e ride, i successori suoi, *Mastino* e *Cansignorio*, troneggianti con burbanza presuntuosa dall'alto delle loro cuspidi, mostrano la rapida degenerazione della grande casata.

Egli, in quell'atteggiamento, è il testimonio più solenne e sincero dei suoi tempi.

Il suo monumento è un'opera d'arte di altissimo valore; è certamente, nella plastica, la cosa più preziosa di Verona, una delle più preziose d'Italia.

L'artista, immaginandolo, ebbe una visione precisa e felice del suo soggetto, e rappresentò un pensiero di dominazione e di gloria con tanta potenza che ci sembra come l'iniziatore e il precursore della grande statuaria del Rinascimento, di quella che poi condusse ai monumenti trionfali del Gattamelata e del Colleoni.

Il valore immenso di quest'opera, per l'arte e la storia d'Italia, non richiede più lunga dimostrazione.

Ma il monumento perisce; la morte lo insidia dappresso, tutti i giorni, e va disfacendo l'ammirabile figura dell'antico Signore e *Capitano del popolo*.

La materia si presta al logorío del tempo: il monumento non è lavorato nel marmo, ma in una così detta *piera galina* (che si estrae dalle vicine cave di Avesa), materia senza compattezza, friabile, sulla quale ogni gelo invernale apre delle fenditure e ogni pioggia le scava.

Arrestare quindi l'opera del disfacimento e conservare quanto è possibile della statua equestre, è un dovere.

Bisogna salvare il monumento di Can Grande e bisogna salvarlo subito, perché altrimenti, fra qualche anno, avremo un rudere informe e l'arca decapitata non sarà che un compassionevole ricordo, una eterna rampogna per l'incuria nostra.

Voglio perciò dare l'allarme e darlo altamente: voglio anche indicare — non a sgravio di responsabilità, ma per ragioni di coscienza — i provvedimenti necessari.

E non discuto nemmeno il criterio di restauro seguito finora — sistema empirico e ingannatore — di sostituire con dei pezzi rifatti le parti che il tempo va intaccando e demolendo.

In quest'ultimo periodo di anni le toppe e i tasselli, sulla grande opera, si sono fatti tanti e tanti che ora di originale resta appena la testa del cavallo e quella del cavaliere; ben presto dell'antica statua equestre non rimarrà più un solo frammento e si arriverà alla sparizione completa — senza la speranza di poter sostituirla poi che il modello impareggiabile sarà perduto — se noi rimarremo ancora inerti a considerare con la insensata rassegnazione del fatalista il grave fatto.

Occorre invece salvare la statua, per salvare tutto il monumento, e salvarlo in altro modo.

Il monumento sorge sopra una tomba: da una grandiosa cuspide, posata su colonne, domina la statua equestre.

Questa è il fastigio e il coronamento di tutta l'opera; questa le dà forma espressione e significato e la sua scomparsa renderebbe muto e toglierebbe ogni senso a tutto il complesso.

Conservare la statua equestre vuol dunque dire conservare tutto il monumento, conservarlo nella sua integrità, nella sua potenza architettonica e pittoresca.

Ma per questo intento, non essendo assolutamente possibile mantenere al suo posto il lavoro originale, essendo ormai vano e pericoloso il tentarlo (io spero averlo già dimostrato), si può e si deve provvedere alla sua vita in ben altro modo. Si può cioè e si deve fare una riproduzione della statua equestre e sostituirla al posto dell'antica, al suo ufficio maestosamente decorativo e integratore.

Così la statua originale viene sottratta al fatale deperimento e custodita alla storia; ma — *intento ancor più essenziale* — si conserva a noi ed ai posteri la magnifica creazione di tutto il monumento.

E non è questo il caso di opporsi a' miei argomenti, col pretesto di conservare le opere d'arte (a costo di vederle perire? bella conservazione davvero!) nel luogo per il quale l'artista le pensò e nel quale hanno un significato storico oltre che artistico.

E nemmeno è il caso di sollevare qui la questione dibattuta ampiamente per il *Davide* di Palazzo Vecchio e per altre statue insigni, sul cui marmo l'impeto del genio improvvisò dettagli frementi e intraducibili.

La statua di Can Grande vive per altre virtù.

Pare che lo statuario — attraverso un calcolo sublime — abbia voluto tramutarsi in geometra austero per fondere la sua arte con l'arte architettonica del monumento.

Il grande ritrattista, psicologo e storico stupefacente del suo personaggio, seppe fare una sintesi prodigiosa delle molte cose che doveva esprimere e con insuperabile armonia avvolgere tutta la sua opera nell'arca magnifica dell'antico Signore di Verona.

Dal primo contorno della base al contorno ultimo della spada vittoriosa, volta al cielo, tutto sembra raccogliersi in una semplicissima e arditissima linea, per creare l'opera prodigiosa ed ammirata.

Queste sono le virtù e le bellezze del nostro monumento, e per queste bellezze e per queste virtù dev'essere difeso; difeso e salvato dagli spiriti atrofizzati, dai *bau-bau* del fatalismo.

Continui dunque a dominare al sommo dell'arca, la figura maschia e serena di Can Grande, riprodotta con la perfezione che l'arte esperta a noi può offrire; e si provvederà e si conserverà alla maestà della tomba il suo più caratteristico e nobile ornamento.

I cittadini veronesi, abituati a volgere lo sguardo sopra la porta di Santa Maria Antica, troveranno ancora il loro buon principe, forte sincero e risoluto, come lo conobbero i padri, e lo conosceranno i futuri nipoti.

Così desidera e vuole la città degli Scaligeri.

ANGELO DALL'OCA BIANCA.

*** Per uno spoglio delle Riviste nelle pubbliche Biblioteche.**

A proposito del primo articolo sui « Nuovi orizzonti della Bibliografia » di Piero Barbèra (il secondo si pubblica in questo numero) riceviamo dal prof. A. Levi dell'Università di Ferrara:

Chiarissimo signor Direttore,

Fra le molte belle e buone cose, dette da Piero Barbèra nel suo articolo su « La bibliografia e gli studi », una mi sembra degna di particolare interesse.

Scrive il Barbèra: « gli scritti pubblicati in riviste, memorie, atti, raccolte ecc. non debbono più sfuggire alla singola registrazione *(nei cataloghi delle biblioteche)* ». Il Barbèra ha perfettamente ragione. Ognuno che si occupi di studi sa, per esperienza, quanto tempo prezioso vada perduto nello spoglio delle pubblicazioni periodiche, sieno riviste od atti accademici, per cercare la bibliografia intorno ad un determinato argomento. In qualche pubblica Biblioteca (cito, per esempio, quella Universitaria di Padova) si era bensì incominciato uno spoglio sistematico delle riviste, raccolte ecc. nel catalogo per materie; ma esso rimase interrotto, già da molti anni, credo per scarsità di impiegati in mille altre faccende affaccendati, e per ciò riesce di poca utilità.

Ma perché non si potrebbe, in tutte le Biblioteche governative, iniziare e — dove c'è — completare tale spoglio sistematico di tutte le pubblicazioni periodiche scientifico-letterarie? Io credo che non pochi giovani volenterosi, in attesa di un posto migliore, accetterebbero, anche con modico stipendio, un tale *impiego straordinario* nelle Biblioteche. In pochissimi anni, con qualche diecina di migliaia di lire (ed anche meno), lo spoglio di tutte le Riviste e di tutte le collezioni di memorie accademiche, possedute da ciascuna Biblioteca, potrebbe esser fatto. E, una volta che si fosse al corrente, una tale bisogna potrebbe essere affidata a speciali impiegati di carriera.

Avrei voluto esporre quest'idea e provocare un voto in argomento nell'ultimo Congresso della Società bibliografica italiana, se vi fossi potuto intervenire. Le sagge parole di Piero Barbèra mi fanno ricordare.... quella proposta mancata, che io affido al patrocinio del *Marzocco*, vigile ammonitore di.... Minerva, più o meno oscura.

Non so se la mia idea avrà fortuna: ma son certo che, se la si vorrà accogliere, la coltura del nostro paese ne avrà un reale vantaggio, trovando essa, nello spoglio sistematico che io propongo, uno strumento prezioso.

Scusi la filastrocca, e mi creda, chiarissimo signor Direttore, di Lei devotissimo

ALESSANDRO LEVI.

Alassio, 9 settembre 1907.

BIBLIOGRAFIE

G. CALÒ. *Il problema della libertà nel pensiero contemporaneo*. Remo Sandron, editore.

L'autore esamina e discute minutamente le soluzioni che del problema importantissimo della libertà hanno date le due più divulgate dottrine della filosofia contemporanea: l'indeterminismo francese, o contingentismo, e il prammatismo, suo facile alleato. Del primo indirizzo accompagna lo svolgimento storico e addita le deficienze, mostrando che esso, nell'ordine fisico, ha avuto il torto di toglier valore alla legge e sostituirle il caso; nell'ordine dei fatti psichici, quello di disperdere l'esistenza dell'io personale in un processo di volizioni spontanee, ognuna delle quali è una creazione nuova, senz'alcun legame con quella antecedente. D'altra parte analizzando varie forme di prammatismo, egli le respinge tutte, perché, mettendo la volontà di fronte alla ragione, sacrificando le esigenze teoretiche alle esigenze morali, rendono impossibile così un mondo della morale come un mondo della scienza. In un capitolo finale poi fa una sommaria trattazione del problema, indicando la soluzione da lui accettata, sulle tracce del Bonatelli, in quanto muove dall'ipotesi di una sostanza spirituale, come dall'unica possibile a spiegarci l'esistenza di una volontà libera la quale non ha la sua ragion sufficiente che in sè stessa.

Non potendo qui indugiarmi in una lunga disamina, mi limiterò a poche osservazioni, d'indole molto generale, sul disegno e sull'economia del lavoro. Come l'autore stesso dichiara, il libro dà meno di quel che il titolo promette, perché intende studiare, non già le varie correnti del pensiero contemporaneo, ma alcune soltanto delle più diffuse. Ora in tal modo è accaduto al Calò di trascurare quasi interamente dottrine di gran valore, come il determinismo idealistico, solo perché meno accette alla moda corrente che quelle da lui prescelte, alle quali si concede un'ampiezza di svolgimento eccessiva e sproporzionata alla loro importanza. Di questa preoccupazione della modernità, che è un difetto comune ai giovani studiosi, il Calò, giovane valente, saprà certo guardarsi nei lavori futuri, disciplinando il suo ingegno, al quale di certo non mancano acutezza ed erudizione, benché egli tradisca lo sforzo di metterle in mostra più di quanto il bisogno richieda. M. L.

NOTIZIE

Da giornali e riviste.

★ **Scuola confessionale e scuola di Stato.** — Nella *Vita* Giovanni Gentile pubblica un saggio della relazione sulla « Laicità nella scuola » che presenterà al VI Congresso degli insegnanti medi, che sarà tenuto in Napoli dal 24 al 27 corrente. La scuola confessionale, egli afferma, è quella in cui si forma lo spirito confessionale, addatto cioè ad una religione positiva. Essa, essendo basata sull'intolleranza religiosa e filosofica, stretta a principi fissi, che le fanno osteggiare ogni novità, e attutire ogni sforzo individuale, non può darci degli uomini liberi. Ma oltre i difetti essa ha pure i suoi pregi, che si riassumono nel maggiore: la fede che inculca, come centro dell'anima. E tutte le sue energie converge a questo scopo. Una dispersione di energie, invece, si nota nella scuola laica italiana, priva di un contenuto ideale e scettica. Una spiritualità a pezzettini, anemica e senza fiato, in cui non ha materia da alimentarsi una grande fede, nè politica nè sociale, ha plasmato di sè le nostre scuole. L'educazione scientifica dei nostri insegnanti — che fanno poi le nostre scuole — non dà uomini; dà, nei casi più favorevoli, i trascrittori di codici, gli editori di testi, gli indagatori di fonti, gli studiosi della satira del '500 o della novella nel '300, o del solo Dante, o del Marino, o del Parini, dà degli uomini ritagliati sul fondo dell'umanità, i quali, per approfondire e far valere la propria cultura, l'hanno specializzata ad una sola, talvolta ristrettissima, provincia del sapere.

★ **I concorsi alle cattedre delle scuole medie.** — Giorgio Bolognini, invece, è molto più modesto nelle sue pretese. Ha il coraggio di affermare nell'*Arena* di Verona, che il nostro corpo insegnante, fatte poche eccezioni, è degno di quei destini che l'Italia ha davanti a sè, e riprova quindi le ultime disposizioni ministeriali, che impongono gli esami scritti e orali nei concorsi delle varie cattedre. I concorsi per titoli, egli scrive, comprendendo tra questi oltre le pubblicazioni tutte le prove di merito didattico, erano più che sufficienti ad assicurare le cattedre delle nostre scuole ai più degni. Ma il professor Bolognini non pensa al grande inconveniente della eccessiva specializzazione degli studi, additato dal Gentile, inconveniente per cui in un concorso per titoli un candidato che ha fatto un ottimo lavoro su un minuscolo e quasi insignificante tema di storia letteraria, ad esempio, ha la precedenza su un altro, che pur non avendo legato il suo nome a nessun codice e a nessun manoscritto, presenta una buona cultura generale. E il secondo sarà sempre migliore insegnante del primo.

★ **Un disprezzatore di Firenze** è il grande poeta fiammingo Emile Verhaeren, che in una pagina, riportata dalla *Semaine littéraire*, afferma di avere lungamente errato per le vie e per le piazze di Firenze, domandando invano alle pietre, ai bronzi, ai marmi, il gesto di una bella resurrezione. « O Florence, egli esclama, que ta beauté sobre et rectiligne te serve de cercueil étroit à l'heure de la ruine et du tombeau. L'agoisse, le fièvre, et la douleur répugnent à ta sagesse. Jamais tu n'as senti battre en toi le rythme haletant de la vie! » Ecco una buona occasione per nominarlo cittadino onorario ...

★ « **La scoperta dell'America** » di Pascarella è stata tradotta in versi tedeschi nella *Deutsche Rundschau* da uno dei più grandi poeti della Germania, Paul Heyse, ammiratore devoto dell'arte italiana e di Cesare Pascarella.

Varie.

★ **Le lettere di Giosue Carducci.** — La Casa editrice Nicola Zanichelli ha acquistato dagli eredi del Poeta il diritto esclusivo della pubblicazione delle sue lettere. L'epistolario del Carducci comprende un periodo di oltre cinquanta anni, e varrà non solo come opera d'arte e documento psicologico da servire alla biografia del Poeta, ma come fonte preziosa per la storia del nostro Risorgimento. La Casa editrice fa appello a tutti i possessori di lettere del Carducci, onde vogliano cooperare all'esito pieno di una pubblicazione di interesse sì alto.

★ **Andrea del Castagno commemorato da Giovanni Rosadi.** — Alla cerimonia di S. Godenzo, Giovanni Rosadi evocò con la solita efficacia la figura del pittore toscano, mettendone in luce le caratteristiche d'artista e di uomo. Come artista, affermò l'oratore, fu tra i primi a ravvivare l'arte nostra coll'annettere grandissima importanza allo studio del *modello*, e col ritrarre il *vero*. Le sue linee se qualche volta sono un po' taglienti attestano sempre la sicurezza e la vigoria della concezione. Come uomo egli non fu quel delinquente che il Vasari consegnò alla storia. E Andrea del Castagno non poteva trovare un avvocato più efficace del Rosadi che, servendosi anzitutto di prove indirette, dimostrò come non l'invidia nè altre meschine passioni potessero spingere Andrea del Castagno ad uccidere Domenico Veneziano, recando per ultimo una prova dinanzi alla quale non si risponde: Andrea del Castagno morì quattro anni prima della presunta sua vittima. E così i popolani del Mugello videro in una luce ancora più fulgida e più pura l'imagine del loro pittore, che la tradizione raffigurava macchiata dal marchio di un delitto.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 38. — 22 Settembre 1907. — Firenze.

SOMMARIO

NUOVI ORIZZONTI DELLA BIBLIOGRAFIA

Il compito dello Stato e di altri Enti.

Risoluta la questione della classificazione, alla quale ho accennato nel precendente articolo e anche se non si dovesse risolvere subito come se non fosse ancora matura, resta a vedere, nei riguardi del nostro paese, qual'è il compito che spetta allo Stato, ad altri enti ed ai singoli cultori della bibliografia

Lo Stato, ossia il Ministero della Pubblica Istruzione, ha partecipato direttamente e ufficialmente alle pubblicazioni nazionali di bibliografia da oltre un ventennio, iniziando fra il 1884 e l'86 la serie degli *Indici e Cataloghi*, e il *Bollettino delle pubblicazioni italiane ricevute per diritto di stampa dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.* Destinata a Cataloghi illustrativi di speciali serie manoscritte e stampate, la prima delle due collezioni ora citate ha accolto parecchie opere ragguardevoli per erudizione e per mole, dovute a bibliografi e bibliotecari come il Bongi, il Mazzatinti, il Favaro, il Biagi, il Paoli, il Morpurgo, il Gentile ed altri; ma, disgraziatamente, per cause che non ci sono chiare, la serie utilissima un bel giorno restò in tronco, e con essa rimasero a mezzo i cataloghi dei principali fondi manoscritti fiorentini, come i Riccardiani, i Palatini, gli Ashburnhamiani, di cui gli studiosi da quasi un decennio invocano invano la prosecuzione.

Piú fortunato, il *Bollettino delle pubblicazioni italiane* ha proseguito ininterrottamente l'utilissima sua serie dal 1886, in cui successe alla *Bibliografia italiana*, fondata nel 1867 da tre librai (Ermanno Loescher, H. F. Münster, Casimiro Bocca) consapevoli del profitto materiale e morale che al commercio librario proviene da tali e consimili sussidii bibliografici, e continuata dall'Associazione tipografico-libraria italiana fino a che il Ministero dell'Istruzione non decise di sostituire la *Bibliografia* con l'attuale *Bollettino* compilato dalla direzione della Biblioteca Nazionale. Cosí com'è ora, questa pubblicazione mensile, riconosciuta dai migliori bibliografi d'Europa come modello del suo genere, e quale ci possono invidiare anche le nazioni piú culte, fa veramente onore alla nostra Biblioteca e agli ufficiali che ne curano la compilazione sotto una direzione sapiente ed esperta. Come già accennavamo, esso rappresenta, rispetto alla totale produzione tipografica italiana, una scelta, perché, necessariamente, deve escludere gran parte della stampa periodica, moltissime delle pubblicazioni burocratiche e amministrative, le cose scolastiche elementari, ecc. Ma le indicazioni che il *Bollettino* raccoglie si possono dire, rispetto a tutti i desiderati del cercatore, dello studioso e anche del libraio, perfette; e sono disposte accuratamente in una ventina di classi; gioverebbe tuttavia, alla piú precisa determinazione del soggetto di ciascun articolo, che venisse aggiunta la cifra della classificazione decimale: con questa piccola aggiunta sarebbe poi facilissimo formare a fin d'anno, accanto all'Indice alfabetico, il desiderato Indice sistematico se-secondo il canone stabilito dall'Istituto bibliografico di Bruxelles.

A proposito di questo *Bollettino*, ricordo sempre l'osservazione di un vecchio libraio brontolone, di quelli ai quali certi portati del progresso non garbano troppo. Quando la Biblioteca cominciò codesta pubblicazione egli mi osservava che l'annunzio di tutte quelle stampe non commerciali, come opuscoli per nozze, relazioni, leggi, tesi accademiche, regolamenti ecc., non solo rendeva farragginosi i fascicoli del *Bollettino* e quindi meno facili le ricerche dei librai e dei loro clienti, ma dava troppo incentivo alla curiosità dei collezionatori di fascicoletti, di opuscoletti e d'altri articoli quasi insignificanti e senza prezzo, e quindi molte brighe al povero libraio costretto, per compiacenza, spesso a ricercare e procurare quella roba estravagante dalle solite vie del commercio editoriale. Certo, in pratica e dal solo punto di vista del commerciante, le osservazioni del vecchio brontolone avevano pur qualche lato ragionevole: e la pratica ha effettivamente consigliato, dopo il 1900, di escludere dal *Bollettino* alcune categorie di stampati che di sopra abbiamo accennato; categorie che formano serie ben distinte, che hanno talvolta indici propri (come le pubblicazioni parlamentari) e che perciò renderebbero, con poco utile, troppo farragginosa la pubblicazione della Biblioteca Nazionale. Temo tuttavia che il vecchio collega, se vivo, brontolerebbe ancora oggi; ma brontolerebbe a gran torto ora, perché, se di quei settemila articoli annualmente accolti nel *Bollettino* forse una metà non *passa in libreria*, come diciamo nel nostro gergo, non perciò è meno interessante, anzi, perciò appunto, è indispensabile per tutti i cercatori di ogni classe, presenti e avvenire, che siano assicurati al deposito centrale dello Stato e perfettamente catalogati gli esemplari di quelle pubblicazioni, che in brevi anni diventeranno rarissimi e forse unici.

Per quell'altra metà di pubblicazioni, uscite da case editrici grandi e piccole, o per iniziativa di privati, le quali *passano in libreria*, credo che il mezzo piú efficace e piú rapido di informazione e catalogazione per studiosi, editori, librai, biblioteche, sarebbe quello, già proposto anch'esso dal Chilovi, di una seconda scelta desunta dal *Bollettino*, la quale potrebbe comprendere circa tremila articoli l'anno, da pubblicarsi in forma di schede, corredate, come dicevo, con le cifre della classificazione decimale, e inoltre con un opportuno sommario del contenuto di ciascuna opera, da stamparsi a tergo della scheda stessa o in una piccola cedola staccabile dalla scheda, come si pratica già dall'Istituto internazionale di Bruxelles.

Immagino queste schede a stampa, opportunamente diffuse fra le librerie italiane e straniere, regolarmente inviate a tutte le principali biblioteche, a tutti i piú importanti istituti di cultura del mondo: qual mezzo migliore potremmo pensare per la divulgazione e raccomandazione del libro italiano? Raccomandazione veramente scientifica, non unilaterale, insospettabile, perché muoverebbe da un primo istituto scientifico governativo, che della diligenza nelle sue pubblicazioni bibliografiche ha dato già lunga e sicura prova; divulgazione che farebbe grande onore e utile all'Italia nostra, i cui prodotti librari hanno, come tutti gli altri prodotti, soprattutto il bisogno di essere conosciuti per venire apprezzati quanto si meritano. Opera, che con spesa insignificante farebbe grande onore al governo che la promovesse; che finalmente ridonderebbe a grande vantaggio della nostra Biblioteca principale, assicurando ad essa da tutti gli editori la massima simpatia e quindi l'adempimento piú scrupoloso degli obblighi legali di deposito: insomma tutti quei vantaggi che vengono naturalmente da rapporti di cointeressamento verso uno stesso scopo.

Su questi rapporti, voglio dire sulla amichevole intesa e organizzazione degli interessi bibliografici dello Stato, delle sue grandi raccolte, dei produttori e dei cercatori del libro, molte, troppe cose avrei dovuto spiegare e raccomandare a quel vecchio amico brontolone, che, come vedeva nel *Bollettino* un impaccio e non un aiuto al suo commercio, cosí, e piú, si doleva, ogni qualvolta uscisse qualche pubblicazione per suo conto dalla tipografia, degli esemplari d'obbligo dovuti alla R. Procura. Ma ai colleghi piú moderni non farò io certo il torto di spiegare quanto bisogno abbiamo noi in Italia, in questo come in tutti i rami della attività nostra, di un po' di organizzazione; come quelle tre copie di obbligo, se veramente vadano, come devono, alle due grandi biblioteche centrali di Firenze e di Roma e alla biblioteca principale della loro regione, e vengano prontamente catalogate e annunziate non solo nel *Bollettino*, ma, come ora proponevo, nelle schede delle *Nuove pubblicazioni letterarie italiane*, non siano affatto « sacrificate al fisco » come diceva l'amico, ma costituiscano una specie di mostra campionaria permanente, da riuscir utile al produttore. Se cosí la pensano con me i colleghi, editori tipografi e librai, non dubito che non avremo piú a lamentare lacune negli annunzi del *Bollettino ufficiale*; le quali lacune dipendono da tardata presentazione degli esemplari d'obbligo, e anche, pur troppo, dallo stato imperfetto di essi, che giungono alla Biblioteca incompleti o addirittura in copie di scarto.

Con questi ampliamenti, io vorrei che il *Bollettino*, secondo un vecchio desiderio di molti, abbracciasse anche la produzione musicale: e basterebbe per ciò aggiungere forse un paio di fascicoli l'anno per comprendere anche questo genere di stampa, interessantissimo per l'Italia. Qualcosa di simile, odo accennare, si dovrebbe fare anche per i cataloghi o listini commerciali; e non manca chi consiglia ancora di dare alle cose di musica, e cosí a quei listini commerciali, sede speciale fuori della Biblioteca. Ma a questo punto, pur essendo favorevole a ciò che moderi il soverchio affollamento del nostro primo istituto bibliografico nazionale, non vorrei affrettar troppo l'opera di decentramento, perché, in un paese come il nostro, dove ogni organizzazione è cosí difficile, ciò potrebbe condurre assai facilmente a interrompere una solida e rispettabilissima tradizione, per cui la nostra Biblioteca Nazionale Centrale è da 40 anni l'unico deposito della produzione intellettuale della nuova Italia; unico perché tutti i pratici sanno che assai piú tardi si formò il secondo deposito a Roma, e che a questo gli esemplari d'obbligo non vanno direttamente e quindi pervengono in modo assai meno regolare che non a Firenze. La questione dello spazio certo con l'andar del tempo si imporrà; ma non la si risolve distogliendo questa o quella categoria dal deposito centrale e immaginando di creare uffici separati di catalogazione e conservazione per quella o questa categoria: espedienti, che sono sempre pericolosi, perche aprioristici, e assai costosi perché importano la creazione di nuovi enti o uffici. Invece, senza turbare affatto la tradizione, e profittando di un organismo che già possediamo e che potremo sempre piú rafforzare e migliorare, lo sfollamento dei depositi troppo ingombranti e meno utili della Biblioteca Nazionale potrà esser fatto poi, per periodi e *per categorie chiuse*; ossia dopo che il materiale ordinato, catalogato con metodo unico, e conservato per un dato tempo nel deposito centrale, permetterà di distogliere quelle serie che, alla prova del tempo (la sola prova sicura), si siano dimostrate trasferibili in depositi succursali senza danno del deposito generale cui apparterrebbero sempre, e in cui resterebbero sempre presenti col catalogo.

Ma veggo che l'amore al soggetto mi fa andar oltre i limiti prefissi all'articolo: né io voglio in nessun modo anticipare qui ciò che potrà esser oggetto di nuovi provvedimenti sugli esemplari d'obbligo e sulle Biblioteche che debbono conservarli; provvedimenti di cui altra volta l'on. Rava aveva mostrato, prima di salire alla Minerva, voglia di occuparsi con grande amore. Sarò pago se dal Governo avranno qualche attenzione quei piccoli miglioramenti che dianzi accennavo e che assai facilmente si possono introdurre nella sua bibliografia ufficiale e se il Ministero della Istruzione non vorrà esser da meno dell'Ufficio del lavoro, il quale nel Bollettino speciale, redatto dal prof. R. Bachi, va sistematicamente annunciando sia le opere (con cenno del contenuto), sia gli articoli di rivista su questioni del lavoro. Ma non sono io certo nel novero di quelli che tutto aspettano dal Governo centrale; e perciò passo senz'altro a toccare della parte che, per il progresso della bibliografia nazionale, possono avere altri enti, cominciando dalla Società bibliografica italiana.

Questo benemerito sodalizio, al quale hanno aderito tante elette intelligenze e che ha finora tenuto sette riunioni, memorabili per le serene ed elevate discussioni su soggetti variamente importanti, non può ristringere la sua operosità alla pubblicazione testé intrapresa di una simpatica rivista mensile.

La proposta fatta in seno di una delle prime riunioni dal compianto Solerti per la compilazione di una *Biobibliografia della letteratura italiana* avrebbe fornito un degno oggetto alla sua operosità. È infatti un'impresa che né un privato, né una Casa editrice, né lo Stato direttamente possono addossarsi. Se la Società bibliografica italiana non esistesse, varrebbe la pena di farla sorgere solo per dar vita a una cosí utile pubblicazione.

Passando all'Associazione tipografico-libraria, sedente anch'essa in Milano, sento il bisogno di riconoscer subito le molte e non piccole sue benemerenze nella cooperazione bibliografica, sia per avere continuato la pubblicazione della *Bibliografia Italiana*, fondata nel 1867 da quei tre egregi librai fino al giorno che la compilazione e pubblicazione di essa fu assunta dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; sia per avere a tutte sue spese, cioè senza nessun sussidio o aiuto di governo o di altri enti, ma con un capitale formato da un piccol nucleo di soci, fatto compilare dal valente bibliotecario A. Pagliaini quel *Catalogo cinquantennale della libreria italiana* che è un monumento bibliografico quale non eressero nè la potentissima associazione libraria tedesca, né le floride consorelle di Francia e Inghilterra.

L'Associazione italiana non deve però riposare sugli allori: un largo campo è ancora aperto alla sua operosità.

Dopo aver pubblicato l'*Indice Metodico del Catalogo cinquantennale*, essa deve continuare il Catalogo stesso con supplementi periodici, il primo per i due primi lustri del nuovo secolo, giacché si cammina sul settimo anno, i successivi quinquennali, accettando i canoni bibliografici dell'Istituto di Bruxelles, affinché la bibliografia italiana possa fondersi con quella delle altre nazioni a formare la bibliografia universale perenne.

Inoltre deve l'Associazione, alla quale mi onoro di appartenere, diffondere nei suoi membri e in generale in tutti coloro che fanno il commercio del libro, la persuasione della convenienza, del dovere, del tornaconto di concorrere con zelo e buon volere a questo lavoro collettivo, che ha per scopo di classificare, catalogare e divulgare la produzione libraria, considerando che la miglior forma di *réclame* per tale produzione non sono, come per altri generi di produzione, i cartelloni, gli annunzi nella quarta pagina dei giornali, i trucchi ecc. ecc., bensí i cataloghi ben fatti e ben stampati, le bibliografie, le recensioni, i comunicati diretti agli studiosi, alle clientele speciali, ai centri intellettuali.

Qual compito può essere riservato alla Società degli Autori?

Lasciamo che essa medesima se lo scelga; se il fine principale di quel forte organismo è quello di studiare le questioni di proprietà letteraria e difendere i diritti dei suoi soci come autori, essa può e deve far qualche cosa di piú che non la sola esazione dei piccoli diritti dalle società filodrammatiche e dai caffé-concerto.

La Biblioteca della Camera dei Deputati, la quale anni sono compilò un Indice degli articoli delle principali riviste, potrebbe continuare questo importante lavoro, e seguir l'esempio dell'Istituto di Bruxelles, facendo spogliare i giornali quotidiani d'Italia e dell'estero per raccogliere e classificare studi, discussioni e notizie sulle piú importanti questioni politiche, sociali economiche ecc., sicché chi voglia parlare o scrivere con autorità sopra una di esse possa facilmente e sicuramente documentarsi.

Considero pure che presto funzionerà a Roma il nuovo Istituto Internazionale di Agricoltura, dal quale saranno diramate circolari, bollettini, notizie, istruzioni da servire alle varie nazioni che hanno aderito a questa unione internazionale. Già l'onorevole Ottavi delegato italiano e il delegato belga hanno posto la questione dell'opportunità di una intesa sul metodo bibliografico da seguirsi dall'Istituto perché le sue comunicazioni abbiano carattere internazionale e in questo caso l'accettazione delle regole e dei sistemi dell'Istituto di Bruxelles si presenta di una necessità indiscutibile.

Questo mio studio sui nuovi uffici e i nuovi metodi della bibliografia si è allungato troppo più che non volevo quando mi son messo a scriverlo; eppure non ho potuto che accennare molto superficialmente alle varie questioni che avrebbero avuto connessione col mio argomento, senza andar al fondo di nessuna, ché troppo ci sarebbe voluto. Mi basterebbe che quei pochi lettori che mi avranno seguito si fossero persuasi della necessità di promuovere, coordinare, unificare e confederare i sussidii bibliografici pel maggior incremento degli studi, affinché questi possano ricavare tutti i benefizii possibili dalla produzione libraria, che diventa di giorno in giorno piú formidabile.

Piero Barbèra.

IL PADRE TOSTI

E

LA QUESTIONE ROMANA

Dieci anni fa, il 24 settembre 1897, nell'austera solitudine del suo chiostro, su la montagna che Benedetto di Norcia illuminò della sua fede e fecondò del suo lavoro nei secoli passati, si spegneva uno degli uomini più complessi della nostra storia contemporanea, il Padre Luigi Tosti. Aristocratico di nascita di educazione di studi, meditò scrisse agí nel modo più ellenicamente aristocratico per la redenzione e per la grandezza d'Italia; anima vigile e attenta, fatta ancor più sensibile dal silenzio della sua cella insonne, ascoltò e sentí, come gli storici e i poeti più grandi, tutto il palpito affrettato e il respiro affannoso della storia italiana, e della patria disunita comprese la missione civile nel mondo. Lontano, fin dagli anni più teneri, dal consorzio degli uomini, innamorato del suo chiostro ospitale e della magnifica montagna cassinese dominante tutta la Campania dal Garigliano al Vesuvio, non toccato dal soffio delle passioni umane, buono generoso magnanimo, fu sinceramente frate, e della solitudine del convento e dell'ascetismo sentí ed espresse i sogni, la felicità, la poesia. Poiché, se pur qualcosa vi è di grandioso e di lirico nel pensiero e nel sentimento della Divinità imperante nella storia degli uomini, nessuno più e meglio del P. Tosti poté rintracciarne il solco lungo il cammino dell'umanità, nessuno meglio di lui dalla montagna mistica e dalla sommità luminosa del suo spirito poté seguirne l'opera feconda nella vita civile.

Amò, dunque, l'Italia e Dio, un po' come gli erranti eroi delle leggende omeriche e virgiliane, come Ulisse ed Enea sul mare, come Filottete in Lemno; e volle di questi suoi purissimi amori illuminate le opere del suo meraviglioso intelletto e rischiarate le vie della sua vita.

Terribili e pericolosi amori entrambi! Amare cattolicamente la Divinità significava seguire ciecamente i voleri della Corte Pontificia, ossia non allontanarsi mai dalla linea di condotta tracciata dalla più salda e più impenetrabile organizzazione politica del mondo; e amare l'Italia quale la sognarono l'Alighieri e il Petrarca e quale la volle Machiavelli, significava combattere senza tregua il Papato, cioè il più forte, il più audace e il più irreconciliabile nemico d'Italia. Non solo; ma mentre Dio può essere amato nel silenzio del convento meglio che fra le ondate della vita mondana, la patria ha bisogno di uomini audaci, di coscienze indomabili che scendano - tribuni, capitani, eroi - tra la folla innumere.

Il cardinale Antonelli personificava tutta la politica folle del Papato e l'immobilità della Chiesa cattolica e della coscienza cattolica di fronte al problema della redenzione italiana; Garibaldi, Mazzini, Cavour e la Corte piemontese significavano, sebbene con forme e finalità diverse, il moto rivoluzionario e l'affermazione dei diritti nazionali. Il Papato e l'Italia!... Ahimè! Risorgeva la vecchia utopia dantesca, e sotto novelle spoglie risorgeva il sogno purissimo degli asceti medioevali, ricondurre il Papato agl'insegnamenti del Vangelo. Poiché l'utopia è fatalmente il segno dei tempi procellosi, ed ogni volta che le esigenze della logica inesorabile cozzano con le sopravvivenze storiche di un qualunque ordinamento politico religioso sociale, dall'anima dubbiosa e incerta degli uomini sorge fra languori romantici e tempeste ossianiche il sogno, quasi per smorzare l'impeto del cozzo fatale. L'assurdo diventa possibile, le contradizioni si spianano e i problemi, che hanno lungamente affaticato lo spirito umano, sembrano aver assunto delle forme straordinariamente semplici.

Gioberti scrive allora il *Primato civile d'Italia*; Balbo scioglie un inno alla religione degli avi trionfante nella storia italiana del medioevo; Gabrio Casati (l'amico illustre del P. Tosti, di cui Ferruccio Quintavalle pubblica ora la voluminosa corrispondenza con l'ab. cassinese) (1) vuole restituita l'Italia all'antico splendore, benedetta dal Pontefice, e Luigi Tosti, assai più grande d'intelletto e di cuore, sia nelle lettere all'amico, senatore del Regno subalpino, che nelle molte opere sue, filosofiche storiche poetiche, sente e con fascino irresistibile traduce in pagine eloquenti l'onnipotenza novissima della utopia. Come Guerrazzi scriveva romanzi formidabili per non poter combattere con le armi i nemici, come Giusti sogghignava toscanamente dei re *tentenna* e dei vili, e come Mazzini spremeva dal suo cervello e dal suo cuore immenso la forza irrefrenabile di un apostolato sacro — viva e feconda in ogni pagina di libro e frase di proclama — cosí il Tosti scriveva la *Storia della Lega Lombarda* e la dedicava a Pio IX, affinché, armato di questo libro come di un nuovo e più umano Vangelo, allungasse finalmente sul capo dell'Italia risorta la benedizione di Dio, e sollevasse dalla polvere dei secoli la vecchia gloriosa bandiera di Alessandro III contro i nemici della patria, contro gli usurpatori del diritto delle genti, che è il diritto stesso di Dio. Cristo redense col suo sangue il mondo; il Vicario di Cristo, senza spargere il suo sangue e senza bisogno di perdonare a carnefici e crocifissori, redima almeno l'Italia o permetta che altri la redima!

Ma Pio IX malediceva l'Italia, dopo i plebisciti del 1860? E che importa? Tosti scrive al Casati che i disegni di Dio sono imperscrutabili e che certo dalla morte sorgerà la vita, poiché il Papa comprenderà finalmente (lett. 7 dic. 1863) che egli, proprio egli, capo del mondo cristiano, *deve* essere lieto e orgoglioso che Roma diventi capitale dell'Italia, rinnovellata di gloria e di speranze. E per affrettare quest'aurora di pace, scrive, parla, viaggia, s'insinua nell'animo del Pontefice, del Lamarmora, del Ricasoli, di Gladstone; saluta, come promessa di tempi migliori, la convenzione del settembre 1864 tra l'Italia e la Francia, perché ne prevede (lett. 30 sett. 1864) la conseguenza inevitabile; spera che il Re e il Papa s'incontrino a Monte Cassino, contro l'opinione del suo amico (lett. 30 magg. 1865), che vede più chiaro nell'orribile intrigo delle vicende politiche; e quando più gli sembra fuggire dinanzi il radioso ideale, nel dicembre del '65, scrive con cuore commosso « Iddio benedica l'Italia! » Gli accordi con la S. Sede falliscono; Garibaldi, liberatosi dalla prigione iniqua (che il Casati ha il grave torto di credere « un bel fatto » del Ministro Rattazzi. Lett. 26 sett. 1867), ridesta nella campagna romana gli eroismi del '49 e mostra ai governanti la via che conduce al Campidoglio; le truppe francesi ritornano, perché l'avventuriero napoleonide non sa resistere alle pressioni del clericalismo di Eugenia Montijo e della grassa borghesia francese; la stella della libertà di Roma si allontana per i cieli del sogno, mentre la legge contro le corporazioni religiose tronca i ponti col Vaticano e getta i Cassinesi, come gli altri religiosi, nella.... povertà evangelica, ma il P. Tosti non smarrisce mai la fede animatrice della sua vita d'apostolo, come non la smarrisce il sen. Casati, e le loro lettere s'incrociano sempre fulgide di speranze, quasi immemori di ciò che è avvenuto, insensibili allo strepito delle lotte politiche. E dire che il Casati era presidente del Senato e conosceva profondamente gli uomini del suo tempo! Anzi, quanto più l'orizzonte s'intorbida e su l'Eremo di Cassino sta per piombare il rigore della legge, tanto più la candida generosa anima di Luigi Tosti si irrobustisce nella sua fede; e proprio quando i suoi confratelli stanno escogitando i mezzi necessari per trasferirsi in Inghilterra, egli, cristiano, frate, guerriero, eroe, scrive: « *Purché l'Italia prosperi, questo esilio al tramonto della vita non mi sarebbe importabile* (Lett. 17 apr. 1866). » Parole più degne non pronunziò forse mai alcun eroe latino che la storia di Livio immortalò.

E scrive proprio ora la sua biblica *Città eterna*,

(1) *La Conciliazione fra l'Italia ed il Papato nelle lettere del P. Luigi Tosti e del sen. Gabrio Casati, con un saggio su la questione romana negli opuscoli liberali fra il 1859 e il 1870*, per F. QUINTAVALLE. Milano, L. F. Cogliati, 1907.

traendo dal fondo buio dei secoli passati, mago della parola e dell'imagine, fasci e torrenti di luce sulla venustà di Roma. L'amico suo non ne intende pienamente il significato religioso e civile, fisso come è nella sua barocca idea di Roma « città municipale » libera, presidiata da soldati italiani (lett. 31 ag. 1868); e forse altri oggi potrebbe gridare al rètore! Ah! se retorica vuol dire finzione, menzogna, inganno sapiente di parole, nessuno fu meno rètore di lui; ma se retorica vuol dire trarre dal caos del proprio spirito, in cui si fondono i più disparati elementi, pensieri delicati e sublimi, rigidi come spada e luminosi come fiamma, e avventare sul foglio di carta, come battaglioni in campo, periodi frementi e sonanti — anche se incomposti e irruenti — se retorica vuol dire lo sforzo di adeguare con la parola il volo del pensiero e dell'imagine, la visione storica e la visione divina del mondo, nessuno forse più rètore di lui, perché nessuno della sua generazione seppe sotto il saio del monaco nascondere un cuore di soldato e uno spirito d'artista! Era cosí poco rètore, che dopo il 20 settembre 1870, quando sarebbe stato facile abbandonarsi a vuote declamazioni, egli scriveva semplicemente: « Dalla guerra e dai fatti di Roma verranno ottime conseguenze per la Chiesa, e l'Italia sarà condotta da una mano invisibile là dove vuole la Provvidenza! » Mentre il Casati, calmo misurato diplomatico sempre, a stento riusciva a trattenere uno scatto violento contro le maledizioni pontificie, e (lett. 1 nov. 1870) scriveva al Tosti: « Quale fatto rese Roma cosa sacra, ossia specialmente dedicata a Dio? forse i delitti che commisero tanti papi per tenerla soggetta? »

Il sogno ormai svaniva dal cuore del patrizio milanese, spentosi improvvisamente nel novembre del '73, in pieno rigoglio dell'eterna questione romana. Ma l'ab. Tosti continuò ancor lungamente a sognare con fiducia impenitente una possibile conciliazione dell'Italia e del Papato. E scrisse nell'87, quando molti uomini del '48 erano scomparsi, il celebre opuscolo *Conciliazione*, che gli valse le rampogne di Leone XIII e l'ira di Francesco Crispi.

Povero abate! Quando lo colpí la morte, vecchio di anni e di sconforti, forse pensò con orgoglio giovanile a quel che aveva fatto e tentato per tradurre in realtà il suo sogno di asceta d'Italiano e di pensatore, dimentico di tutta la guerra formidabile combattuta dal Vaticano contro la nuova Italia.

Ormai più nessuno oserebbe in buona fede risuscitare le speranze del monaco cassinese. I fiumi non rimontano verso le sorgenti, e lo spirito umano non ha tempo di fermarsi o di tornare indietro su la via tracciatagli dai suoi destini. La grandinata degli opuscoli politici, che si rovesciò su l'Italia dal '59 al '70 (che il Quintavalle studia nell' Introduzione alle lettere del Tosti e del Casati) ora sarebbe impossibile. Gl'italiani hanno finalmente compreso, contro le tradizioni uggiose del nostro passato, contro la forza d'inerzia della nostra gente, che, quale che sia quel qualunque resto d'idealità religiosa che possa brillare negli animi di molti o di pochi, l'Italia laica è la sola vera e possibile continuatrice dell'epopea nazionale.

L'anatema di chi maledisse gli sforzi di un popolo glorioso verso la libertà verso la luce, l'anatema di Pio IX e l'insolenza di Adolfo Thiers, furono dispersi — povera cosa morta, povera ombra funebre — dall'ondeggiare del primo pennacchio di bersagliere entro le mura di Roma, come da un colpo d'ala d'aquila.

Muor Giove e muore con lui l'inno del suo poeta.

Romolo Caggese.

Il teatro di G. B. Niccolini.

La giovinezza di Giovanni Battista Niccolini trascorse tutta quanta tra i fasti e le sciagure dell'età napoleonica, e quando il Buonaparte cadde a Waterloo il nostro poeta aveva trentatré anni e si avviava al colmo di una florida virilità. Educato, come volevano i tempi, allo studio dei classici, egli amò fin da giovinetto la gloria, della quale Napoleone era come l'imagine vivente. Nel 1806 scriveva a Mario Pieri: « Anch'io corro dietro a questo venerando fantasma che gloria si chiama ». Disperava sí di raggiungerlo; e ne incolpava, a torto, anche i tempi. Ma fin d'allora volgeva gli spiriti a quello fra i generi letterari che è più capace di gloria: voglio dire il teatro. La sua *Polissena*, presentata alla « Crusca » nel 1810, era stata preceduta dall'abbozzo di un *Edipo re*.

E veramente il teatro fu la sua gloria. Io non esito a chiamarlo il maggiore dei nostri tragici dopo l'Alfieri. Scrittore di teatro veramente egli fu, per vocazione e per costanza. Se la *Polissena* è del 1810, il *Mario e i Cimbri* è del 1858: cinquant'anni, dunque di lavoro, e quattordici tragedie. Altri lo avranno superato di bellezza e di stile, come il Foscolo e il Monti; altri, di armonia e di grazia, come il Manzoni; ma il suo respiro tragico è senza dubbio il più possente di tutti. Non gli mancò neppure l'istinto della profezia. Il *Mario* precede di un anno Solferino e San Martino. E in alcuni versi del *Giovanni da Procida*,

Qui necessario estimo un re possente.....

sembrò chiaramente vaticinata l'unità d'Italia con Vittorio Emanuele.

Massimo Baldini ha pubblicato in questi giorni un grosso volume di critica estetica sul *Teatro di G. B. Niccolini* (Firenze, Galileiana). Egli lo chiama « miserevole mal digesta abborracciatura »; ma mi pare che egli sia troppo acerbo critico dell'opera sua. Vi è qua e là ancora qualche cosa di troppo minuzioso e di scolastico; ma vi è anche grande copia di osservazioni acute e originali. Molti raffronti e certe notizie, necessarie in una tesi di laurea, debbono essere tralasciate in un libro per gli studiosi. Ma il primo capitolo, in cui è studiata l'evoluzione del Niccolini dal classicismo a una specie di romanticismo, giunge a conclusioni che difficilmente potranno essere combattute. Io, per l'economia e per l'armonia dell'opera, lo avrei collocato in fondo, come necessaria conclusione e non già come introduzione: e avrei studiate le tragedie ad una ad una in ordine di tempo e non per categorie. Inoltre, avrei voluto, nello studio dei singoli drammi, dare molta maggiore importanza alla storia degli anni dai quali l'opera d'arte balzò alla luce. Le rivoluzioni d'Italia dal '20 in poi e i fatti che le prepararono e le seguirono hanno nell'ispirazione del nostro tragico un'importanza capitale. Il Baldini ha voluto fare la sola critica estetica, e quasi, nei drammi niccoliniani, considerar l'arte pura. Ma molte volte la storia è uno dei lumi dell'estetica.

Comunque, questo libro che senza essere una « abborracciatura » è male ordinato ed ha ancora sapore di accademia, merita di essere letto e studiato diligentemente. Noi potremo accostarci con lui allo spirito di uno degli scrittori più austeri della nostra letteratura: ad uno scrittore che sarebbe stato dei grandissimi, se quasi sempre la forma non lo avesse tradito e se la materia non gli fosse stata spesse volte sorda a quella intenzione di cui ragiona il Poeta.

Classico e ghibellino fu; e il suo classicismo, legato alle regole delle unità, fu anzi tutto ed essenzialmente patriottico, o, come oggi si direbbe, nazionalista. Fervendo le polemiche tra romantici e classicisti, egli affermava contro coloro che cercavano le novità presso gli stranieri: « Cosí in breve non ci rimarrà di nostro nemmeno la letteratura, e gli stranieri trionferanno ancora del nostro intelletto ». Qui è più anima e più sincero impeto che nell'invettiva del Monti contro l'« audace scuola boreal ». Al Niccolini repugnava imitare gli ingegni, fossero pur grandi, di quei tedeschi che maltrattavano e tenevano schiava la povera Italia. Egli voleva che la nostra cultura fosse italiana e classica; e nella repugnanza per i tedeschi comprendeva anche le altre letterature d'Europa. È ben vero che due delle sue tragedie sono tratte da modelli inglesi: e sono la *Matilde* e la *Beatrice Cenci*. Ma è anche vero ch'egli aveva chiamata *pazza maniera* quella dello Shelley e che giudicava lo stile di questo come « incomportabile a chiunque nei classici greci, latini e italiani educato sia al vero, al decente ed al bello ». Gli era piaciuto l'argomento: ma lo aveva agghindato a modo suo, credendo di aggiungergli decoro. Un'altra delle sue tragedie, l'*Antonio Contarini*, è plagiata dal francese Arnault; ma questi aveva pubblicata fin dal 1798 l'opera sua, nella quale non era certo il caso di parlar di romanticismo. Quanto al plagio, mi pare che il Baldini perdoni troppo al suo autore. Fu, comunque, nella vita e nell'opera del Niccolini una bruttura.

Ma noi possiamo, se non iscusarla, certamente obliarla. D'altra parte, le sue tragedie non hanno nessuna grande vanto di originalità o di novità. Anche in ciò egli era classico: e la *contaminatio* ragionevole e ragionata non fu mai lontana da lui e dalla sua opera. Persino nell'*Arnaldo* ebbe un precursore, Carlo Marenco. E aveva trasportata nella letteratura contemporanea la stessa libertà di imitazione e di plagio che è concessa, non sappiamo perché, rispetto alle antiche.

Infatti, aveva cominciato con quattro tragedie puramente classiche: la *Polissena*, la *Medea*, l'*Ino e Temisto*, l'*Edipo nel bosco delle Eumenidi*. Si era cibato con le grandi persone della tragedia e della mitologia antica, e, per l'arte pura, aveva composte le sue cose migliori. Il suo classicismo era puramente letterario, non ancor patriottico: e certi accenni contro i re e i tiranni erano più derivati dall'Alfieri che digesti dallo stesso poeta. Temisto domanda ad Atamante:

Un regno vuoi
Senza delitti?

È retorica. Ma ecco, dalle pagine dell'*Edipo* balzar fuori, in un rapido accenno, la vera grandezza del Niccolini:

Infami pugne! Ah, questa terra, o Numi,
Abbia colpe, terror, mille tiranni,
Ma stranieri non mai!

Qui egli ha già varcato la generosa retorica tirannicida dell'Alfieri: entra risolutamente nella vita del suo tempo. Meglio un tiranno nazionale che lo straniero! L'*Edipo* fu rappresentato nel 1823: l'idea dell'indipendenza d'Italia non poteva esser bandita più chiaramente. Venti anni dopo, verrà in luce l'*Arnaldo*.

Egli aveva composto e stava componendo i suoi primi drammi, quando in una lettera del '14 al Pieri enumerava le virtù necessarie della tragedia: « Calor d'animo e giudizio nel tutto, dignità e naturalezza nello stile, unità e fecondità nei piani, caratteri commoventi e sublimi, novità nelle situazioni ». Questo per gli spiriti; quanto alle forme egli fu da principio stretto osservatore delle regole aristoteliche; né più tardi, quando si accostò alle novità romantiche, seppe liberarsene del tutto mai. Il vero si è che per molti quelle regole, come nota acutamente il Baldini, « costituivano non già un impaccio ma un aiuto ». Certamente, per molti erano un freno. Nell'arte, nulla è più grande e insieme più pericoloso della libertà.

Le quattro tragedie classiche, più il *Nabucco* allegorico e la *Matilde*, appartengono al primo periodo dell'attività letteraria del nostro tragedo. Il Baldini ne distingue quattro: e fa terminare il primo al 1823. Del secondo, che va fino al '27, è un solo dramma, il *Foscarini*: il più perfetto di tutti per il verso e per lo stile. Quivi appare, se non una conversione, certo una concessione alle novità della scuola boreale. Fin dal 1818 egli aveva scritto al Capponi che « non conviene essere né classico né romantico », con una sentenza che potrebbe esser giusta in bocca di un giudice ma non nella penna di un poeta. I poeti debbono scegliere risolutamente la loro via; ed egli, nel tratto che va dalle prime tragedie classiche all'*Arnaldo*, la smarrí, e la cercò invano. « Tra tanta discordia d'opinioni in fatto di letteratura, e in particolar modo di drammatica, si scrive sempre *con incerta coscienza*, e sotto l'impero di due dottrine che si combattono ». Questo diceva egli di sé stesso nel '34; e nessun critico, oggi, potrebbe dire più acutamente di lui. Il vero si è che egli difettava di originalità ed era costretto, sul teatro, a fiutare il vento. Fu grande, e veramente grande, quando finalmente scrisse un dramma che non fu per il teatro d'ogni giorno, ma che ebbe per teatro la stessa coscienza della nazione.

Il suo amicissimo Pieri chiamava, anzi « appellava » il *Foscarini* una « transazione tra il classico ed il romantico ». Vi è unità di tempo e di azione; e in certo modo anche di luogo, perché la scena è sempre in Venezia e non è mai cambiata nel corso dell'atto. Ma di spirito romantico è impregnato questo dramma e nel soggetto e nei particolari; soggetto preso dalla storia nazionale moderna, particolari ricchi di quel non so che « sentimentale-fantastico » notato giustamente anche dal Baldini.

Il *Giovanni da Procida* e il *Ludovico Sforza* segnano l'abbandono del classicismo, benché il poeta si studi ancora di osservare in parte le regole delle unità. Ma la loro importanza è soprattutto nell'argomento, e nell'intenzione espressamente politica dell'autore. Il primo dimostra come un popolo oppresso possa cacciare gli stranieri; il secondo fa vedere per quali tristi casi un popolo libero possa soggiacere al dominio forestiero: il primo esempio, il secondo rampogna. Di qui, attraverso ad una *Rosmonda* già del tutto romantica e ben poco originale, lasciando da parte il rifacimento dei *Cenci* shelleyani, noi giungiamo al vero grande dramma storico dove lo Shakespeare impera ben più che il pseudo Aristotile, a quell'*Arnaldo da Brescia* che è senza dubbio la maggior tragedia dell'Ottocento. Quando la pubblicò, il mirabile vecchio aveva oltrepassati i sessant'anni!

L'*Arnaldo* è la vera e propria tragedia dell'anima italiana nel tempo che va dal '40 al '70; tragedia poi universale perché combatte per la dignità e la libertà dell'umano pensiero. Non mi pare che il Baldini abbia intesa la sua vera grandezza; o almeno, non si è data cura di significarla. Egli dedica allo studio dell'*Arnaldo* circa settanta pagine; ma la sua ricerca è altrettanto esatta quanto arida. Egli è, per questo come per gli altri drammi, un sicuro e ordinato raccoglitore e indagatore di fonti, ed è ricco di confronti e di richiami. Studia l'opere d'arte nei suoi particolari, delinea i caratteri, loda e biasima con molta franchezza e quasi sempre con giustezza; ma la sua critica è quasi solamente letteraria, o, com'egli dice, estetica. È giusto dire ch'egli è il primo a saperlo e a dirlo; ma il vizio di un'opera non può essere scusato da un vizio dell'intento. Non era il caso di ripetere cose già dette da altri; ma bensí di riassumere, di discutere, di concludere. Settecento fitte pagine, per un libro di critica puramente letteraria son troppe. Io penso il Carducci adolescente, infiammato d'amore sui versi famosi:

O repubblica santa, il tuo vessillo....

Ed è, poiché ho parlato d'amore, una tragedia senza amore. Ecco una sua bellezza che non è ancor stata, ch'io ricordi, lodata da nessuno. La sua austerità ha del meraviglioso. Il Niccolini corre con essa diritto allo scopo, e lo colpisce come con una freccia rapida e nuda. Si vuole che qui egli abbia fatto opera romantica, perché vi sono dimenticate le unità, sono introdotti — non per la prima volta da lui — i cori, ed è seguita rigorosamente la storia. Ma mi pare anche necessario il dire che a chi badi alla vera sostanza delle cose egli appare qui più classico che mai. Non confondiamo, di grazia, classico con classicista.

L'*Arnaldo* è opera grande per forza di austerità. Il Baldini è di opinione diversa, perché non è penetrato nello spirito di un'opera che gli antichi avrebbero lodata senz'altro per la sua magnanimità. Il Goëthe fece bene a introdurre l'amore nell'*Egmont*, perché i sommi ingegni hanno sempre ragione; ma io affermo che il Niccolini — il quale non era il Goëthe — avrebbe fatto assai male se lo avesse introdotto nella sua tragedia. Il Baldini parla di « immolazione del poeta allo storico » e di un « quasi assoluto disseccamento della vera drammatica vena » che ne sarebbe derivato; parla anche di « sterile e pedissequa fedeltà » alla storia. Mi duole di non concordare con lui in questi giudizi. Il Niccolini pecca qua e là di eccesso, come quando traduce quasi alla lettera la cronaca latina di Ottone di Frisinga. Ma un vizio particolare non può distruggere la beltà del tutto.

Io dò ragione al Baldini quando egli nota anche qui, e non a fine di lode, la « ricchezza di rettorici colori ». È giusto nondimeno dire che questo allora era il male del tempo. Ma quante gemme fra quei retorici colori! Gli uomini d'allora, affermava fino dal '34 il Niccolini, s'infiammavano solo per idee politiche.

....Martiri altine
Hai, santa libertà!

Altro che i sospiri di Giulietta e Romeo! C'era da morire per la patria e per la libertà.

Pure, l'opera di questo grande uomo non è rimasta popolare. Qualche strofa e qualche verso dell'*Arnaldo* è ancora nella memoria di alcuni; qualche altro è ricordato attraverso reminiscenze carducciane. Quanti sanno che il famoso sonetto del Carducci. « Quando porge la man Cesare a Pietro » deriva da un verso dell'*Arnaldo* « Se baciarsi vedrai Cesare e Pietro? » Questi, ed altri simili confronti tra il Niccolini e il Carducci sono diligentemente notati nell'opera del Baldini.

La ragione di quella scarsa popolarità è da cercarsi sopra tutto nel suo verso e nel suo stile. Egli giudicava « quasi sempre cattivo » lo stile dell'Alfieri: e riteneva che i versi della tragedia dovessero essere ricchi di armonia e splendidi di elocuzione, « doti senza le quali vi è poesia come vi può essere un pranzo senza vivande ». Ma qual'è il verso tragico in Italia? Io affermo che esso ci manca ancora, e che questa è una delle ragioni per le quali il nostro teatro tragico fu inferiore a quello delle altre nazioni. L'endecasillabo alfieriano è il solo che sia veramente tragico: ma chi potrebbe rifarlo dopo di lui? giacché altro è l'endecasillabo, altro è il verso dell'Alfieri. Il Niccolini usò versi di undici sillabe; e solo nella *Medea* mescolò endecasillabi e settenari rimandoli qua e là a piacere. Ma i suoi versi generalmente non sono belli; e ad ogni modo ignorano la scioltezza e la robusta semplicità che sono necessarie ai dialoghi. E l'influsso dell'Alfieri è chiaro specialmente in certe trasposizioni e in un certo abuso della posposizione delle particelle, che nell'astigiano è tollerabile, negli altri no. Né crediate che queste siano minuzie. Oggi, certi « vinsemi », certi « puossi », certi « lettra » per « lettera » sono come tanti pugni nello stomaco di chi legge. Potranno stare e ci stanno, in un poema: in un dramma, no.

Dopo l'*Arnaldo*, venne la « tragedia del cittadino », il *Filippo Strozzi*; poi, la profezia del *Mario*. Ma il poeta era già vecchio. Per tanti anni egli era stato sul teatro il più integro e il più austero rappresentante della coscienza nazionale! Ed ebbe la gioia, ignota ad altri, di vivere fin presso al compimento del suo sogno. « Profeta del risorgimento italiano » lo chiamò Vittorio Emanuele in una visita memoranda. Sí, profeta ed eccitatore. Noi possiamo ben perdonare al vate quello che non potremmo perdonare all'artista.

Giuseppe Lipparini.

Il Sindaco di Firenze per l'arte.

I nostri lettori conoscono i lodevoli propositi già espressi dal nuovo Sindaco di Firenze per quanto abbia attinenza con le questioni artistiche cittadine. Un'intervista recente, pubblicata in queste colonne, illustrò quale sarebbe stato il programma d'arte della nuova amministrazione. Il Sindaco ha avuto occasione di ritornare su questo programma rispondendo all'interrogazione mossagli in proposito da un consigliere e ha confermato il nostro convincimento che la nuova amministrazione intende di affermarsi in questo campo con un'attività ed una fermezza di propositi ignote ai predecessori. Abbiamo sotto gli occhi il testo stenografico del discorso del Sindaco, pubblicato dal *Nuovo Giornale*, e vogliamo rilevarne i punti principali, toccando specialmente di quelli argomenti che non furono trattati nell'intervista. Riaffermato il proposito di costituire uno speciale ufficio d'arte e giustificatane l'opportunità con ragioni molto serie e gravi, il Sindaco ha annunciato che scioglierà la Commissione storico-artistica del Comune costituita in modo non organico col tener conto delle cariche ricoperte dai commissari più che della loro competenza specifica. A tale Commissione egli ne sostituirà un'altra composta di quattro membri: un architetto, un pittore, uno scultore e un erudito o critico d'arte. Dopo di avere accennato alla maggiore vigilanza che deve essere esercitata sulle chiese monumentali affidate alla custodia del Comune, il Sindaco si è intrattenuto ad illustrare un suo disegno di celebrazione del 1911, disegno intorno al quale nella ricordata intervista si ebbe appena un accenno generico. Si vorrebbe per quella data gloriosa procurare un'affermazione non platonica di nobile amore per il passato artistico di Firenze, riaprendo le Logge di Orsanmichele, rimettendo in condizione decorosa la Loggia Rucellai, sistemando secondo le ragioni dell'estetica e del buon gusto « i quattrocento arazzi che dormono nei Musei e nelle Gallerie ». Ed anche all'arte moderna, questa Cenerentola delle collezioni fiorentine, si penserebbe in questa occasione. La vergogna della meschinissima Galleria della Accademia deve finire ed anche a Firenze si deve avere una Galleria d'Arte moderna degna del nome, possibilmente alimentata da un'esposizione annuale.

Il programma del Sindaco di Firenze per i festeggiamenti del 1911 merita qualche parola di commento. Che un'amministrazione comunale si disponga a celebrare una ricorrenza patriottica non con i consueti sbandieramenti o con le solite luminarie, ma con provvedimenti seri e durevoli presi a vantaggio delle più pure glorie cittadine, è un fatto cosí singolare e nuovo nella vita municipale italiana che ci sembra degno della massima lode. Anche i particolari di questa celebrazione in complesso ci soddisfano e debbono soddisfare quanti abbiano a cuore l'integrità dei nostri tesori d'arte. Il disegno che concerne Orsanmichele non è scevro di qualche ardimento. Il *Resto del Carlino*, illustrandolo alcuni giorni or sono, c'incitava ad aprire in proposito un *referendum* fra i competenti per vedere quali fossero i più opportuni restauri da mettere in opera nel venerabile edifizio. In verità non ci sembra che un *referendum* sia specialmente indicato in questa occasione. Tutto il dibattito dovrebbe in sostanza limitarsi a vedere se sia possibile o conveniente demolire i soprammattoni che otturano la tripartizione degli archi. Fin qui crediamo che non sarebbe difficile ottenere il consenso dei più, ma l'articolista del *Carlino* non si limita a questo. Combattendo, e non a torto, il disegno attribuito alla Società dantesca di una ricostruzione dell'arco che unisce ad Orsanmichele il Palagio dell'Arte della Lana, arco che da rampante diverrebbe orizzontale, vorrebbe isolare l'edifizio e demolire senz'altro l'arco del Buontalenti « riaprendo *alla meglio* la finestra del primo piano che rimase chiusa con la costruzione medicea ». Contro questa demolizione abbiamo avuto occasione di pronunciarci più volte, convinti come siamo che l'arco coi due edifizi costituisca, nonostante la irregolarità architettonica, uno dei punti più caratteristici e suggestivi di Firenze antica.

Quanto alla Loggia de' Rucellai, ci preme di ricordare che per i primi noi levammo la voce in sua difesa. Da ben sette anni, con articoli, accenni diretti e indiretti noi propugnamo questa necessaria riapertura: per un momento sperammo che si sarebbe compiuta per le feste centenarie di Leon Battista Alberti; ma anche quella ricorrenza passò senza che il nostro voto si avverasse. Oggi, dopo la lieta promessa del Sindaco, ripetiamo le parole che già scrivemmo alcuni anni or sono e le ripetiamo con fede: si riapra la Loggia *ad onore della famiglia per adoperarla per le letizie e per le tristizie* come la volle il munifico Giovanni quando ne ordinò il disegno all'Alberti; non si liberi per carità dai muri, dalle finestrelle, dalle ignobili scritte per metterla poi in una gabbia di ferro, come pure si è fatto in altre occasioni.

E che dire della Galleria di Arte Moderna? Anche qui davvero bisognerebbe *fare*, come lodevolmente si propone di « fare » il nuovo Sindaco di Firenze. Al quale non ci resta che augurare di poter tradurre in atto i nobilissimi propositi.

Il M.

IL GIGLIO DOPPIO

(Novella).

I.

— Andiamo fino al torrente, volete?

Ella disse questo pacatamente, in italiano, distraendo la sua parola dalla conversazione esotica che le suonava intorno, in quel crocchio di stranieri. E parve non accorgersi neppure della profonda dolcezza che il suo invito creava nel cuore del giovine cui era rivolto. « Andare fino al torrente » voleva dire scendere soli, nella sera lunare, la via che dall'albergo mette al villaggio: e il giovine che lo pensò, ebbe nella risposta un tremito.

— Andiamo.

Ella si alzò, come scotendo con un atto leggiadro della persona il freddo che già cominciava a pungere. Cercò la sua mantella di martora che sul vestito bianco, ancor quasi estivo compose come la grazia un po' irritante d'una contraddizione e disse, di nuovo in francese, a quei che restavano:

— Il signor Denti ed io siamo due meridionali: e il freddo ci intorpidisce.... Bisogna che ci muoviamo....

Nessuno rispose; solo un mormorio frenato, come d'invidia. Il giovane era già due passi lontano, quasi temendo ch'ella si riprendesse. Ma ella lo raggiunse rapidamente.

Due volte sole erano scesi cosí, senz'altri, al villaggio: due volte in quindici giorni. E l'ultima volta egli aveva pensato che certo questo non sarebbe accaduto più.

Perché avea ella mutato avviso? Non era dunque più in collera con lui? Una collera altera era stata: quasi di chi si sente ferita in un orgoglio diventato natura. Ma già, lungo tutto quel giorno che si era conchiuso nell'invito, la collera durata qualche tempo si era parsa fondere, come si fondevano le nevi de' ghiacciai circostanti al sole tepido di quell'agosto al suo culmine. Ella gli aveva spesso, lungo il giorno, sorriso d'un sorriso quasi benevolo, come finalmente intenerita dell'adorazione che il giovane le mostrava: ella gli aveva rivolto a più riprese la parola con quell'indefinibile languore che par preludere a una pigrizia dello spirito che si raccoglie a sognare. E Giulio Denti, senza comprendere ancora, avea tremato. Ora perché gli aveva ella detto: Scendiamo al torrente?

Si misero per la stretta via che dall'albergo raggiunge la strada maestra. La luce delle lampade vinceva ancora ivi la luce lunare: ma già questa s'indovinava regina più giú, sui prati, sul nastro della via, sugli abeti della montagna opposta. Ed era, in quel l'agosto al suo culmine, a tanta altezza sul mare, come una luna d'autunno, e un palpitare quasi di nebbia d'argento, a folate, come mossa dal vento che veniva giú dalle nevi del Monte Rosa.

Ella non parlò più nel breve tragitto. Solo quando furono sulla via grande ella alzò gli occhi a guardare il ghiacciaio innanzi a sé, e disse:

— Che bellezza, non è vero?

Il torrente mormorava ai loro piedi, con un romore regolare e continuo, franto dai sassi, spumeggiando fra gli ontani intrisi di luna. E l'acqua calma e fresca era tutta bianca, di una bianchezza opaca, veramente di giglio. La Lys giustificava il suo nome.

— Di qua?

Ella accennò di sí, senza parlare. La sua veste bianca pareva più bianca in quella luce: la sua pelliccia pareva più scura. Le metteva questa intorno al viso come la tristezza d'una rinuncia: come se tutto quanto di primaverile serbava il suo cuore fosse oppresso, chiuso, da un inverno amaro e precoce.

Giulio Denti pensò cosí e ne sentí un brivido sulla recente sua speranza. Pure, perché tormentarsi? Perché scrutare l'enigma di quegli occhi che non lo guardavano? Era vicino a lei in quella sera cosí bella, sentiva venirgli da lei come un alito di tenerezza indulgente e triste. Non gli bastava?

Certo non avrebbe fatto più come l'ultima sera ch'erano usciti insieme, qualche giorno prima. Quella sera, arrivati al ponte ella si era fermata a guardare l'acqua bianca ed opaca, men bianca perché la luna non vi si specchiava ancora; e pur già soffusa d'una chiarezza che pareva naturale in essa. Si era fermata taciturnamente ed egli le era rimasto vicino qualche attimo. Poi com'ella aveva, parlando, accennato il torrente che fuggiva sotto gli ontani e la sua mano nel gesto lo aveva sfiorato, egli aveva osato afferrar quella mano — tanti giorni erano che vi pensava! — e se l'era avvicinata alle labbra....

Com'ella l'aveva imperiosamente e fermamente ritratta! I suoi occhi si erano rivolti verso di lui un momento, ed egli aveva visto balenarvi come un riflesso dell'acqua guardata, quella risoluzione fredda e tranquilla che dice all'amore: No! Poi mentr'egli voleva balbettare qualche parola ella aveva detto:

— Non fatelo più. Siamo amici, soltanto.

Erano venuti via, allora, senza più parlarsi:

egli non osando dire che non le era amico o che almeno la sua amicizia già si guastava o si migliorava in amore: ella tacendo, come assorta in qualche suo amaro pensiero. E tutt'a un tratto Giulio avea creduto di leggere a dentro, ben a dentro, in quell'anima femminile, fiera e pura, che poteva accettare un'amicizia e impaurirsi di un amore. Quel poco che sapeva di lei a Napoli dove vivevano entrambi e dov' egli la incontrava talvolta presso conoscenze comuni, quello che ella gli aveva detto, quello che altri gli avea detto, lo confermava in questa opinione, divisa dalle comuni conoscenze, laggiú. Veramente ella aveva qualcosa, nell'anima sua, di quell'acqua di giglio. Ella era pura e sfuggente. Veniva forse da qualche ghiacciaio lontano, da qualcuna di quelle tante stirpi anglosassoni trapiantate nel mezzogiorno, ne serbava in sé la freddezza e il disdegno. E non poteva piú null'altro specchiare, poi che aveva specchiato, come quell'acqua del Lys le stelle piú alte nel cielo, un solo amore, alto e intenso, quello per il bellissimo Gaetano d'Alife che era diventato suo marito e a cui ella manteneva una fedeltà senza pari. E, nella intatta ingenuità de' suoi venticinque anni, Giulio Denti si rimproverò acerbamente l'atto di poco prima e la muta implorazione, timoroso fino allo spasimo ch' ella adesso si allontanasse da lui, come un giglio che un contatto ha contratto....

Qualche giorno dopo ella doveva dirgli invece: Scendiamo al torrente. Perché? Non ricordava piú? O ricordava e avea perdonato, in grazia del riserbo in ch'egli s'era chiuso durante tutti quei giorni? Si era ella rassicurata? Aveva ella pensato che la tranquilla e dolce amicizia poteva rifiorire tra loro due, come prima? E Giulio Denti amandola si era sentito felice. Poco chiedeva ormai: ch'ella si lasciasse amare, senza saperlo o fingendo d' ignorarlo. Poi ch'ella era certo di quelle donne che non comprendono la colpa, che morrebbero se dovessero macchiar l'ermellino con cui traversan la vita.... Ah! metafore degli innamorati a vent'anni, che mutan financo in ermellino una martora!

II.

Erano giunti al ponte ed ella si fermò. Come l'ultima volta, ella si appoggiò al parapetto, e guardò prima la Lys, indi il ghiacciaio. Entrambe, l'acqua che moveva nel basso e l'acqua impietrata nell'alto, erano bianche gelide opache. Tutto un biancore si diffondeva nella notte, stagnava sul pianoro, ove non era segno di vita all' infuori di qualche raro fuoco. Le grida dei pastori insonni si rispondevano monotamente pei fianchi dell'alpe: si udiva il cigolar lontano di qualche barroccio scendente a valle e pareva un suono estraneo, quasi doloroso. Un piccolo cimitero dormiva accanto alle case, imbiancato egli pure dalla luna, cullato pur egli dal frangersi continuo della Lys.

Stettero cosí alcun poco in silenzio, mentr'egli si sentiva scender nel cuore la solita tenerezza appassionata di quando se la vedeva vicina, in quegli atteggiamenti pieni di grazia inconscia e d' inconscia malinconia. Ora, cosí appoggiata, la testa lievemente inclinata, in quel bianco della luna, ella dava veramente imagine di un giglio e pareva levarsi da lei una fragranza di bellezza, come ne esalano nella notte certi fiori troppo delicati pel sole. A un punto ella portò la mano alla testa come per sorreggerla: e poi che la mano balenò bianca presso i capelli neri, Giulio Denti di nuovo ricordò con amaro struggimento la negata stretta di quella sera, il tepore fuggente che pareva essersi irritato nella sua palma troppo audace.

Come se avesse sentito il pensiero del giovane ravvolgerla piú vivo, la donna si volse e disse con un dolce sorriso:

Troppo bello, non vi pare?

Egli accennò col capo, senza avvicinarsi. Di nuovo, ora che aveva provato, egli temeva di interrompere il fascino di quella vicinanza, di quel muto abbandono, l'unico certo ch'ella volesse concedere. Tutto quello ch'ella poteva concedere era certo di consentire ad essere amata nel silenzio e nella rinuncia. Ogni realtà doveva impaurirla....

Eppure... Eppure che cos'era adesso quel tremito leggero del corpo e quel lieve palpitar della mano che pareva tremare sulla guancia come se questa le comunicasse un ardor contenuto? Egli non sapeva come, ma quasi un fluido sottile d'attrazione e d' invito pareva adesso sprigionarsi da lei, venir verso di lui, investirlo, sollecitarlo. Quello stesso guardar fiso ch' ella faceva nei gorghi parevano mostrare in lei una separazione completa dalla vita e dalle cose, un immedesimamento nel fascino di quell' acqua eternamente in fuga che persuadeva un oblío. E a poco a poco, in un a poco a poco fatto di attimi, Giulio sentiva la sua risoluzione vacillare, il suo desiderio e il suo anelito farsi piú vivi e piú audaci, esser di nuovo sul punto di prorompere. Chinò il capo un momento, fe' un passo. Quando rialzò gli occhi vide quelli della donna fissi su lui, ma non riuscí a coglierne l'espressione e si ritrasse di nuovo, temendo....

Si mosse ella, allora, e disse con una voce un po' stridula:

— Andiamo fin là.... Voglio vedere piú da vicino....

Egli la seguì docilmente. Lasciarono il ponte, scesero la stretta riva lambita dall' acqua. Un banco di legno era là, addossato contro una vecchia casa deserta. Ella esitò un istante, poi si sedette.

Piú vicino ora il fruscio dell' acqua insonne nel pianoro addormentato. Ora quella voce diventava assorbente come se ripetesse di continuo una parola: Osa, osa! e la mano della donna si allungava sul vestito bianco, in una bianchezza diversa, pareva protendersi a cercare, inquieta, vinta, folle. E finalmente egli osó prenderla: sentí con una gioia profonda che non si sarebbe ritratta....

— Gianna!

Ella non lo guardava. Disse solo, con una voce breve, che a lui parve imperiosa:

— Mi amate?

— Sí.

— Lo sentivo. Troppo lo sentivo. Ma ve l'ho detto: è male che voi mi amiate....

Egli non badava alle parole, felice di stringere, di carezzar finalmente quella mano molle, nuda, quel tepido fiore di giglio da cui certo non potevano venire che cose buone che cose pure. Le imprimeva nella palma tutto il suo ardore, le apriva le dita colle sue come per penetrarla tutta.

Ella disse:

— Lasciatemi. Mi fate male.

Allora egli notò di nuovo che la sua voce era veramente aspra. Ma ripensò al passato limpido di quella donna, al fiero orgoglio che sempre fin allora l' aveva protetta. E l'asprezza gli parve naturale: sí che il suo amore si velò di rispetto, e il suo desiderio si compose in un proposito di non ferirla, di non amareggiarla....

— Voi sapevate che vi amo, Gianna?

— Sí.

— E voi?

— Ah! diss'ella, eludendo la domanda, bisognava bene arrivare a questo.... lo chiudevo gli occhi per non sentirlo, per credere che non fosse. Ero cosí lieta della vostra amicizia; la ricambiavo con tutto il mio cuore.... Ora non potrò piú, non potrò piú....

— Ah!

Egli si era alzato, in preda a un'emozione profonda e felice. Benche giovine, benché ingenuo, egli capiva che quelle erano le parole con cui una donna cerca di mascherare a sé e ad altri il suo sentimento. Lo amava! Suo malgrado, senza confessarselo, forse, ma lo amava. E il sangue gli saliva alle tempia: e nella fredda notte lunare ei si sentiva invaso da una calda felicità....

Venite qua. Parliamo.... Ed ella ebbe un sorriso, un sorriso che a lui parve triste e grazioso. Che pensate di ottenere da me?

— Nulla. Vi amo.

Ah! Amico mio! Perché avete parlato? Perché mi avete detto questo? Potevamo passare ancora insieme questi pochi giorni felici: potevamo metter nella nostra vita il ricordo di un'oasi.... Invece....

Invece? Giulio trasalí; e preso da quella parola dimenticò che non era stato lui a parlare, ma la donna a farlo parlare. Non ci pensò. Quell' *invece* che voleva dire?

— Avete rotto l'incanto, continuò ella. Come faremmo ora? Voi non vorreste farmi soffrire, certo: e poi pensate a tutta la mia vita, aggiunse quasi dolorosamente.... lo non sono di quelle donne che....

— Ah no! proruppe Giulio. Voi siete la piú pura delle creature, lo so....

— Voi vedete dunque, mormorò ella, che non possiamo piú stare vicino.

Piombò un silenzio, come una fatalità. Ella si alzò, disse con voce che voleva essere tremante:

Mi obbedirete? Partirete?

— Non posso, disse il giovane cercando ancor la sua mano. Ma non dovete tremare poiché voi non mi amate....

Egli non avea detto quello che per provocar la risposta. In quel momento che gli importava anche il pensiero di partire? Pur di udire dalle sue labbra le parole divine...

— Mi ubbidirete s' io vi dico la verità, diss'ella con un soffio. Me lo promettete? Sul vostro onore?

— Ve lo prometto, ditemi che mi....

— Vi amo.

— Ah! grido egli, felice; come potete chieder ch' io parta, se mi amate?

Ella balzò indietro, come offesa. Se il cappello ampio non le avesse nascosto gli occhi, Giulio vi avrebbe visto una strana espressione d' ira e di corruccio.

— Ho la vostra parola. Come potrei vedervi ancora ora che sapete? Ah no! Addio! Uno di noi deve partire....

— È terribile, mormorò il giovane.... Pensate.... La felicità e il martirio insieme.... Ah! no! Almeno una condizione ve ne prego.... Ditemi che ci penserete ancora, stasera. Il treno della mattina è alle sette. Se mantenete il vostro comando scrivetemi per domattina un rigo, uno solo. Almeno avrete pensato a me questa notte,... Se permettete ch' io resti non ditemi nulla.... Oh! fate di esser piú buona.... Siete stanca.... Non scriverete piú stasera....

Egli sorrideva quasi, non potendo credere alla condanna. Un impeto di giovanile fiducia gli veniva dal cuore, colla felicità. Ella rispose:

— E sia. Ora vi lascio.... No! voglio rientrare sola. Addio.

Giulio non intese l'addio; rimase. E ascoltò ancora la Lys che diceva adesso: Ama.

III.

Ella rientrò lenta, schivò i gruppi che erano ancora davanti all'albergo. Era stanca, come avea detto Giulio: avea sonno. Un sonno strano, quasi di umido, come una penetrazione dell'alito dell'acqua nelle sue vene, a rallentare, a intorpidire il sangue. Quanto quella scena era durata!

I suoi occhi, al pensiero di un momento prima ebbero un sorriso: uno di quei sorrisi che ha una persona felice, inconsciamente, prima di abbandonarsi al sonno. Salí in camera sua, chiamò la sua cameriera, si fece sfare i capelli e apprestare un accappatoio. Poi andò alla finestra. Lo stesso spettacolo bianco; e i monti neri e l'acqua di giglio. Veramente Giulio l'amava? Poveretto!

Rimasta sola, sedé allo scrittoio. Se Giulio avesse visto, quanto avrebbe sofferto. O forse no. Scriveva: dunque manteneva il suo comando. Ma scriveva a lungo: dunque lo giustificava, dunque versava su quel foglio gran parte dell'anima sua. E quando l'anima si versa su un foglio, il congedo, avrebbe pensato Giulio, non è mai definitivo.... Egli la avrebbe obbedita, sí certo: egli avrebbe rispettato quell' ultima difesa del giglio contro quanto ne minacciava il candore. Ma sarebbe stata una breve separazione. Poi si sarebbero ritrovati in città, nella loro città: si sarebbero amati....

Ella finí di scrivere. Trasse un altro foglio, vi tracciò alcune righe. Oh! poche, queste. Poche perché il suo sonno cresceva. Il campanile del villaggio batté le undici. Cosí tardi? Nella notte piena il romore del fiume crebbe. Ella pensò: Dormirò bene, cosí cullata. E sorrise di nuovo. Era felice. Andò alla finestra, la chiuse, poi tornò al tavolino cogli occhi che le si socchiudevano invincibilmente. Mise i due fogli in due buste, frettolosamente, tracciò in ognuna d'esse un nome, poi richiamò la cameriera.

— Questa deve partire col primo treno. La metterai adesso alla posta, disse, guardando bene, per un ultimo istinto di prudenza, gl' indirizzi. E questa la consegnerai domattina prima delle 7, al signore del numero 25. Hai capito?

— Benissimo, rispose la giovine guardando le sopraccarte anche lei. Al signor Giulio Denti. Lo conosco.

— Ora va. Verrai a svegliarmi alle nove.

— Che buon sonno! pensò di nuovo. E andò a letto, con quella idea, e si addormentò serenamente guardando la luna, e pensando che mentr' ella dormirebbe ancora, Giulio leggerebbe: « Partite. Per amor mio, per la bellezza di quest' amore che deve restare una pura tenerezza, una serena amicizia, partite. lo soffrirei troppo. Siate buono. Avete la mia parola: per sempre. lo ho la vostra promessa. Ma se mi disobbediste saprei non vedervi piú. Addio. Amatemi com' io voglio, com' io posso soltanto essere amata ».

Giulio lesse, invece:

« Sono cosí felice che tu possa venire. Non aspettavo piú questa felicità dopo gli ostacoli che mi dicevi sorti, nell' ultima tua lettera. Quanto alle ragioni di prudenza, non temere. Non c' è imprudenza. Nessuno ci conosce qui: saremo in paese ignoto, in un albergo dove non sono che tedeschi, inglesi e qualche italiano del nord. E poiché la stagione è avanzata, nessuno verrà piú. Saremo liberi. L' unica persona che poteva darci ombra, e rendere imprudente il nostro convegno, te lo scrissi, era Denti. Ma egli partirà, domani, e non ti vedrà.... Aveva intenzione di fermarsi qui fino alla fine di agosto, ma fortunatamente un contrattempo è sopravvenuto a richiamarlo: e partirà domani. Che bella idea! Dunque, vieni, ti adoro. Ho bisogno di te. Fremo pensando che fra poco ti avrò di nuovo sul mio cuore. – *Gianna*.

Cosimo Giorgieri Contri.

MARGINALIA

* **Epistolario artistico ed archeologico.** In questi giorni, forse perché gli eventi politici scarseggiano, la stampa quotidiana concede largo spazio alle discussioni artistiche e alle polemiche archeologiche. Dopo gli alberi di Villa Borghese, abbiamo avuto quelli di Villa Mills minacciati dal furore archeologico di coloro che sovrastano agli scavi del Palatino. Di qui l'occasione di un dissidio fra Giacomo Boni e il prof. Vaglieri: di qui una letterina di Corrado Ricci al *Corriere della Sera* che fa voti per l' incolumità dei suddetti alberi e promette con l'applicazione dell'organico l'atteso componimento degli attuali conflitti. Ma se il Direttore generale è costretto a scrivere ai giornali perché le sue intenzioni non siano fraintese o falsate, viceversa dagli stessi giornali si rivolgono a lui frequenti le epistole sollecitatrici della sua benemerita attività. Cosí dalle colonne della *Tribuna* Aldo Chierici perora la causa della Pieve vetusta di San Piero in Campo (Valdinievole) monumento nazionale il cui tetto sta franando e da quelle del *Giornale d'Italia* il prof. Mariano Rocchi invoca un immediato provvedimento per una preziosa terracotta che si trova a Perugia in una cappellina esposta a tutti i pericoli della malvagità e della concupiscenza umana. La terracotta, secondo il suddetto prof. Rocchi, è di fattura finissima e di ispirazione Verrocchiesca. — Alle preoccupazioni pratiche si dan la mano in questi giorni le preoccupazioni teoriche: s' invoca cioè da piú parti quel ministero delle Belle Arti che fino dai primi del 1904 noi domandammo adducendo l'esempio della Francia che non soltanto ha un sotto-segretario di Stato per quel Dicastero, ma dispone anche per il relativo bilancio della somma complessiva di oltre quattordici milioni. A questo proposito non possiamo a meno di osservare che se in teoria l' istituzione di uno speciale Ministero per le Belle Arti è assai commendevole, il momento per reclamarlo non ci sembra bene scelto. Oggi per la prima volta in Italia abbiamo un Direttore generale delle Belle Arti che, nei limiti del possibile, si adopera con molta energia e serietà di propositi per la tutela del patrimonio artistico nazionale. Poiché non crediamo che il preconizzato Ministro delle Belle Arti italiane possa essere l'attuale Direttore generale (i ministri per inveterata consuetudine si cercano nel Parlamento) cosí il nuovo ufficio, che oggi si vagheggia, in pratica riuscirebbe soltanto ad un dualismo di cui non è facile prevedere le conseguenze. — Insieme col ministro si invocano gli assessori delle belle arti nelle principali città d' Italia: e questo è davvero un buon sintomo del quale sinceramente ci rallegriamo.

* **Novità drammatiche al Politeama Nazionale.** — La Compagnia Calabresi-Severi ha voluto rimettere Firenze al corrente delle novità teatrali: e noi dobbiamo esserle riconoscenti, se non altro per l' intenzione. Italiane e straniere, a picce e a grappoli, le novità si succedono e i critici sgobbano e imprecano. La settimana scorsa si è chiusa con *Il passato che torna* di Washington Borg, autore italianissimo, nonostante il sapore esotico del nome, e già favorevolmente noto anche al nostro pubblico. *Il passato che torna* non ha avuto fortuna e non poteva averla. Ha un difetto fondamentale di struttura: si muove con le lente movenze della commedia di osservazione realistica, materiata di piccoli eventi e di piccole sfumature; fatta di minuti urti domestici e di minuscoli contrasti, e pretende di assurgere alla meditata dimostrazione di recondite fatalità psicologiche. La famiglia di Giorgio Lofredi dev'essere la vittima di un doppio passato che torna; quello del padre che per ragioni donnesche sperperò la sua fortuna e si uccise; l'altro della giovane moglie di Giorgio che prima delle giuste nozze conobbe le ingiuste. Ma fra i due « passati » come coefficienti remoti dell'azione non corrono che rapporti assai vaghi: e uno almeno sembra di troppo per arrivare alla mediocre catastrofe. La commedia manca di perspicuità e di misura. Quando l'elemento drammatico prevale, s' ingoffisce: quando prevale l'elemento piano, di tenue osservazione, non è immune da qualche monotonia. Questo ad ogni modo è certo: che anche senza la faticosa rievocazione del passato che torna, o dei due passati che tornano insieme, l' incompatibilità di carattere ben visibile fra i due binomi, Giorgio e la sua mamma da una parte, Paolina e Nino dall'altra, basterebbe per far andare egualmente a rotoli il presente e il futuro di casa Lofredi. L'assenza della tesi può equivalere, in questo caso, alla condanna della commedia.

Per compensare il pubblico della novità italiana — non era neppure la prima della stagione — la compagnia Calabresi-Severi ce ne ha date tre francesi tutte in una sera. Novità per modo di dire, ma non importa: a Firenze non erano state mai rappresentate. *I vigneti di Medoc*, un atto di Tristan Bernard ha il pregio rarissimo della trovata. Due vicini di casa, un signore ed una signora fatti per intendersi, in grazia di un provvidenziale errore della signorina telefonista, hanno una lunga conversazione col magico ordigno e si avviano cosí felicemente a piú intimi colloqui. Il telefono è qui impiegato abilmente come motivo originale di leggera e graziosa comicità: altra volta aveva servito per dar rilievo ad una situazione angosciosamente drammatica. Pian piano le scoperte o le applicazioni della scienza penetrano anche nel teatro e lo rinnovano. Tanto meglio. — La seconda novità della serata era *Oltraggio al pudore*, un atto dell' autore-attore Courteline. L'oltraggio è alquanto colascionesco e non giova insistervi. Si tratta di una scenetta giudiziaria, come altre ne avemmo nel nostro e nel teatro straniero. Le intenzioni dell' imputato lo giustificano sebbene — per colmo d' ironia — gli procurino i fulmini di Temi. L'atto di Courteline in una riduzione scintillante di R. Simoni è portato a Milano: sicché il resultato riesce alquanto ibrido: qualche cosa fra lo spirito *gavroche* e la satira meneghina alla « Guerin Meschino ». Il Calabresi dà un' impronta affatto caratteristica alla figura dell' imputato. La terza novità — *Gonzague* di Pierre Weber — è una variazione piuttosto scema sul motivo conosciuto del « quattordicesimo », invitato a pranzo per far numero. Ha il difetto della prolissità e non ha il merito della novità. Siamo in piena farsa; e nella specie peggiore delle farse: la farsa lunga.

G.

* **L'insegnamento del disegno nella scuola primaria.** — Con vedute originali tratta l'argomento il prof. Grosser in uno studio pubblicato in estratto della rivista femminista *Frauenbildung*. La scuola, egli osserva, tende ad annichilire nel fanciullo l'azione, il movimento, l' istinto creatore, il sentimento e la volontà, riducendolo ad un passivo spettatore del mondo e della vita. Se interrogate i fanciulli stessi sulla scuola e sui metodi scolastici sentirete come essi sono scontenti. Su un migliaio di fanciulli della scuola primaria tedesca intervistati sull' argomento il ventotto per cento dei maschi votarono per la ginnastica, il ventitré per cento per il disegno, il trentadue per cento delle femmine votarono per i lavori d'ago; quasi tutti manifestarono il gusto dell'azione piú che del pensiero, del potere e non del sapere. Perché dunque, si domanda l'articolista, dobbiamo cominciare il nostro insegnamento dalle lettere? Che cosa rappresenta un *i* o una *z* per un fanciullo? Niente, il vuoto assoluto. Se è vero che il fanciullo ripete nella sua evoluzione, l'evoluzione della razza dovremmo cominciare dalle figure anziché dalle lettere. Le scritture dei popoli primitivi sono state delle scritture descrittive, delle imagini, dei simboli. A ciascuna lezione su qualche cosa dovrebbe corrispondere un esercizio di disegno; cosí l' imaginazione si disciplinerebbe e acquisterebbe abitudini di precisione, che mancano alla maggior parte degli uomini. Quante persone sono incapaci di raccapezzarsi su una pianta di una città! Mancanza di disegno. La lettura delle piante e delle imagini è necessaria come quella della scrittura. Bisogna, quindi, nell' insegnamento mettere in armonia la percezione e l' azione, che si corrispondono come l' inspirazione e l' espirazione. D'altra parte il prof. Kirchensteiner constatava recentemente che gli alunni che riescono nella geografia, nella storia naturale, nei lavori manuali riescono anche nel disegno, mentre gli alunni che riescono nelle lettere non riescono mai nel disegno. Perché!?.. Senza dubbio, risponde l' articolista, questo dipende dall' abitudine che hanno i professori d' insegnare il disegno soltanto coi modelli. Non si lascia mai libera la fantasia dell'alunno, e questo è un errore. Invece potrebbe il disegno venire in aiuto all' insegnamento letterario, qualora il professore descrivendo una cascata, un ponte, una montagna, cominciasse dal farla disegnare. Ma citare quadri, statue, senza riproduzioni, come si fa in molte scuole, è lo stesso che dare delle lezioni di imprecisione. Conclude lo scrittore augurandosi che entri nella coscienza degli insegnanti il concetto che il disegno non è una disciplina a sé, ma un principio essenziale della mente umana.

* ***L'industria della carta in Germania.*** — L' industria della carta — lo strumento necessario del quarto Potere — ha raggiunto in Germania uno sviluppo enorme. Secondo i dati statistici riportati da la *Nature*, la Germania produce di carta un settimo dell' intera produzione mondiale. I centri tedeschi di questa industria si trovano soprattutto nelle regioni ove abbonda il legname e dove le cadute d' acqua sono numerose e potenti da fornire a buon mercato la forza motrice. I grandi mulini per la fabbricazione della carta sono, quindi, principalmente in Turingia, nelle montagne dello Harz e in Slesia. Le officine e le manifatture che utilizzano la carta si trovano in gran parte nelle città importanti, ma anche in regioni affatto povere, nelle quali il lavoro vien fatto a domicilio. L' industria della carta, del cartone e loro derivati, la preparazione della pasta di legno, della cellulosa etc. impiegano in Germania piú di 120 mila persone. Attualmente la Germania soffre per la scarsità della materia prima, dinanzi al crescente sviluppo assunto da questa industria. Si sfruttarono, è vero, le foreste con una cultura intensiva, ma le piantagioni nuove non bastano ai bisogni ognor crescenti, e si parla già di fare appello a risorse lontane, alle foreste immense della Terra Nuova, del Canadà occidentale e dell'Australia. La fondazione a Gross Lichterfelde, presso Berlino, di uno stabilimento per il saggio dei prodotti delle varie cartiere, analogo a quello istituito a Parigi per cura della Camera di Commercio, ha contribuito potentemente all' incremento dell' industria. Esso fu fondato molto prima di quello parigino, ed ebbe da principio l'unico scopo di saggiare la carta fornita alle pubbliche amministrazioni della Prussia. A poco per volta lo stabilimento venne aperto al pubblico, ai fabbricanti e ai consumatori ordinari, che possono con facilità compiere sulla merce i saggi piú vari e piú minuziosi, come prove di resistenza e di peso, misure, verificazione della potenza di assorbimento dell'umidità, constatazioni di spessore, di permeabilità luminosa etc. L'apertura al pubblico di questo istituto ha garantito i consumatori contro ogni adulterazione della merce, e l' industria ha conservato sempre l'altezza del nome, pari, certamente, al suo valore. La necessità del legno in Germania non fa neppure lontanamente pensare a possibili diboscamenti, anzi ha spinto i cittadini ad estendere la coltivazione degli alberi. Peccato che anche in Svizzera e in Italia non abbia acquistato tanto sviluppo l'industria della carta!...

* **Viaggiatori di altri tempi.** — La mania deambulatoria, afferma Paul Bonnefon nella *Revue bleue*, è una malattia del tutto moderna, affatto ignota ai nostri avi. Anche i loro polmoni, come i nostri, avevano bisogno di ossigeno, ed anche i loro nervi, sebbene meno tesi, trovavano un dolce ristoro nel riposo; ma essi non andavano a cercarlo tanto lontano. Non si discostavano mai troppo dalla città. Cosí si faceva sotto il Gran Re: Boileau si stabiliva a Auteuil, Perrault a Viry e i loro amici venivano a trovarli in carrozza. Mai il gusto dei campi fu piú vivo nei parigini che sotto Luigi XIV, e durò anche tutto il secolo seguente, senza che questo gusto avesse niente di bucolico. Basti il pensare che perfino Boileau, il meno idilliaco degli uomini, seguiva a Auteuil il lavoro del suo giardiniere e il progresso dei suoi alberi. Erano, quelli, i piaceri del riposo, i migliori perché sono piaceri che non eccitano. I piaceri dei lunghi viaggi, troppo faticosi, non si ricercavano altro che raramente, e per ragioni memorabili, affari o processi, pellegrinaggi talora, e una volta tanto nella vita per soddisfare il desiderio di vedere nuovi paesi. I pellegrinaggi erano un ricordo del Medio Evo, che aveva menato le genti di santuario in santuario; la Rinascenza le condusse piuttosto di fiera in fiera, ma si sapeva anche allora, all'occasione, far visita ai luoghi famosi di devozione. Il re stesso vi andava talvolta e con lui la sua corte, che l'accompagnava di peregrinazione in peregrinazione attorno al reame. Anche i viaggi diplomatici non sono una novità! Cosí, Margherita di Valois, la raffinata regina di Navarra traversò tutta la Francia a piccole tappe ammaliando i sudditi con l'amabile incanto della sua grazia. Carlo IX istituí le carrozze pubbliche, che partivano da Parigi in tutte le direzioni; ma le strade pessime stancavano presto e cavalli e viaggiatori. Si preferiva la gita sulla Senna o verso Rouen o verso Auxerre, e pochi parigini di quei tempi poterono vantare di avere resistito al fascino del « Corbillard », il battello che andava verso Corbeil, che conteneva trecento persone di ogni ceto e di ogni condizione, e che faceva presto venire il pentimento di esserci saliti. Si discendeva poi alle singole città ove si stentava a trovare alloggio in alberghi privi di ogni « comfort » di pulizia e d' igiene. Ciascuna camera aveva parecchi letti e ciascun letto parecchi posti destinati a persone, che mai si erano viste in vita loro. E non mancavano gli incidenti. Chi non ricorda la piacevole avventura del comico errante La Rancune, raccontata nel *Roman comique*? Il comico, entrato in una camera vede un paio di scarpe nuove, che contrastavano con le sue ormai longeve; se le mette e poi cosí vestito si pone in letto. La mattina l'altro si desta e cerca le scarpe, il comico fingendosi commosso della sorte di lui, senza però uscire di sotto le lenzuola, gli offre le sue tutte sfondate. A dispetto di tutti questi inconvenienti si incominciò fin d'allora lo *sport* dei viaggi e nel 1552 Charles Estienne pubblicava la *Guide des chemins de France*, l'antenato dei nostri Baedeker.

* **Gli « Annali » di Tacito sono storia o romanzo?** — Poteva ragionevolmente parere, afferma V. Brugnola in *Atene e Roma*, che la critica demolitrice delle opere di Tacito avesse toccato il suo punto culminante con i tentativi di coloro, i quali osarono di sostenere che gli scritti attribuiti per comune consenso a lui furono composti da un umanista. Ma ora invece vediamo rinnovato il tentativo di demolizione da uno studioso francese, Eugène Bacha, che concede a Tacito tutte le qualità di artista di genio, ma gli nega addirittura quelle di storico. È vero che accuse di simil genere, sebbene espresse in forma meno rude, non erano mancate a Tacito per parte di critici autorevoli, i quali attribuivano quanto di svisato o esagerato potesse trovarsi nell' opera sua o alla passione politica, o a ragioni artistiche, letterarie, morali. Ma fin qui nessuno aveva cercato di documentare con prove la mala fede dello storico, scoprendo un processo sistematico d' invenzione, secondo cui sarebbero composti gli *Annali*. Ebbene, il Bacha si lusinga di aver fatto tale scoperta; sicché, stando alle risultanze di essa, l' opera principale di Tacito si dovrebbe considerare come il più grandioso tessuto di menzogne uscito dalla fantasia di un artista di genio. Secondo il critico francese, Tacito sarebbe un bravo romanziere, che, prendendo a base delle sue narrazioni qualche dato storico, ci ricama intorno tutta una serie di particolari attinti alla sua fantasia creatrice con metodo sempre uniforme, e perciò facile a discernersi: le sue proteste poi spesso ripetute di attenersi alla verità mirano ad ingannare i lettori per indurli a credere vere le sue romanzesche invenzioni. Le prove di questa mistificazione, di cui sarebbero stati fin qui vittima i lettori degli *Annali*, riassume il critico attorno a quattro capi: l' esame delle sedute o delle deliberazioni del Senato, i fatti svoltisi nelle provincie e nelle regioni poste oltre i confini dell'impero, i processi di lesa maestà, i drammi di corte. Per esempio, il Bacha afferma che Tacito nella descrizione delle discussioni parlamentari non consultò mai gli « Acta senatus », giacché per far ciò si sarebbe dovuto sobbarcare ad un lavoro immane, a cui mal si piegava il suo temperamento d' artista, ma le inventò di sana pianta, immaginando che un senatore presentasse una proposta insostenibile, sicché riuscisse facile ad un altro di mostrarne l' assurdità e farla disapprovare. Una conferma poi di tale asserto si troverebbe in questo che le discussioni del Senato, quali Tacito le riferisce, mostrano tutte una certa uniformità e accusano il medesimo processo di composizione da parte del narratore. Parimente in tutte le narrazioni lo scrittore romano rivela la tendenza ad appaiare fatti e persone che insieme con molte somiglianze presentano la più profonda disparità, onde risalti il contrasto. E questa maniera di presentare i fatti appaiandoli e ponendoli in antitesi si nota costantemente dalla prima pagina fino all' ultima degli Annali. Ma, osserva l' articolista, se la veridicità di uno storico dovesse esser messa in dubbio sol perché nella sua opera si trovano narrati fatti che si ripetono con le stesse circostanze o con circostanze opposte, quale storia reggerebbe a siffatta critica? Fallisce completamente al suo scopo il tentativo di demolizione del Bacha basato sui duplicati; se pure non sia fondato il sospetto affacciatosi alla mente di un dotto, che il Bacha abbia scritto il suo libro per fare una scommessa, per provare, cioè, l' impotenza e l' inanità della critica storica che, applicata ad un' opera come gli *Annali*, riesce alla conclusione che essa è un romanzo. E come scommessa, non c' è male, è degna di stare a pari di quella dell' arcivescovo Whetely, che ai critici che osavano avanzare dubbi sulla reale esistenza di Cristo oppose la graziosissima satira « Dubbi storici su Napoleone! ».

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Polemiche.... liturgiche.**

A proposito di uno sproloquio del *Paese* di Perugia, poi compiacentemente echeggiato e fiorettato dal corrispondente perugino del *Giornale d'Italia*, il nostro Carlo Cordara ci manda:

Il *Paese* period. clericale di Perugia, atteggiandosi a paladino (non so se autorizzato) del congresso di musica sacra tenutosi in quella città e dei suoi componenti, impiega la terza parte della sua superficie per contraddire a quanto io già scrissi in proposito sul *Marzocco*. Sfortunatamente per lui il *Paese* sullodato non ha (per cosí esprimermi) la polemica cortese ed equanime. Mentre io con serena obiettività volli e seppi mantenermi rigorosamente nei limiti di un alto ed importante problema d'arte religiosa, esso non ha saputo fare che delle meschine ed inconcludenti personalità. Invece di dividere (con una casistica molto amena) il mio articolo in due parti: l'artistica e la politica (che non

esisteva se non nella sua testa) lo scrittore anonimo divisionista avrebbe dovuto procurare di essere un po' meno sgarbato ed un po' più coscienzioso. Non sarebbe caduto così nell'errore o meglio nel grossolano artifizio di asserire che la musica da me desiderata nelle chiese sia quella del *Trovatore* o del *Rigoletto*, mentre bastava leggere il mio articolo per convincersi del contrario. Io mi permetto quindi di porgere all'ignoto polemista perugino (?) il consiglio di leggere meglio un'altra volta, prima di abbandonarsi a degli sfoghi isterici che scompongono in così malo modo la sua bella serenità evangelica. Per richiamarlo alla quale non ho difficoltà a spiegargli che il mio articolo non solo non aveva alcuna intenzione anticlericale o antireligiosa, come egli finge lealmente di credere, ma che, mantenendosi nella cerchia esclusiva del dibattito artistico, non era né poteva essere contrario alla propaganda gregoriana e palestriniana. Soltanto da Palestrina in poi non andiamo più d'accordo. Io sono partigiano di un indirizzo positivo che, proscrivendo ogni volgarità, non esclude né la grande tradizione gregoriana e romana né una sana e benintesa modernità; di un indirizzo che ha avuto, fra altri, per illustratori un Cherubini ed un Beethoven. Gli ultra-riformisti (fra i quali non ho mai negato che ci possano essere dei musicisti rispettabili) hanno invece il torto di volere non difendere ma imporre addirittura un programma negativo, in forza del quale, non contenti di impastoiare in modo assurdo i compositori odierni, con effetto barbaricamente retroattivo son riusciti a bandire dalle loro cappelle i capolavori di Cherubini e di Beethoven. Essi sono in molti a cercare d'imporre le proprie idee ristrette e restrittive ed io son forse il solo ad alzar la voce contro questa sopraffazione di nuovo genere. Ma la solitudine non è che apparente, poiché sono con me la logica ed il buon senso. E così essendo, poco m'importa che la muta di cani che oggi mi abbaia contro sia più o meno esigua o numerosa.

Carlo Cordara.

Candia Canavese, 17 settembre 1907.

* **Nelle sale di deposito del Museo Archeologico.**

In questi giorni ho avuto occasione di passare alcune ore di vero godimento intellettuale nelle sale del nostro Museo Archeologico ove si racchiudono oggetti di scavo non ancora esposti al pubblico e però non studiati.

Nella corsa fugace ho osservato, fra altro, una statua greca, in marmo, rappresentante Apollo. Offre la particolarità di ricordare nell'atteggiamento delle gambe e dell'intero corpo il David di Michelangiolo ingenerando così uno strano dubbio nell'osservatore: la posa del David fu frutto esclusivo del genio del nostro grande italiano ovvero imitazione di un'insigne opera classica?

Nella seconda ipotesi, avremmo oggi sott'occhio, se non l'originale, una buona copia di tale opera.

Anche un busto muliebre attrasse la mia attenzione; il busto è manierato ed è senza dubbio romano, ma la testa ha carettere di originalità così per l'acconciatura dei capelli come per l'espressione viva e parlante: qualche cosa che si distacca nettamente dalla maniera e dallo stile degli altri lavori di quest'epoca. Ricorda il bellissimo busto del Bernini che si conserva al Bargello. Ho anche ammirato una spada etrusca, di bronzo, proveniente da una ricca necropoli di Corneto Tarquinia acquistata recentemente dal nostro Museo Etrusco. La suppellettile di questa necropoli insieme con altre tarquiniesi già esistenti nel Museo sarà esposta fra non molto nelle nuove sale che si stanno costruendo nel palazzo della Crocetta. Questa spada ci è pervenuta conservata col suo fodero che ha ancora le linguette di legno messe a trattenervi la lama. Né va taciuta una piroga di quercia tutta di un pezzo trovata nel lago di Bientina presso Lucca.

In questa visita ho avuto la fortuna di conoscere il sig. Pietro Zei il restauratore del famosissimo vaso François che compiendo il suo ammirevole lavoro di ricomposizione ha messo in luce nel vaso François iscrizioni che prima non si conoscevano. Tra le sue opere di restauro è specialmente da ammirare la ricostruzione di un vaso fittile etrusco, di bucchero cinereo, unico nel suo genere, ottenuta con tenacia e con pazienza da un mucchio di rottami e cocci informi. Quando si pensi che al suo assiduo lavoro di sei mesi è dovuta la ricostruzione della Madonna del Sansovino, travolta nella caduta del campanile di Venezia e sminuzzata in ben *duemilaseicento* pezzi, non si può a meno di maravigliarsi quando si venga a sapere che lo Zei col nuovo organico lascerà l'ufficio di restauratore e diventerà.... *soprastante di personale*. Eppure se c'è una persona per la quale si sarebbe dovuto creare magari un posto speciale questa è certamente Pietro Zei, il quale non soltanto dovrebbe continuare l'opera sua proficua, ma essere messo in condizione di formare allievi che potessero seguire degnamente le sue orme di restauratore.

Saverio delli Colli
Capitano di fanteria (4.° Reggimento)

Ancora per uno spoglio delle riviste nelle pubbliche Biblioteche.

A proposito dello studio di Piero Barbèra sui « Nuovi orizzonti » della Bibliografia, di cui pubblichiamo in questo numero l'ultima parte e intorno alla proposta pratica fatta dal Prof. A. Levi, procurare, cioè, lo spoglio delle riviste con l'opera di alcuni impiegati straordinari, il Sig. Camillucci dell'Associazione magistrale di Bologna ci scrive:

Ma le obbiezioni non mancheranno; prima la necessità di una spesa per quanto piccola. Per eliminare questa difficoltà non si potrebbe ricorrere all'opera disinteressata di alcuni volonterosi? Ad es. qui a Bologna, i miei colleghi dell'Ass. magistrale sarebbero ben lieti di prestare gratuitamente il loro concorso, nel modesto ambito delle loro forze, ai lavori straordinari ora necessari. E il loro esempio sarebbe certamente seguito.

E sarà, aggiungiamo noi, un esempio altamente lodevole, degno davvero di esser seguito.

NOTIZIE

Da giornali e riviste.

★ **Sempre per le Biblioteche Popolari.** — Renzo Boccardi segretario della Biblioteca Popolare di Intra e propugnatore di una Federazione fra le Biblioteche popolari, risponde nella *Vita* alle obiezioni mosse al suo disegno, obiezioni di cui anche noi abbiamo dato notizia. Il Boccardi non ha fiducia nella Minerva e nell'intervento dello Stato che gli altri vogliono. L'esempio di Milano lo conforta. Per la Federazione egli vagheggerebbe un'azione parlamentare provocata dalla « Sede Centrale », un'azione direttiva delle « Sottosedi provinciali » e un'azione attiva, creatrice dei « comitati » che principalmente lavorano a fondare biblioteche popolari, che si ricollegherebbero alla Federazione. L'esempio dell'estero incoraggia in questa via che, secondo lo scrivente, rappresenta il mezzo migliore per combattere l'« analfabetismo degli alfabeti. » L'azione dello Stato si dovrebbe dunque limitarsi ad un aumento dei sussidi oggi accordati in cifre irrisorie.

★ **Di Gottfried Keller** parla con la solita competenza Carlo Fasola nella *Rivista mensile di Letteratura tedesca*. Le opere di Gottfried Keller hanno un valore letterario e artistico che va oltre i confini della Svizzera e trovarono lettori appassionati e critici ammiratori non solo in Germania e in Austria, ma anche in Francia. In Italia Keller è ancora un Carneade qualunque, e a noi non vennero mai le piacevoli sue liriche, nelle quali si rivela una fresca e facile vena e neppure le sue novelle e i suoi romanzi, nei quali egli è maestro. Il fascino che esercitano le opere del Keller deriva dalla capacità veramente singolare di questo scrittore di sapere ravvolgere una grande idea morale nella piacevole e lusinghiera veste della narrazione, per modo che il tutto fa l'impressione della più compatta necessità artistica.

★ **L'anniversario di un romanziere.** — Miss Betham-Edwards — annunzia la *Semaine littéraire* — è stata oggetto ad Hastings di una manifestazione commovente. In occasione di un anniversario, gli ammiratori di questo distinto romanziere gli hanno inviato una delegazione per offrirgli un artistico calamaio d'argento e — quel che è più — uno *chèque* di duecento ghinee.

★ **L'opera femminile in Polonia.** — A tutti sono note le tristi condizioni in cui versa la Polonia, create dall'oppressione del governo russo e tedesco, nè ancora è spenta l'eco delle coraggiose parole che Sienkiewicz dirigeva in lettera aperta all'imperatore di Germania. Tutte queste oppressioni, queste tirannie — scrive Marianna Martinelli Rizzardi nella *Vita Femminile Italiana* — non valsero ad arrestare il movimento intellettuale in Polonia ed a tale risveglio cooperò molto l'attiva opera della donna. Trent'anni fa, la fanciulla polacca che studiava chimica era mostrata a dito come eccentrica — quello che avviene oggi in Italia — pareva volesse singolarizzarsi e rifiutare l'educazione, come in generale era allora compresa. Non sono ancora trascorsi molti anni che soltanto la studentessa dotata di un ingegno straordinario si dedicava alla scienza frequentando i corsi universitari. C'era pure una piccola schiera di studentesse che vedevano negli anni di studi superiori, in scuole maschili, una vita facile, nuova, atta più che per lo studio, per fare dello *sport* e del *flirt*. Ora il numero delle studentesse cresce considerevolmente. Ma non è più per il *flirt*, non è più per seguire le promesse fulgide di un gagliardo ingegno che la donna polacca frequenta l'Università; essa ora ci va tranquilla per fare seriamente i suoi studi, nella coscienza della necessità di una cultura scientifica, che può operare un rinnovamento nell'anima femminile, come nell'anima dell'uomo. Molte fanciulle di Lituania frequentano i corsi universitari di agricoltura con l'idea di poter poi aiutare nelle loro vaste possessioni e nelle cure dell'azienda, il padre, il fratello, il marito. Nè mancano in Polonia istituzioni di beneficenza ispirate e vivificate da energie femminili. A Cracovia da parecchi anni esiste un'associazione cattolica di donne polacche, che ha fondato delle scuole primarie, cucine economiche, agenzie di informazioni, asili, casse per le operaie. Queste istituzioni non contano neppure un uomo nei loro ingranaggi; le donne soltanto vogliono far mostra delle loro attitudini didattiche e amministrative. E le signorine figlie di ricchi proprietari non sognano che l'insegnamento e sperano farsi apostole di scuole, di asili, di tutto quello che può condurre il popolo al benessere morale, intellettuale e materiale. Il governo russo comprende la concorrenza che gli fanno le signorine, e la subisce....

Varie.

★ **Echi dei festeggiamenti per Andrea del Castagno** — Alla celebrazione del grande Pittore si è associato nel modo più degno il prof. Cesare d'Ancona, donando alla raccolta di Santa Apollonia alcuni frammenti di affreschi di Andrea trovati in certi suoi fabbricati di Soffiano e ricomposti e restaurati a cura del dott. Guido Carocci.

★ **Francesco Giarelli.** — È scomparso uno dei tipi più caratteristici del giornalismo italiano, del vecchio giornalismo italiano, dove militavano spesso molti di coloro che non avevano trovato di meglio da far nella vita, accanto a quelli che ne facevano strumento per manifestare tutti i loro ideali: un po' mestiere ed un po' apostolato. Francesco Giarelli era un po' l'una e un po' l'altra cosa. Una facoltà straordinaria di assimilazione faceva sì che intorno ad ogni argomento egli aveva notizie ed idee: una notevole facilità di dar forma ai propri pensieri, eloquente ed immaginosa, gli permetteva di riempire colonne e colonne intiere di prosa, senza pentimenti e senza interruzioni. Era il vero tipo del virtuoso, che qualche volta raggiungeva l'efficacia dell'artista di razza. E a differenza degli altri virtuosi della sua tempra, non è morto nella miseria, perché in lui il lavoratore assiduo ha temperato le attitudini e gli scatti del *bohémien*.

★ **Roberto Caiani**, morto da poco tempo in età giovanissima (forse appena tredicenne) era una vera e serissima promessa dell'arte pianistica. Cresciuto all'ottima ed amorosa scuola del Prof. Alberto Caiani, suo padre adottivo, egli doveva quest'anno, esordendo alla nostra Sala filarmonica, rivelare in più larga cerchia quel talento veramente non comune che nell'intimità già aveva ottenuto unanime consenso di lodi. Nell'ambiente serio e sereno in cui era cresciuto, lungi da ogni smania di precoce notorietà, egli veniva svolgendo naturalmente, senza sforzi e senza imposizioni, le sue felicissime attitudini. La morte sfortunatamente gli ha tolto la gioia di potersi cimentare a quelle lotte artistiche, alle quali egli era ormai solidamente preparato e la sua personalità è scomparsa portando chiuso con sè il suo sogno d'arte. Ma chi lo udì (ed io fui fra questi) può attestare della nobiltà di tale sogno e deve rimpiangere che esso sia svanito. Di fronte a molti pianisti che vanno per la maggiore e che pure di solito trattano gli autori che eseguiscono con una libertà che confina coll'arbitrio, destava vivo interesse la figura di questo giovinetto che si accostava all'opera d'arte con vera religione e che, possedendo in grande misura il dono del ritmo, della chiarezza e della più felice intuizione musicale, imprimeva alle proprie interpretazioni un profondo carattere di fedeltà.

C. C.

Libri pervenuti alla Direzione.

Saverio De Dominicis, *Scienza comparata dell'Educazione* (Torino, R. Streglio ed.); Guido Carocci, *L'Illustratore fiorentino, anno 1908* (Firenze, Tip. Domenicana); Piero Antonio Cariazzo, *La stampa inglese* (Torino, S. Lattes e C. ed.); Felice Ramorino, *Nuovo vocabolario italiano-latino* (Torino, Casa Editrice Ermanno Loescher); Giuseppe Tarozzi, *La varietà infinita dei fatti e la libertà morale* (Palermo, R. Sandron ed.); Francesco Sirola, *L'assedio di Sziget*, poema del conte Nicolò Zrinyi, versione dall'ungherese (Fiume, Tip. P. Battara), Ariele di Lemno, *Versi* (Casalbordino, Tip. N. De Arcangelis); Adolfo Iacobacci, *Novella tragica* (Roma, Soc. Ed. Dante Alighieri); C. Vitanza, *Linguaggio, mito e religione* (Catania, C. Battiato ed.)

Opuscoli.

Carmine Di Pierro, *Federico Mistral* (Firenze, Estr. *Nuova Rassegna di letterature moderne*); Sebastiano Munzone, *Revene del mare*, versi, (Venezia, ediz. di *Unica*); Antonio Pilot, *Don Cesare d'Este e la Satira* (Venezia, Estr. *Ateneo Veneto*); Giuseppe Ottone, *Il problema dell'Istruzione popolare al congresso delle società Subalpine di M. S. in Vigevano* (Estr. dal *Viglevanum*); Andrea Genoino, *Fonti straniere nella poesia del Carducci* (Salerno, Stab. Tip. del Commercio); Luigi Giovanola, *Le Rapsodie garibaldine di Giovanni Marradi* (Roma, Estr. *Italia Moderna*); Amy A. Bernardy, *Emigrazione di lungo corso* (Estr. *Lega Navale*); L. Cesarini Sforza, *Italiani non trentini nel Trentino* (Trento Estr. *Archivio Trentino*); Alberto Cappelletti, *Un poeta francescano di Sicilia* (Palermo, R. Sandron ed.); Vittorio Amedeo Arullani, *Pierre Jean de Béranger* (Alba Stab. Tip. Sineo); Francesco Notari, *La Chiesa di S. Pietro in Villore presso S. Giov. d'Asso* (*Siena monumentale*, Suppl. alla *Rassegna d'arte senese*).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento trimestrale *dal 1° Ottobre al 31 Dicembre 1907 : Italia L.* **2.00.** *Estero L.* **4.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 39. 29 Settembre 1907. Firenze.

SOMMARIO

I CIPRESSI DEL PALATINO
e la visione di Roma.

Pensando a Roma e all'uomo che sta per essere eletto a dirigere gli scavi intimamente connessi del Foro e del Palatino, io scrivevo nel mese scorso in questo giornale:

« Qualche cosa di nuovo e di antichissimo appare in noi, che ci metterà in armonia con l'anima del mondo. Chi potrebbe oggi concepire Giacomo Boni tra i fiori dell'antico suo orto pensile, tra i suoi smalti, disposti sinfonicamente? Anch'egli oggi è mutato, poiché dal Foro dominato da Cesare e dalla tomba di Traiano, egli sta per passare sul colle ove, sotto le costellazioni, apparvero, seguendo il cammino degli astri, i destini del popolo conquistatore del mondo. E, non egli solo; ma chi tra noi può oggi ancora vivere in un giardino? L'amore per le foglie, per i fiori è oramai cosa di ieri. L'uomo oggi abbandona la siepe, lascia la casa, il fiume, i monti del paese nativo, non ha più il sentimento del confine, ma oltre le montagne e i mari, sente che il luogo ove è veramente nato, è il mondo, di cui la vita e il mistero si specchiano nel suo pensiero ».

I tempi sono infatti mutati profondamente. Il Foro romantico è finito, dando luogo a una visione ancora incerta, nella quale la nostra anima latina non riesce spesso a sopportare i troppi boschetti e il troppo nuovo laterizio adoperato nel restauro di quei monumenti. Ma occorreva aprire alcune vie e costruire qualche ponte per guidarci verso un passato in gran parte ancora sconosciuto, aiutare l'immaginazione a ricomporre, con pochi segni, un mondo. Giacomo Boni torna ora da regioni lontane, dai luoghi settentrionali ove giunse il nome e la potenza di Roma, e reca tra noi la notizia di ciò che fu l'Urbe nelle regioni più remote della conquista. In tal modo qui nel Foro si arricchisce e si compie la grande idea e la sovrana immagine, mentre lo spirito si dispone a ripercorrere dalle origini, dal Palatino, il cammino glorioso.

Non esiste, io credo, un altro luogo della terra, ove un popolo abbia, come nello spazio intorno a Roma, lasciato nella linea dei colli e delle pianure, una più profonda orma del suo destino. Contemplando la campagna romana, si può dire che la storia è qui ripetuta e riassunta dall'incessante ondeggiare di questa distesa che non si placa se non verso il mare, che ogni collina elevata, ogni gola, ogni valle è ancor piena del grido che fu udito ai confini del mondo.

Ero intento ieri l'altro al grande silenzio sonoro dal portico medioevale di San Saba sotto l'Aventino, assistendo quasi al passaggio dei vessilli e delle aquile vittoriose, quando, verso l'ora del tramonto, allo spettacolo di Roma imperiale s'aggiunse quello di Roma cristiana. Furono le campane della sera che fecero dileguare la visione della folla lanciata alla conquista? A destra, dietro il più alto recinto del Colosseo spuntavano la cupola e le torri di S. Maria Maggiore; più vicino i quaranta cipressi allineati sulle rovine del Palazzo d'Augusto ardevano nell'ultima luce; in fondo, lontanissimo, si vedevano i loro fratelli di Monte Mario; dirimpetto, sull'Aventino sacro a Diana e alla *Bona Dea*, appariva la nuova chiesa benedettina di S. Anselmo e le medioevali di S. Sabina e di S. Prisca, fra ville e poggi coronati di elci, di pini e di cipressi.

Le due Rome si continuavano come linea, fondendosi nell'essenza e nella significazione. Chi non sente infatti che la recente enciclica è un atto imperiale che ha radici profonde nella formidabile organizzazione romana; chi non sente che qui, nel luogo dove è nata la maggiore volontà di dominio, anche il genio di Michelangiolo ha dovuto cedere e dare alla sua cupola una forma romana? Nel grande spettacolo dominano da una parte il Palatino dall'altra il Vaticano, ove è passato lo spirito che abitava nel palazzo oggidì muto, vigilato dai cipressi. L'antico potere, che dal palco imperiale regolava le corse dei carri nel sottoposto circo e più lungi la vita della città sterminata, è ivi rimasto in forma di aspirazione ad ascendere, nei quaranta tronchi vegetali allineati, i quali da lontano indicano il luogo ove fu il palazzo degli imperatori. Quando i papi piantarono sul colle i loro boschi di elci e di lauri e le loro file di cipressi, non obbedirono a un capriccio o ad un semplice desiderio di abbellimento, ma, secondando ciò che ad essi ispirava lo stesso carattere del luogo, fecero inconsapevolmente rinascere i pini, i cipressi, i lauri e gli elci descritti dagli storici intorno all'antico palazzo imperiale. A Roma la natura sembra chiamata a comentare in ogni luogo l'enorme affermazione ivi avvenuta della potenza umana; in modo che, se nelle altre regioni la natura canta sola, qui il suo canto è un accompagnamento alla voce della leggenda e della storia. Togliere gli alberi dal Palatino, così dalla parte del Circo Massimo come dall'opposta che domina il Foro, significherebbe trasformare una possente sinfonia in un semplice e nudo schema melodico. Il Palatino, il Campidoglio e le altre colline minori hanno suono di cori degni d'ascendere sino alle stelle e di perdersi nella luce lontana delle albe e dei tramonti, e sono il solo ritmo degno di salire al sole, che mai vide nulla di più grande.

Visitai ier l'altro gli scavi del Palatino e rimasi una lunga ora a guardare la terra sconvolta e gli innumerevoli cocci accumulati nel refettorio delle monache di villa Mills. Certamente sarà cosa importante stabilire se nel declivio del colle, abbiano abitato quegli indigeni di varie regioni italiche che poi si confederarono per opporsi alla immigrazione orientale, ed avere maggiori e più certe notizie della influenza preellenica sulle origini di Roma; ma tale ricerca etnografica o storica non deve servire a distruggere uno tra gli spettacoli che più valgono a rivelare la poesia e la vita dell'Urbe, né la indagine deve isolarsi nella sola classificazione cronologica dei cocci, o nella sola topografia. Buona ed utile cosa la conoscenza esatta delle razze, la sicura determinazione dei tempi e dei luoghi; ma giova innanzi tutto ricordarsi che siamo in vetta al Palatino, dove era il tempio d'Apollo e il palazzo d'Augusto, e che, per ritrovare tutto ciò che il sovrapporsi di tante età ha coperto, sarebbe necessario frastagliare, scomporre e spesso anche distruggere l'essenziale, cioè lo scopo della nostra ricerca. In poche parole io, benché profano agli studi di archeologia, penso che non si dovrebbe più toccare né una pietra né una zolla senza aver fatto un programma chiaro e sicuro, che i migliori nostri storici, archeologi ed artisti abbiano prima conosciuto ed approvato. Quanto all'esecuzione del programma, è necessario affidarla a un uomo solo, sulla scelta del quale non può ormai cader dubbio.

Ma è necessario che il nuovo direttore degli scavi del Foro e del Palatino pensi sempre che i due maggiori gruppi monumentali del mondo non hanno solo una unità topografica, non sono soltanto un insieme di monumenti dei quali l'uno serve a spiegare l'altro, ma sono congiunti per linea e per colore in uno spettacolo unico straordinario, e che appunto come spettacolo e come quadro contengono sul segreto di Roma la maggiore rivelazione, chiudono la sua immagine nel più profondo incanto di luce e d'ombra, la presentano a noi nel suo significato più eloquente. La linea, segnata da vie, da edifizi, trova il suo fastigio nei boschetti del giardino farnesiano e la sua fine nella enorme parete dell'anfiteatro Flavio. È necessario rispettarla, non per l'estetica, ma per ciò che costituisce l'essenza stessa della leggenda della storia e della vita.

Angelo Conti.

La voce delle tempeste
(SHAKESPEARE E TOLSTOI)

Nella Russia sanguigna c'è una montagna solitaria coronata di lampi e di saette come il Sinai della Bibbia. La voce di quella montagna dice sulla rivoluzione parole d'amore e di pace, ma in realtà è anch'essa una voce delle forze aggressive e distruttive poste al servizio dell'amore e della pace. Alludo a Tolstoi.

Dopo aver tanto aggredito e tanto tentato di distruggere, Tolstoi s'è scagliato ultimamente contro Shakespeare.

E lo spettacolo dell'uomo gigantesco che tenendosi ancora con le estreme sue radici fisso nel tempo si sforza di sradicare dal cuore dell'umanità eterna il gigante Shakespeare, è di per se stesso magnifico, ricco d'una commozione eroica. Ma l'effetto dello sforzo è nullo.

Per parte mia, dopo aver letto *Shakespeare* di Tolstoi non ho potuto far di meno di rileggere il *Re Lear* e di andare a rivedere le statue delle tombe medicee di Michelangelo.

Perché Tolstoi se la prende soprattutto col *Re Lear* al quale egli stranamente assomiglia per la sua età, la statura, il corruccio, il furore e il *pathos* tragico, perché anche Tolstoi è stato abbandonato dalle sue ingrate figliuole negli estremi suoi anni, dalle genti russe.

I lettori conoscono *Shakespeare* di Tolstoi? Vogliono sfogliarlo ancora insieme con me per afferrar l'occasione di ricordare il *Re Lear*?

Tolstoi incomincia con scrivere: « Il lettore o lo spettatore non può ammettere che un re, per quanto vecchio e sciocco egli sia, possa credere alle parole delle cattive figliuole le quali hanno vissuto sempre con lui, e non credere alla sua figliuola prediletta, maledirla e scacciarla; ne consegue che il lettore o lo spettatore non può immedesimarsi coi sentimenti dei personaggi i quali prendon parte a quella scena innaturale. » Ma vedete la naturalezza di Shakespeare! In quella scena che importa che Lear creda o non creda alle figliuole? Tutto dipende dal fatto che egli s'infuria perchè dinanzi a testimonii Cordelia lo delude nella sua aspettativa che essa lo ami anche di più delle altre due figliuole. C'è qui in fondo un orgoglio paterno ferito. E in quanto a Cordelia, è pur naturale che essa, una volta che ha stabilito dentro di sé di fare il contrario delle sorelle, è naturale che carichi la poca tenerezza della sua risposta, fino a dire che se un giorno andrà a nozze, metà del suo cuore e delle sue cure e de' suoi doveri sarà per lo sposo. Che cosa avrebbe potuto dire di più efficace per accendere il furore di Lear? E si noti che il furore è un carattere fondamentale del vecchio re; è spesso un immenso furore la voce del suo immenso dolore, sicchè sin dalla prima scena Lear incomincia ad essere ciò che sempre si manterrà; anche un eroe del furore tragico, l'eroe che ad un certo momento accorderà il furore del suo dolore col furore della tempesta. Tanto è vero che questa tempesta la quale si scatena nel centro della tragedia non è se non la nota più alta del furore di dolore il quale si è scatenato nell'anima del re. E la grandezza di Shakespeare sta qui appunto: nel levare le passioni umane ad un grado sì alto che le faccia degne di esser rappresentate dalle tempeste. Il *Re Lear* è anche un crescendo di tempesta. Questa incomincia dalla prima scena del primo atto e raggiunge, come abbiamo detto, il suo culmine nella seconda scena del terzo atto. « O venti, soffiate e fate che le vostre guancie scoppino! Infuriatevi, soffiate! Bufere e cateratte, scatenatevi! » E c'è un passo nel primo atto, e precisamente nella scena fra Gloucester ed Edmondo, in cui gli spiriti degli animi umani e quelli degli elementi cosmici li cogliamo proprio nel punto di mescolarsi insieme. « Queste ultime ecclissi del sole e della luna non ci presagiscono nulla di buono. Non ostante che la saggezza naturale possa spiegarle in un modo o nell'altro, la natura stessa è crudelmente esagitata dalle loro conseguenze. » Di qui l'atmosfera del mondo sconvolto incomincia ad essere l'atmosfera propria della stessa tragedia umana.

Ho già detto come la lettura dello *Shakespeare* di Tolstoi mi abbia spinto non soltanto a rileggere il *Re Lear* ma anche a rivedere qui a Firenze nel mausoleo de' Medici le tombe di Michelangelo. Questo m'è accaduto, perché volli rivedere un fratello di Shakespeare di non minore statura. Volli rivedere come sulle due montagne inaccessibili il genio umano operi alla stessa guisa. Si ricordano i lettori della statua del *Giorno*? E sono essi capaci di tremare dinanzi al terribile, a questo sublime del sublime, il terribile, quando esso appare? Se è così, tremeranno dinanzi alla spalla del *Giorno*. È soltanto una spalla, eppure è il campo dove l'immensità s'è congiunta coll'onnipotenza. È una spalla, ma se voi dopo essere stati animati da quella vista chiudete gli occhi, tutte le vastità del mondo diventano più vaste, tutte le cose che sono in esso ingigantiscono, tutte le forze che si muovono sulla sua faccia, si fanno più veementi. Voi avete dinanzi agli occhi un aumento della creazione.

Eppure, è una spalla umana, è una spalla naturale. Mettetele accanto l'uomo più atletico e sarà un nonnulla dinanzi ad essa; ma è una spalla naturale. Perché?

Dimandatelo a Shakespeare, dimandatelo a Michelangelo questo perché, e avrete la stessa risposta. Tutti e due operano alla stessa guisa. Cioè, tutti e due hanno l'istinto di fare di più della natura, ma serbando una proporzione posta dalla natura.

Shakespeare vuol rappresentare un padre scacciato dalle sue figliuole alle quali ha fatto del bene. Ei deve dare una voce al furore di lui e al dolore. Ma questa voce non può esser quella dell'uomo ordinario, perché quando Shakespeare concepisce in se medesimo e di se medesimo un padre scacciato dalle sue figliuole alle quali ha fatto del bene, giunge a una tal forza di furore e di dolore quale nessun uomo ordinario potrebbe nemmeno immaginare. Giunge a quel grado a cui la natura stessa sarebbe pervenuta, se si fosse curata di fare in ogni uomo e nell'uomo il massimo suo sforzo. Perché l'artista è anche colui il quale fa ciò che la natura avrebbe potuto, ma non ha voluto fare. Ogni uomo è un cattivo abbozzo di un uomo, mentre l'arte ha l'istinto di fare d'ogni uomo un esemplare umano. La spalla del *Giorno* è il frammento di un mondo che la natura non ha voluto creare e l'arte sì. E il terribile nasce dal potere misterioso che quel frammento ha di suscitarvi la visione fulminea di quel mondo increato. Nell'attimo in cui l'anima entra in contatto con quel mondo, nell'attimo di un attimo in cui tutte le proporzioni si rompono e altre se ne compongono, allora balena il terribile. Così è per la spalla del *Giorno*, così è per il *Re Lear*. Shakespeare si sente il potere di dare a quel suo padre scacciato la stessa voce degli elementi scatenati, e così fa. « Combatte (1) con gli irati elementi, ordina ai venti di sommerger coi loro soffii la terra nel mare o d'incalzar l'onde crestute sui continenti, talché si trasmutino tutte le cose, o cessino d'esistere. Egli si strappa i suoi capelli bianchi cui nella cieca collera le raffiche scompigliano e disfanno. Tutto oppone il suo piccolo universo umano, per dileggio, alla battaglia irruente del tempo e della pioggia ». Or perche Re Lear è così fuori di tutte le dimensioni umane, e allo stesso tempo è così naturale, è così uomo fra gli uomini? Perché Re Lear, quando noi lo vediamo e sentiamo, ci dà l'illusione che tutto il mondo sia aumentato quanto e come Re Lear. Perché Re Lear ha il potere di aumentare noi medesimi quanto e come Shakespeare ha il potere di aumentare Re Lear. Perché la naturalezza di Re Lear non sta in Re Lear, ma sta in noi che Shakespeare ha fulmineamente elevati alla statura di Re Lear. Perché Re Lear non è se non un mezzo con cui Shakespeare crea un mondo in cui Re Lear è un uomo naturale. E così è la spalla del *Giorno*. Come quella di Atlante sostiene un mondo invisibile. E questo sono appunto le opere d'arte: frammenti visibili di un mondo non creato. Ma subito che questi frammenti appariscono, anche quel mondo apparisce e sparisce in un baleno, terribilmente. E perché? Perché il genio fra l'opera sua e il mondo che da essa deve essere suscitato, mantiene, per un misterioso insegnamento che la natura gli dà senza far motto, mantiene quella proporzione medesima che la natura stessa ha stabilito fra le cose create. La spalla del *Giorno* è una proporzione, è un rapporto con l'invisibile. *Re Lear* è un rapporto con un invisibile mondo in cui il furore e il dolore degli uomini hanno la voce delle tempeste.

Sotto questo aspetto la tragedia di Shakespeare è il prototipo e il simbolo dell'arte. Quando si è data agli uomini la voce delle tempeste in modo naturale, non si può andare più oltre. Le tempeste sono un termine di creazione. E se la voce degli uomini è pari alle tempeste, queste ultime che saranno mai? Se voi siete degni di Shakespeare, potete immaginarlo.

Un altro frammento dell'invisibile increato gareggia col *Re Lear* e gli rassomiglia, ed è il quinto canto dell'*Inferno* di Dante. Anche qui la tempesta è una espressione umana. E se volete sentirne la terribilità, tendete l'orecchio all'invocazione di donna che n'esce, dopo la tragedia.

O animal grazioso e benigno!

Come dalla tempesta del *Re Lear* esce prima della tragedia l'interrogazione di Cordelia. « Che mai dirà Cordelia? Ama in silenzio ». Non sono la donna di Dante e la fanciulla di Shakespeare naturali come le vostre sorelle? Eppure i genii le collocarono con le loro voci delicate in quel mondo in cui gli uomini furibondi e dolenti hanno per loro voce quella delle tempeste.

E la proporzione è intatta.

Fra i serpenti dell'aria e i capelli del vecchio re attorcigliati con quelli, sotto l'incendio del cielo appare il volto di Cordelia, e l'arco delicato del suo sopracciglio non le trema più che non lo muova lo spirito delle sue parole sommesse. « Che mai dirà Cordelia? Ama in silenzio ».

Eppure, la proporzione è intatta.

Tanta naturalezza è sfuggita a Tolstoi.

Come pure gli è sfuggito che il *Giullare* del *Re Lear* fa le veci del coro nella tragedia greca; che, cioè, Shakespeare si compiace di porre le lezioni della sapienza sulle labbra della pazzia. E ad un uomo che pensa in un modo così particolare e strano, non si può non concedere il permesso di non avere intorno all'umana società quei principii democratici che sono oggi professati dall'opinione pubblica e da Tolstoi.

Inde irae.

Eppure, io son tornato ad ammirare Tolstoi per questo suo ultimo atto. È infine magnanimo questo gigantesco vecchio del tempo che tenta d'abbattere il gigantesco vecchio re dell'eternità.

Enrico Corradini.

(1) Traduzione di Antonio Cippico, Bocca.

L'AMORE FRA DUE POETI
(Libri recenti sui Browning).

« Se mai alzassi il capo dalla sepoltura, e sciogliessi i lacci che avvincono lo spirito, tornerei a questa terra delle terre, Italia, Italia mia....

Aprendo il mio cuore vi trovereste inciso Italia, sì vecchi amanti noi siamo, essa ed io! Così fu sempre, e sempre così sarà. »

Sempre così sarà. Più gli italiani diventeranno grandi, più ameranno Roberto ed Elisabetta Browning, i poeti italo-inglesi per eccellenza, che amarono con passione il nostro paese e ad esso s'ispirarono tanto, e dei quali bene a ragione Fanny Zampini Salazar, in un suo recente volume (1), dice che non v'è nella storia della letteratura una coppia di poeti come loro, ciascuno così grande per sè stesso, e che insieme, alimentati dal reciproco altissimo amore, vissero il più bello e il più armonioso degli umani poemi. Poema veramente magnifico, questo inno d'amore che durò per Elisabetta sedici anni e per Roberto quarantaquattro, sempre nuovo, uguale e diverso, come una fonte d'acqua viva e perenne: che non muore mai, ma vibra ancora nelle lettere e nella poesia dei due amanti, e in noi, se ripensiamo le loro vite, se rileggiamo i *Sonetti dal Portoghese*, *Una parola ancora*, *Amore fra le rovine*, *Il nome di un fiore*, *Litigio amoroso*:

> Diletta, se tu sapessi la luce
> che la tua anima getta negli occhi miei....

E questo poema, questo inno d'amore, i Browning lo vissero in Italia; a Pisa, a Firenze, a Roma. Nel 1847 a Pisa, cinque mesi dopo il suo matrimonio, Roberto stava alla finestra, guardando nella strada, solo. Udì qualcuno muoversi nella stanza: era Elisabetta, che gli posò una mano sulla spalla per impedirgli di voltarsi, mentre con l'altra gli metteva in tasca un pacchetto di carte. Gli disse di leggerle, di stracciarle se non gli piacevano, e scappò via. Il pacchetto conteneva il manoscritto dei *Sonetti dal Portoghese*, quei quarantaquattro sonetti che dicono l'amore di una donna sublime, dal primo inaspettato balenío di sole alla piena infinita luce che riempie tutta la vita, che brilla nelle lagrime e nei sorrisi: manoscritto che fino a quel giorno Elisabetta non aveva avuto il coraggio di dare a Roberto, sapendo, certo, che il suo amore era ancor più bello della sua poesia.... Nel 1861, a Firenze, in casa Guidi, Elisabetta si ammalò. Il male non pareva grave e i due sposi, l'ultima sera, facevano ancora i loro piani per l'estate.... « La notte ella dormì d'un sonno grave e interrotto (è Roberto che racconta) ma poi si metteva a sedere sul letto, prendeva la medicina, mi diceva cose che non si possono ripetere: e si riaddormentava. Alle quattro ci furono dei sintomi che mi allarmarono: chiamai la cameriera e mandai per il dottore. Ella sorrise quando proposi di bagnarle i piedi. " Hai proprio deciso di esagerare, questa volta! „ Poi venne ciò che il mio cuore rammenterà finché io vedrò lei e ancor dopo — la più perfetta espressione del suo amore per me compresa nella mia piena conoscenza di lei. Sempre sorridente, felice, e colla faccia come quella di una bambina, in pochi minuti morì fra le mie braccia, colla testa appoggiata alla mia guancia.... L'ultima parola fu, quando io chiesi: — Come ti senti? — « Beautiful.... »

Questi due momenti, raccontati da Percy Lubbock (2) sono come la sintesi della vita d'amore dei due poeti, cominciata con una lettera di Roberto intorno a un libro di versi di lei, continuata colle visite settimanali del giovane nella casa strana e austera, col matrimonio segreto, coll'esilio dalla casa paterna, col soggiorno in Italia, amareggiata solo dall'implacabile sdegno del padre di Elisabetta, che si rifiuta di vedere la signora Browning, di sentirne parlare, di ricevere le sue lettere. Roberto, dopo la morte di lei, lascerà casa Guidi e Firenze, ma Elisabetta sarà pur sempre la cara compagna sua, l'eterna rivelazione; e ogni anno nell'anniversario del giorno felice, egli tornerà a Londra, nella piccola chiesa dove il pastore benedisse la loro unione di luce. —

La poesia di Roberto Browning è in armonia perfetta colla sua vita. Per gli italiani che dal pessimismo leopardiano sono sbalzati quasi d'un salto all'orgoglio dei nietzschiani, questa poesia in cui la gioia della vita non è turbata, ma anzi accresciuta e resa più profonda dalla piccolezza di ogni esistenza davanti alle aspirazioni umane — « ciò che io avrei voluto essere, e non fui, mi conforta » — è una voce nuova, grave e serena, che fa gioia d'ogni dolore ed eleva ogni spirito, non al di sopra degli altri ma insieme con gli altri. Soltanto per coloro che cercano l'applauso degli uomini il Browning è implacabile: strappa i pomposi veli delle glorie da essi amate e ne lascia apparire tutta la vanità. Nell'*Anello e il Libro* il *giudicio umano*

(1) FANNY ZAMPINI-SALAZAR. *La vita e le opere di Roberto Browning ed Elisabetta Barrett Browning* — Torino-Roma. Società Tipografico-editrice Nazionale.

(2) PERCY LUBBOCK. *Elizabeth Barrett Browning in her letters.* — London, Smith, Elders.

cosí ondeggiante, incerto e mutevole si dimostra quello che veramente è, un'inconsistenza vana. In *Giovinezza ed Arte* l'uomo, colmato d'onorificenze e fatto cavaliere, siede a tavola coi principi, la donna, ricchissima e moglie a un vecchio lord, diventa la regina delle feste. Che è la vita di quei due? Una cosa incompleta e stagnante. Essi, che avrebbero potuto amarsi, non hanno sospirato profondamente, né riso liberamente, non hanno goduto insieme, né hanno insieme patito la fame, né si sono disperati insieme: nessuno dei due sarà mai felice, perché la suprema gioia della vita, per un'anima, è quella di fondersi con un'altra anima. Solo l'amore è perfezione, ma quanto è bella la vita! *how good is life, the mere living!* bella prima dell'amore, perché lo cerca, bella dopo, perché esso è una luce che non si spenge; bella perché non perfetta, perché in essa la realtà rimane inferiore all'aspirazione, bella nella giovinezza per ogni ostacolo che rese difficile la via e rinvigorí il viandante, per ogni spina che obbligò a camminare, per ogni gioia che fu dolore, per ogni conoscenza che fece soffrire; bella nella vecchiaia per la calma colla quale l'uomo contempla il passato, vede il suo bene e il suo male, sceglie le armi per prepararsi alle lotte future. — Perché, per il Browning, tutte le aspirazioni che trasumanarono l'anima nostra e non furono appagate saranno, un giorno, soddisfatte. — Evelyn Hope muore a sedici anni, avendo forse appena udito il nome del poeta, ma il poeta conoscerà — un giorno — il significato dei capelli color ambra e della bocca che pare un geranio, del corpo gentile, dell'anima cosí pura e gaia. Ed ella si sveglierà ricordando, e comprenderà.

L'aspirazione, anzi, ha una forza sua, che può arrivare al suo scopo anche se noi non lo sappiamo. Pippa, l'eroina del poema *Pippa passes*, vorrebbe fare qualche cosa per Ottima, la bellissima, la tanto amata: « Se io filo seta domani, la mia seta potrà servire a orlare il fondo del mantello di Ottima » — e non sa, la piccola filatrice, che il suo canto è arrivato in quello stesso giorno al cuore della donna colpevole, e l'ha salvata.

Non preoccupiamoci, dunque, di arrivare. Che importa vincere di fronte agli uomini? Importa soltanto quello che non si poté mai essere; ciò che gli uomini ignorano in noi: pensieri troppo grandi per essere espressi nell'azione, ma che resero l'anima piú profonda. Quello che gli uomini applaudono è nulla: quello che Dio e noi vediamo, e l'amore, sono tutto. Perché « Dio sia ringraziato, la piú meschina delle creature — vanta due facce, una per guardare il mondo — l'altra per mostrare a una donna, quando la ama! »

Queste parole Roberto le dice a Elisabetta in *Una parola ancora*, dedicandole i suoi *Men and Women*. Il dono prezioso ricevuto dopo nove anni di vita comune, dovette far piangere di gioia il cuore di Elisabetta. Ella, prima di incontrare Roberto, era vicina alla morte, tanto vicina, che fra lei e la tomba « non c'era quasi neppure posto per le lagrime. » La sua vita dolorosamente monotona, oscurata dalla tirannide paterna, dall'ombra della morte dopo il naufragio del fratello adorato, dalla malattia, si trasfigura d'un tratto, come tocca da magia, alle prime lettere scambiate fra lei e Roberto. « Per te io rinunzio alla morte; cambio la dolce prossima vista del cielo, di Dio, per la terra con te. » La gloria non consolava colei che viveva chiusa nella sua camera, sola, piangendo il fratello perduto da tanti anni: la donna per cui la vita era stata una continua rinuncia di ogni cosa più cara. — Ma l'amore venne. « A traverso le lagrime vedevo i dolci tristi anni, i melanconici anni, quelli della mia vita, che avevano gettato la loro ombra sopra di me. A un tratto m'accorsi, mentre cosí piangevo, che una mistica figura si moveva dietro di me e poneva la mano nei miei capelli, e una voce, che comandava, mentre io mi ribellavo, disse: « Indovina chi t'ha preso! » « La morte, » io dissi. Ma allora la risposta d'argento suonò: « Non Morte, ma Amore. »

La vita di dolore è finita: un'altra di gioia comincia. La gloria non è niente per una donna, senza l'amore, dice Elisabetta. « Quanto è amaro sapere che da lungi le nazioni estere lodano i nostri scritti, il fine e possente senso dell'amore, l'appassionata femminilità dei nostri cuori, tutto ciò che non potrebbe rivelarsi se non fosse vivo anche per le nostre labbra senza baci, per gli occhi non rasciugati da alcuno a noi vicino, che chiegga perché scorrono le nostre lagrime!... L'amore di tutti per noi donne è poca cosa, in confronto dell'amore di un solo ». Fanny Zampini Salazar, che traduce questo passo di *Aurora Leigh*, traduce pure nel suo libro alcune lettere fra Roberto ed Elisabetta che rivelano i sentimenti altissimi che univano i due poeti. I quali, nelle lettere, nella vita, nella poesia inneggiano soprattutto alla bellezza dell'esistenza irraggiata dall'amore: le due vite, come le lettere e i poemi sono una sinfonia magnifica d'amore, un canto di gioia e di consolazione, un nobilissimo slancio verso l'ideale. Certo la traduzione di lettere e di poemi come quelli dei Browning non è cosa facile né può dar sempre l'incanto dell'originale, ma la signora Salazar parla dei due poeti con intelletto d'amore, e il suo libro, dove a tratti si vedono giganteggiare quei nobili spiriti, può destare negli italiani il desiderio di conoscerli e di illuminarsi alla loro luce.

Mrs. El.

Profilo di un'anima.

(GIOVITA SCALVINI)

Rievocare, nella pace umile e profonda di un eremo, ove non giunge che lo scampanío fioco delle greggi e qualche canto di pastore che si perde nell'immensità: rievocare e meditare, con una placida commozione di riverenza, e con un senso giocondo di simpatia, lunghi dolori e vane lotte di anime sventurate, nella lontananza del tempo, è sorgente inesauribile di morali insegnamenti e di dolce e malinconica poesia. Ho qui, sul mio tavolino, un diario inedito, dal titolo: *Sciocchezzaio;* scritto in Milano, tra il 1819 e il '21, da un poeta e patriotta infelice, e poi rimasto lungamente nascosto fra le travi di una soffitta, perché sfuggisse all'occhio linceo della polizia austriaca. Sfogliandone le vecchie pagine ingiallite, confidenti segrete dello scrittore solitario, accanto a pensieri morali, a serie meditazioni sulle vicende della vita, ad abbozzi o brani di romanzi, a versi, a minute o copie di lettere, s'incontrano curiosi particolari sulla vita del Foscolo e del Monti, amici del poeta, accenni arguti alle furiose polemiche tra classici e romantici, e al periodico romantico-liberale *Il Conciliatore*, ch'ebbe in Milano un solo anno di tragica vita, ricordi e satire della vita milanese durante quel luttuoso periodo di congiure e di sangue: e il diario è, cosí, non solo interessante per la particolare storia del tempo, ma è documento di non lieve importanza per la storia dell'anima umana.

Nato a Brescia nel 1791, Giovita Scalvini, dopo aver fatto i primi studi nella sua città e frequentati per due anni i corsi di legge, prima nell'Università di Pavia e poi in quella di Bologna, senza nulla concludere, nell'ottobre del 1818 decise di stabilirsi a Milano, per meglio proseguire i suoi prediletti studi letterari e la collaborazione, da un anno incominciata, alla *Biblioteca Italiana*, e provvedere inoltre al suo completo mantenimento con un ufficio di precettore in casa del conte Gaetano Melzi. Nella capitale del Lombardo-Veneto egli divenne amico del Monti, che lo amò sempre teneramente, di Ludovico Di Breme, di Pietro Borsieri: conobbe la maggior parte dei letterati piú in voga: frequentò, desiderato e gradito, le famiglie dei Trivulzio, dei Porro, dei Calderara: fu trattato in casa Melzi, com'egli stesso scrive, con affetto spontaneo e bontà semplice e schietta: eppure non visse contento. Di delicata costituzione, di carattere timido e malinconico, pigro e lento nello scrivere, e sempre malcontento dei suoi scritti, egli era inadatto all'attiva e regolare collaborazione in un periodico, cosí com'era inadatto, alieno per natura dai fastidi della vita pratica, all'adempimento di un dovere preciso per vivere. La vita cittadina lo avvilisce e l'abbatte. Egli sente una voce che imperiosamente lo richiama alla sua villetta di Botticino, a cinque miglia da Brescia, ed alla selvatica e libera vita d'un tempo: fra lo strepito della capitale e nella compagnia dei dotti, egli ripensa il piccolo orto silenzioso e il verde pergolato della sua casa: rosee visioni di pace rustica e di studi solitari lo turbano profondamente. « Io ho bisogno », scrive ad un amico, « della solitudine, e delle selve. Ho bisogno di sentire sulla sera il triste metro del gufo che rompe il vasto silenzio delle rupi, anziché le voci dei teatri. Ho bisogno di vagare lunghe ore di monte in monte; di sedermi nella valle e leggere qualche verso di Omero o di Dante, qualche scena di Shakespeare ». Non può liberarsi da un senso di dolorosa meraviglia, e quasi di sgomento, per l'indifferenza della folla che incontra per le vie; e osserva: « Chi si prende pensiero dell'uomo che va, solo e malinconico, di su di giú, per le contrade delle vaste città? Egli va colla folla, è creduto uno dei tanti che vanno a' fatti loro: ed egli medita il suo dolore segreto.... ».

Ma lo stato di servitú in cui, per il duplice ufficio di giornalista e di precettore, si trova, è per lui un peso insopportabile, che l'opprime e l'umilia: gli sembra già d'essere invecchiato, in pochi mesi, di molti anni, che il suo cuore sia inerte, che la sua immaginativa sia spenta. Né crede all'efficacia del suo insegnamento. « Un precettore nella casa di un ricco », nota nello *Sciocchezzaio*, « è considerato come uomo servile: e bisogna certamente che abbia una tempera inclinata alla servitú chi può sostenere di esser creduto tale. Quindi sarà sempre impossibile una buona educazione.... Gli stessi fanciulli si avvezzano a vedere nel pedagogo un servitore. Oggi vanno al passeggio con un servitore, domani col pedagogo.... La vita che veggono fare ai parenti sta contro le massime del maestro. L'educazione che ricevono dalle cose che sono loro d'intorno, da mattina a sera, in una grande città, in una gran casa, è contraria a quella che vorrebbe dar loro il maestro.... Il precettore dice agli alunni di essere moderati nei piaceri, e veggono il padre e la madre che ne sono insaziabili; di essere temperanti, e siedono a una mensa di venti piatti; di essere caritatevoli, e veggono i genitori ributtare i poveri. Il precettore diventa un meschino spacciatore di fiabe: un pazzo egli e chi scrisse i libri ch'egli offre loro da leggere. Quando la loro educazione è terminata, fanno delle massime della virtú quel conto che delle ripulse delle donne nell'atto che si concedono ». Irritano il suo animo, solito a riflettere, con un'angoscia segreta, sulle infinite miserie della vita, i ricchi oziosi, superbi e vani: e un tale quotidiano spettacolo lo induce a dolorose considerazioni, in cui è una grande amarezza. « Confida il tuo segreto al falegname, al servitore, alla femmina di mondo, ché sarà rispettato; ma non lo confidare al ricco. Credimi: il ricco si reputa libero di ogni dovere verso il povero. Esso esige dal povero di essere servito, obbedito con fede, con umiltà, con pazienza, e in ricompensa lo fa degno di entrare nella sua stanza, di sedere alla sua tavola, di tenere fra le ginocchia i suoi figli, ch'egli non cura. Egli non fa mai, bada, mai beneficio alcuno gratuitamente: li vende tutti a prezzo di servitú, di prostrazione: non ha carità all'ingegno, non al tempo, non alla virtú; e se vuoi essere protetto, devi farti servo, adulatore e mezzano di amori ».

Amò molte donne: e troppo chi, dissimile d'animo e di condizione e di fortuna, non meritava i suoi deliri, e poco chi poteva forse renderlo felice. Ebbero per alcun tempo sul suo spirito uno strano fascino, amaro frutto della sua singolare visione poetica della vita, le donne della società cosiddetta *alta e buona:* ma, poiché vide che quanto brillava come oro non era che orpello, se ne staccò, e, con l'anima fremente di dolore e di sdegno, scrisse nelle memorie: « Ho veduto anch'io da vicino quello che si chiama *bel mondo* e *gran mondo;* ho veduto le vili passioni che governano i suoi abitanti: i loro errori, le loro cecità, le loro superbie. Mi hanno spruzzato in volto il loro veleno, hanno creduto umiliarmi: ma non un solo momento mi sono sentito minore di loro perché fossi povero e negletto da loro ». A che affannarsi per conoscere quel mondo? « Quanto è vana e inutile e fastidiosa, e, per facile che sia, comperata pur sempre a troppo gran prezzo, la scienza di una certa condizione della società! La scienza di quella parte di uomini che si crede privilegiata.... Un tale studio può giovare al romanziere che vuol godere delle delizie dei circoli, e sarà letto nei circoli: e sarà passeggero. Dimenticato come un passeggero: dimenticate le forme di cotesta alta società.... Che è avvenuto de' romanzi del Crebillon, di quelli stessi del Richardson?... ».

Debole, e sovente avvilito della sua debolezza, malfermo nei propositi, oscillante, anche in religione, fra un panteismo vago e un mistico teismo, con slanci improvvisi di fervido credente: insocievole tal volta al punto da sembrare inesplicabilmente aspro, taciturno e incivile, era poi di cosí schietto e franco carattere da scrivere al Foscolo, esule in Londra, non senza qualche acerbità: « Voi avete predicato l'amor delle lettere, e dissipate la vostra vita: voi avete decantata la virtú, e qui non avete lasciata molta buona memoria di voi, né ci vengono molto oneste le nuove del come vi diportate costà.... Vi scrivo di questo modo perché compiango il mio paese di avere perduto in voi un uomo nel quale esso aveva posto molte sue speranze.... ». Proclive a sollevarsi e a spaziare nelle regioni del sogno, e a lasciar libero il volo ai desideri, si doleva che il suo cuore, sempre in tumulto, sempre agitato da un'inquieta brama di nuove passioni, si logorasse miseramente in una corsa ansiosa verso una felicità inafferrabile, e osservava: « Io mi son sempre affannato a domandare alla vita qualche cosa, un non so che d'incognito, ch'essa non può dare. Questo fu l'affanno della mia prima giovinezza, e di tutti i miei giorni.... ».

Talvolta si smarriva in un vero labirinto di sentimenti contrari, rimanendo infine disanimato dinanzi alla difficoltà di sciogliere i complicati problemi della sua anima; e allora concludeva, desolato: « Insomma il mondo è uno spinaio da cui io non so disbrogliarmi. Le mie piante, squarciate da triboli e da rovi, cercano indarno un palmo di sito dove riposarsi senza dolore ». Di tanto in tanto, comprendendo che malignità, calunnie, disprezzo di molti uomini verso di lui erano soltanto nel suo spirito malato, riprendeva coraggio, e, provveduto di nuova forza, gridava: « Leva te stesso, e vedrai che i fantasmi della tua immaginazione sono la causa de' tuoi rammarichi ». A volte invece ricadeva, in un supremo abbattimento, vinto dalla forza delle cose: « Tutto mi manca: l'amore, la gloria, la patria, la libertà, la salute. Il mondo mi si è al di fuori oscurato, come se io fossi indegno di vederlo. Addio, bugiarde lusinghe di ricchezze, di piaceri, di gloria. Faccio una volontaria consacrazione di me stesso alla sventura ».

« Marzo, 1820. Risaluterò i dolci siti della mia fanciullezza: ritornerò alla vita, alla gioia, alle dolci illusioni dell'amore. Ricupererò l'ardore per la virtú, per il bello: l'amore per la vita semplice, innocente.... Sento di qui il rumore dei torrenti che, avvallando dalle montagne, mi chiamano.... »

Ebbe lo Scalvini, come pochi, delicato e profondo il sentimento della natura. Ancora, dopo molti anni di lontananza, nel lungo e triste esilio, tra luoghi e genti sconosciute, ancora udiva il rumore del torrente recato dal vento alla sua casa; rivedeva ogni sentiero noto su per i monti, il pino accanto alla casetta, il santuario sulla cima del colle, fra i densi tigli: e sentiva il profumo delle erbe selvatiche, l'esalazione dei prati, il fresco dell'ombra lungo le fredde correnti. Ecco: egli si affretta a lasciar Milano, fugge la capitale, « dove tutto il benessere è fondato nella vanità e negli errori dell'orgoglio, dove le donne si lodano di non saper amare, dove i bassi amori, i tradimenti, i vituperi sono vantati come prova di nobile spirito, dove il piú gran mercato è quello della bellezza, dell'innocenza e della giustizia.... »

Tornato a Brescia nel giugno, per alcune frasi sospette, colte dalla polizia austriaca in lettere sue all'Arrivabene, e per l'amicizia con noti liberali, come il Mompiani e gli Ugoni, fu arrestato il 29 maggio dell'anno seguente: e languí nove mesi in carcere. Liberato, poiché i tempi si oscuravano sempre piú, per evitare guai peggiori, abbandonò la vecchia madre, e prese, insieme coll'amico mantovano, la via dell'esilio. In Inghilterra e in Francia egli divenne, per vivere, « maestrucolo di lingua, e gazzettiere, e compilatore di antologie »: soffrí tristezze infinite, privazioni, disagi: e solo in quel castello degli Arconati a Gaesbeeck, presso Bruxelles, di cui tanti esuli italiani serbarono dolce ricordo, ritrovò un po' di gioia e di fervore poetico: « un bel fiore spuntato nel deserto, un bel giorno nello sterile inverno.... ». L'esilio finiva di uccidere la parte migliore della sua esistenza: le sue fulgide visioni d'arte, i sogni luminosi di grandezza e di gloria. Ma, scriveva all'Arrivabene, bisogna chinare il capo, bisogna rassegnarsi: « perché, infine, passare dall'ebbrezza dell'illusione alla meditazione sgomentevole del vero, è la storia piú o meno di tutti gli uomini, o che esulino o che stiano in patria, o che siano carezzati o battuti dalla fortuna. Vi è un istante della vita nel quale l'uomo passa, per cosí dire, in un altro emisfero, colle angoscie con cui Dante passava il punto *al qual si traggon d'ogni parte i pesi....;* e noi pure domandiamo a noi stessi: *.... come in sí poc'ora Da mane a sera ha fatto il sol tragitto?*

Rimpatriò, per l'amnistia concessa dall'imperatore Ferdinando, nel 1839. Visse ancora qualche anno, « pianta corrosa e guasta », dolendosi che la sua vita fosse giunta al termine in un'età, in cui non gli pareva d'esser vecchio: e fu un « languire e morire a poco a poco, con tante dolorose memorie nell'anima.... » Cessò di vivere nel gennaio del 1843.

« Non mi sento la forza di fare un libro.... Vuoi tu ch'io racconti agli uomini le mie sventure? I privati affetti, i proprí dolori, i proprí casi possono mai essere buona materia dell'arte?... Al mondo non importa nulla dei tuoi affetti, se tu sii stato in essi felice o infelice. Ciascuno ha i suoi dolori e i suoi amori; ciascuno, come dice Omero, ama la sua donna, e quella a lui pare bella.... »

Non ne sentí la forza: o forse furono troppo veri e continui i suoi dolori, perché potessero essere durevolmente espressi nel linguaggio dell'arte. Scrisse, quasi per intero, un carme, *L'Esule:* articoli per la *Biblioteca Italiana*, ed osservazioni all'*Ortis* e ai *Promessi Sposi*, dando prova di singolari e veramente moderne attitudini critiche: tradusse la prima parte del *Faust*: del resto, non lasciò che abbozzi e frammenti, molti dei quali, affidati dal poeta morente all'amico Niccolò Tommaseo, furono da questi raccolti e pubblicati, non senza deplorevole disordine e arbitrarie mutilazioni. Fors'anche la povertà e i diciotto anni d'esilio e, soprattutto, i nervi malati e la delicata costituzione, impedirono allo Scalvini di riuscire, come credeva il Monti e come dichiarò il Tommaseo, « uno de' piú valenti scrittori di cui si onori l'Italia ». « Io vi ho amato d'allora che mi fu conceduto conoscervi e che ho sperato bene dell'indole vostra passionata ed ingenua.... », gli scrisse un giorno il cantore delle *Grazie*: e il Mazzini, che ritenne sempre lo Scalvini capace di far bene assai, lo desiderava collaboratore al suo *Italiano*, e gli chiedeva consigli intorno al modo migliore di scrivere una vita del Foscolo. Tra gli stranieri che lo conobbero, per tacer d'altri, il Cousin lo giudicò: *un des meilleurs esprits de l'Italie.*

Lo studio della tacita ed oscura vita di quest'uomo, che nelle memorie, in parte inedite, nelle lettere, molte delle quali, originalissime, ancora ignote, rivela, con animosa schiettezza, tutto sé stesso, è, nella sua semplice verità, fecondo di alti insegnamenti morali, piú efficaci e persuasivi che se derivassero da figura ideale di romanzo, o di storia raffazzonata a guisa di romanzo. Giovita Scalvini fu un infelice, nel completo senso della parola. Egli errò nelle linee fondamentali dell'esistenza, e malcontento di sé, della propria natura, di quanto aveva operato di bene e di male, tardi riconobbe di non aver avuto alcuna via, di essere sempre stato un malaccorto. Allora pensò, con acerbo rimpianto: « Beato colui che pose il suo cuore nella fanciulla che poi fece compagna della sua vita, ed ebbe casa e famiglia....: quegli che cresce i suoi figli....: quegli insomma che compie i destini segnati all'umanità.... Una vita semplice, senza i faticosi desideri e gli strazi laceranti dell'ambizione: una vita di pace lieta e pensosa e di serena operosità, sorrise alla sua mente stanca. Perché tante lotte e cosí fieri tormenti di spirito e sofferenze inutili e sforzi vani? Rimasticando l'amaro passato, con un incessante rammarico dei migliori anni perduti, Giovita Scalvini scrisse: « Io vorrei dire ai giovani: Non andate incontro a dolori che non saranno compianti da nessuno, a quei dolori oscuri che consumano l'anima solitaria. I vostri dolori siano alti, degni di esser palesi, utili ai vostri simili, e tali che diano agli altri desiderio di patire come voi. Ahi non è peggior sventura che patire per cose che tu medesimo riconosci indegne di addolorartene ».

Edmondo Clerici.

Contrappunto poetico.

In un suo recente articolo nel *Giornale d'Italia*, D. Oliva richiamava opportunamente l'attenzione degli studiosi d'arte su le odierne ricerche di Federico Garlanda in torno alla allitterazione della metrica italiana, cui l'indusse per ragioni di confronto lo studio della segreta musica e dell'intima struttura del maraviglioso verso di Shakespeare. Le ricerche dell'acuto esegete, che da piú anni compie un'assidua ed amorosa opera di illuminazione sul gran poema di vita Shakespeariano, è stata salutata con gioia da quanti intendono la critica come ricerca estetica e quindi come rivelazione dello spirito animatore delle forme artistiche, — e già va suggerendo nuove e piú vaste ricerche e provocando deduzioni teoriche piú o meno illuminate. E sta bene. Giacché se l'allitterazione ricorre pur di frequente in alcuni poeti nostri contemporanei, e se qualche solitario spirito critico ha talvolta mostrato — magari fuggevolmente e per casi isolati — di saper valutare questo « contrappunto » del verso nei suoi resultati espressivi, bisogna riconoscere d'altra parte che la critica italiana ha preferito indugiare fin troppo nelle erudizionerie pazienti ed aride e cristallizzarsi in quella famosa ricerca delle fonti e del documento, divenuta fine a se stessa, anzi che muovere audacemente e genialmente il passo tra quelle indagini, che forniscono mezzi non dubbi per la diretta visione delle anime e pel conoscimento del loro piú intimo linguaggio.

Solo la ricerca estetica può rompere l'opacità dell'abitudine che ci nasconde lo splendore singolare del verso e illuminare la magía della sua legge sempre nuova per ogni nuova anima d'artista; e forse soltanto l'odio che generalmente la nostra critica letteraria ha mostrato e mostra per quanto potrebbe chiamarsi indagine introspettiva delle forme artistiche, può spiegare perché presso di noi lo studio ed il concetto dell'allitterazione sembri oggi un fatto novissimo ed una vera rivelazione estetica.

È nel fatto, però, che le ricerche del Garlanda, movendo dalle letterature straniere fino alla letteratura nostra, meglio andrebbero considerate come prolungamento di indagini già compiute altrove e meritevoli d'esser continuate e rese piú ampie e piú profonde, fino a divenire strumenti nuovi ed efficaci di quella critica estetica che fortunatamente comincia a scardinare sul serio i meccanismi rugginosi dello storicismo invecchiato. Per notare, in fatti, come in Germania l'allitterazione *(Stabreim)* sia cosa già studiata e comentata da un pezzo, basterà ricordare il capitolo che il Simrock le dedicava, una cinquantina d'anni fa, nella sua traduzione dell'*Edda* in tedesco moderno; e per quanto riguarda i confronti e gli avvicinamenti che da quel punto di vista si posson fare fra le metriche delle varie lingue e i versi di poeti l'un dall'altro lontani nel tempo e nello spazio, e diversi nella loro anima come nelle loro forme, mi limiterò a chiamar l'attenzione dei lettori su quanto ne scriveva quindici anni or sono Karl Eugen Neumann, la cui opera genialissima di traduttore dei testi buddistici originari comincia ad essere ben nota anche in Italia. In parecchie delle sue pagine di esegesi buddistica, il Neumann aveva già notato qual ricchezza e qual varietà presentino le forme dell'antica poesia indiana, e com'esse si andaron tutte plasmando su metri originari che il popolo naturalmente creava come immediata espressione musicale della sua attività fantastica, e come la loro caratteristica principale ed evidentissima sia appunto l'*anuprâsas*, cioè l'allitterazione, non meno viva presso gli indiani che presso i greci, ed anche piú forte, perché piú intimamente — e potremmo dire piú elementarmente — connessa all'anima del canto. L'*anuprâsas* indiana è anche piú espressiva dell'allitterazione tedesca in Goethe e in Bürger; e se può paragonarsi per le sue leggi esteriori a quella antica germanica — dice Neumann — ha su questa il vantaggio d'un piú intimo valore musicale e d'una piú vivida agilità, fino a sembrare il prodotto d'una singolare fusione di forza e di grazia, ed espressione diretta di quella schietta durezza penetrata di fine duttilità che è nella natura spirituale degli Arii antichi. E nel tradurre con la sua consueta penetrazione le raccolte di versi indiani buddistici, il Neumann non ha trascurato di seguire la norma dell'allitterazione, come in questa strofa (n. 453) che scelgo a caso dalla versione del *Suttanipâto:*

> Die Wahrheit ist ein ewig Wort
> Bestanden unzerstöbar acht
> In wahrer Ordnung, vahrer Art
> Bestehn die Edlen unverstört.

Ma è specialmente nel comentario alla sua versione del *Dammapadam* (Der Vahrheitpfad. Leipzig, 1893, p. 113 segg.) che il Neumann si sofferma su lo studio dell'allitterazione, per concludere che essa « *è profondamente radicata nell'essenza dell'arte dei grandi poeti di tutti i popoli;* e che se si considerino attentamente Eschilo, Sofocle, Virgilio, Dante, Shakespeare, Calderon, Camoens » si riconoscerà che essa *non è un caso ma una legge costante*, e che innumerevoli esempi potranno pienamente persuadercene. Dalle citazioni che il Neumann si limita a dare trascrivo soltanto le seguenti che sono rispettivamente tratte da Goethe, Bürger, Calderon e Dante:

> Was weist du, was der Mensch begehrt?
> Dein widrig Wesen, bitter, scharf,
> Was weiss es, was der Mensch bedarf?
> (FAUST 2.)
>
> Barmherziger Himmel, erbarme dich mein
> Und halte den Bösen in Banden!
> (FRAU MAGDALIS.)
>
> Aun entre plantas y piedras
> Se dilata y se dibuja
> Este imperio: la granada.

E in fine:

> Passo passo andavam senza sermone
> Guardando ed ascoltando gli ammalati
> Che non potean levar le lor persone.

E si potrebbe continuare con Orazio *(In se ipso totus teres atque rotundus)* e con Petrarca *(Ivi chiamate chi dal ciel risponde*, oppure: *Piacciale al mio passare essere accorta)* e con centinaia di poeti di tutti i tempi e di tutti i luoghi, fino al Pascoli e al D'Annunzio e a qualche nostro poeta dialettale, p. e. il Di Giacomo. E con grandissimo vantaggio si potrebbe studiare l'allitterazione soprattutto nei poemi di Riccardo Wagner, ove la segreta armonia del verso già s'informa al primo palpito della musica ancora inespressa che l'avvolgerà nel suo mondo di ebrezza e di furore. Si ricordino, ad esempio, le parole di Brunilde nell'ultima scena del *Sigfried:*

> O Kindischer Held!
> O herrlicher Knabe!
> Du hehrster Thaten
> Tröriger Hort!
> Lachend muss ich dich lieben;
> lachend will ich erblinden;
> lachend lass uns verderben —
> lachend zu Grunde geh'n;

o meglio la prima strofa del *Rheingold* che è uno dei tanti casi di « parossismo allitteratore » nella poesia wagneriana:

> Weia! Waga!
> Woge, du Welle!
> Walle zur Wiege!
> Wagalaweia!

E la ricerca dell'allitterazione può estendersi dalle sue formazioni in consonanti ed in vocali, o in consonanti e vocali insieme, in suoni identici o in suoni similari, in sillabe o in intere parole, fino alle

sue più sottili modalità e al suo traboccare oltre i limiti d'un sol verso nell'intera modulazione d'una strofa o d'un periodo. Ma perché essa non si riduca ad un'indagine più vasta che profonda e più paziente che proficua, dovrà pur sempre risolversi in una ricerca di potenza o valore espressivo. Io mi propongo di tornare in altra sede su questa medesima quistione e di trattarla con una certa ampiezza: ma basterà ch'io mi serva per ora d'un esempio solo per accennare a quel che voglio dire. Si consideri il verso dantesco

Ma dopo sè fa le persone dotte:

quanta parte ha l'allitterazione nell'intima struttura armonica del verso, e quanta invece ne ha nell'altro verso

al piè delle maligne piagge grige

ove il suo valore estetico è certamente maggiore? oppure nel magnifico verso primaverile

Nell'aer dolce che dal sol s'allegra,

ov'essa appare combinata in varia guisa e dà luogo a un vero e proprio contrappunto poetico, che considerato in rapporto al significato delle parole stesse apparirà veramente come l'*anima del verso*?

Or da che è nata questa musica semplice e profonda, dalla visione del poeta o dalla sua ricerca, dall'attività subcosciente o da un'affermazione di volontà consciente? Quistione insolubile: giacché in tutti i veri creatori di vita nell'arte questi diversi momenti della creazione artistica restano inviolabili nella loro fusione perfetta, nel loro mirabile equilibrio e in quella inseparabilità misteriosa che vince la materia e l'accorda « all'intenzion dell'arte ». In vista di che, dunque, potremo parlare di una norma dantesca o petrarchesca o leopardiana di allitterazione — e pensare, in altri termini, ad una scienza dell'allitterazione a beneficio dei poeti nuovi? L'allitterazione dantesca, p. es., non è da pensarsi come un fatto analogo alla metrica di Dante. Lo schema della terzina con le sue leggi immutabili era già nella mente di Dante prima ch'egli sognasse e vivesse il suo canto, allo stesso modo che il marmo è a conoscenza dello statuario prima ch'egli veda in sè la forma da plasmare: e Dante pensò in terzine come uno scultore pensa in marmo o un architetto in tufo ed in mattoni. Ma l'allitterazione non è e non può essere una conoscenza intellettiva che cade nel dominio dell'attività fantastica ed è assorbita in essa; e non può considerarsi se non quale parte integrante dell'intima individualita d'un verso o d'una strofa — come la disposizione degli accenti, le pause, le spezzature ecc. — né sopporta fissità di regole e tirannia di convenzioni, come non le sopporta la frequenza degli endecasillabi accentati su la 4.ª e su la 7.ª nelle terzine della preghiera di S. Bernardo.

Se dunque gli studi intorno all'allitterazione debbono generare nuove forze e nuovi mezzi alla ricerca estetica nelle opere di poesia, siano una volta per sempre i benvenuti. Ma se questa intima musica del verso dovrà parer distaccata dall'essenziale fatto espressivo e considerata come una norma che s'apprende, o così come Boileau considerava la « transizione » e la « sospensione » nel discorso dei poeti o « les mouvements et les tranports » nelle odi di Pindaro, non sarà che un nuovo pretesto a quelle vecchie esercitazioni di retorica, che trovan sempre tempo per riaffacciarsi al mondo e terreno di cultura per fiorire e fruttificare, non ostante gli sforzi e i fieri colpi dell'estetica moderna.

Aldo de Rinaldis.

IL TEATRO DI PROSA

IL VIANDANTE di T. MONICELLI.

In cento e cento commedie del teatro moderno serio, commovente e familiare, noi ci imbattiamo fin dalle prime scene in un personaggio che potremmo dire assai curioso, se l'abitudine a cui gli autori contemporanei hanno costretto in proposito il loro pubblico non avesse ormai attutito ogni elemento di curiosità e inaridito ogni sorgente di maraviglia.

I francesi hanno cercato di battezzare, definendolo, questo personaggio *sui generis*, ma ci sono riusciti soltanto per metà. L'hanno chiamato: *le raisonneur* o *le porte parole*. Del resto, in qualunque modo noi vogliamo nominarlo, questo personaggio si distingue subito da ogni altro per alcune sue prerogative e differenze immancabili: egli ha un piede sul palcoscenico ed un piede fra il pubblico, vale a dire egli vive la vita degli eroi del dramma e nel tempo stesso sembra comunicare con i sentimenti, con le opinioni, col criterio degli spettatori. Inoltre egli appare come un uomo fornito di facoltà magiche: vede chiaro sempre nell'avvicendarsi delle circostanze o nel conflitto degl'interessi o nel turbine degli affetti che travolgono i vari personaggi. Difficilmente i giudizi ch'egli esprime sul carattere e sui pensieri di quanti lo circondano, vanno falliti. E cotesti giudizi sono piuttosto quelli a cui s'avvicinerebbe il pubblico degli spettatori, se avesse voglia di giudicare, che quelli i quali sarebbe più coerente, più conveniente e più logico immaginare sulle labbra dei personaggi in commedia. La sua prerogativa principale è dunque quella di prevedere, di consigliare, di persuadere, di illuminare e di provvedere. Perciò risolve i problemi di coscienza, smaschera gl'ipocriti, incoraggia i timidi, rimprovera quelli che hanno errato, difende i deboli, conforta gl'infelici. Non solo. Ma l'intrico drammatico ha avviluppato talmente i rapporti fra gli eroi della azione che questa sembra non possa più procedere innanzi senza un miracolo dall'esterno? Ebbene, chi opera tal miracolo? Egli, il personaggio onnisciente. Cosicché costui, oltre ad essere l'espositore convincente e avvocatesco delle idee dell'autore *in conspectu populi*, è anche un po' come il *deus ex machina* d'antica fama nell'organismo moderno della commedia.

Tutto questo potrebbe anche importar pochissimo ai miei lettori, se per l'appunto ciascuno dei personaggi più salienti del *Viandante* non fosse proprio il ragionatore o il *deus ex machina* di sè medesimo; e oltre a ciò, anche il fervido e fedele *porte parole* di Tomaso Monicelli.

Il « viandante » è Emanuele Valengo. Ed Emanuele Valengo è un idealista del comunismo; e lo è fino al punto che egli inaugura davvero, nelle sue terre del Mantovano, l'esperimento comunista. I suoi operai non sono più i suoi sottoposti, i suoi salariati, gli esecutori ciechi dei suoi ordini; ma doventano i suoi uguali, i suoi collaboratori, i suoi soci. A Tomaso Monicelli è piaciuto immaginare che questo primo esperimento di comunismo — per quanto audacemente messo in pratica e apostolicamente predicato — abbia fatto bancarotta. Emanuele Valengo sarebbe stato costretto ad abbandonare i suoi soci, le sue terre, la sua casa, il fratello, i figli e l'Europa, per vivere vent'anni di esilio, di sofferenze, di miserie e di oscuro vagabondaggio in America. Suo fratello Giacomo, che l'autore si compiace di definirci come un uomo di poche ciarle e di molti fatti, come un vigoroso temperamento *fucinato* per le lotte pratiche della vita, per l'attività e per l'azione, ricostruisce subito, su altre basi, l'edificio economico di Valengo, crollato sotto il peso dell'idealismo fraterno. I contadini tornano quali essi erano prima del disgraziatissimo patto di fratellanza, sol conservando un occulto senso di venerazione e di rimpianto verso il ricordo dello scomparso, di « lui », come religiosamente lo chiaman tra loro. La fortuna, il benessere e la prosperità ricominciano a regnare in casa Valengo; i figli d'Emanuele vengono educati alla scuola del praticismo di Giacomo, e imparano a nutrire, non minor rispetto verso la memoria paterna, che verso l'autorità e l'attività dello zio. Lo zio è eletto — a coronamento della sua opera ricostruttrice — assessore comunale.

E fin qui tutto andrebbe perfettamente bene tanto in casa di Giacomo quanto nel *Viandante* di Monicelli, se l'azione della commedia non cominciasse proprio a questo punto, lasciandoci maledettamente perplessi intorno alle cause psicologiche che hanno determinato un antefatto così decisivo e così importante per il resto della commedia, la cui costituzione artistica non può esistere se non in quanto esista — artisticamente o no — l'antefatto.

Fino a che punto la fuga di Emanuele fu resa necessaria dalla troppo grande altezza del suo sogno e fino a che punto lo fu per la sua estrema debolezza di carattere? Mistero. E noi abbiamo bisogno di veder chiaro, invece, in questo mistero, perché tutti parlano con venerazione e con ammirazione di « lui », di Emanuele Valengo dell'antefatto, mentre tutti lo vediamo impari alla sua definizione, vacuo nel suo idealismo senza idee, debole, fastidioso e triste nella sua esaltazione parolaia che dovrebbe avere animato e che parrebbe animare ancora qualche coscienza.

E d'altra parte fino a che punto la praticità attiva di Giacomo è affarismo? Sappiamo che un giornale ha stampato contro di lui e contro la giunta comunale di cui egli fa parte un articolo infamante. Sappiamo che egli darà querela all'autore della pubblicazione e che la madre di quest'ultimo si raccomanda piangendo a Nicoletta, una figlia del « viandante », affinché ella interceda presso lo zio. Ma lo zio sembra poco disposto a cedere alle preghiere di Nicoletta. E poi? come va a finire tutta questa faccenda? Mistero fitto. Ora noi avremmo bisogno di trovar chiare risposte a tali domande, perché Emanuele Valengo torna alla sua casa, o per meglio dire alla casa che fu sua; torna inaspettatamente, come un fulmine a ciel sereno, ma torna; ed appena è tornato, appena è stato riconosciuto dai figli ed abbracciato teneramente da loro in una scena patetica che avrebbe fatto invidia alla penna di Diderot o al pennello di Greuze, è disposto piuttosto alla rampogna che alla gratitudine, verso suo fratello Giacomo. E ce ne dà subito una prova lampante, poiché egli combatte, durante una fiera lotta municipale, la rielezione del fratello. La combatte senza combatterla; poiché egli fa agli operai un discorso talmente involuto sul dissidio fra la sua doverosa inazione d'uomo vinto, beneficato, sopportato, ospitato dal fratello, e la legittimità degli ideali ancora custoditi intatti in fondo al suo animo non domo, che gli operai, poveretti, non capiscono proprio nulla e credono in buona fede che anche « lui » li abbandoni. E scioperano.

Ma perché è tornato Emanuele? Perché gli operai scioperano? Queste due domande ne presuppongono altre due: qual'è il fatto o il sentimento *vero* che ha determinato « lui » a farsi vivo dopo più di vent'anni? *L'idea*, come tutti la chiamano, o la nostalgia dei figli? E, da parte di Giacomo, qual'è la ragione *vera* dell'ostilità nuova, sorda, incomposta, degli operai tutti contro di lui? L'enigmatica attitudine e la dubbiosa correttezza assessorale del padrone o il ben poco entusiastico ed efficace ritorno dell'ex-socio, redentore ed apostolo? Tutto può essere, e nulla: perché, *veramente*, lo ignoriamo. E quando ignoriamo le ragioni logiche o psicologiche che muovono i personaggi, ignoriamo anche i personaggi. I loro idealismi o i loro praticismi parlati non contribuiscono certo a farceli conoscer meglio e di più.

Per cui, quando Giacomo ed Emanuele vengono a diverbio, e l'uno dice d'essere i « fatti » e l'altro dice d'essere « le idee », essi ci appaiono più come simboli ragionanti che come creature d'arte e di vita. E quando Giacomo, in nome dei fatti, esclama: « Io resto per combattere! » ed Emanuele, in nome delle idee, grida: « Ed io per combattere, vado! », sotto queste altisonanti parole noi non apprendiamo nessun contenuto drammatico, ma sibbene che i fatti e le idee hanno fatto per sempre ideologicamente divorzio nella commedia. E potrei aggiungere: dalla commedia, se i lettori non ignorassero che di fatti e di idee incatenati insieme dalle auree maglie dell'arte, son costituite appunto le commedie.

Così, dunque, il « viandante » se ne va; e Giacomo resta, senza che né i fatti di questi né le idee di quello abbiano prodotto nessun costrutto. Lo sciopero termina, e tutto ritorna perfettamente come prima. Dei tre figli di « lui », due rimangono tenacemente attaccati ai « fatti » dello zio e all'istinto della proprietà, e non si disperano troppo alla partenza del padre. La sola Nicoletta, *animula vagula blandula*, s'è andata avvicinando alle « idee! » del babbo, un po' per filiale pietà e molto per la propaganda che la cognata e il fidanzato — tenaci ammiratori dell'*ideale* socialista di « lui » — sono andati continuamente facendole, fin dagli anni della prima giovinezza.

Se dovessi dire che il *Viandante* non fu applaudito, specialmente dopo i primi due atti, dal pubblico del nostro Politeama Nazionale, direi una menzogna. Discreta l'interpretazione della Compagnia Calabresi.

Maffio Maffi.

MARGINALIA

Inezie e facezie del Monumento.

I SEI METRI

Chi si occupava più del monumento a Vittorio Emanuele? Chi pensava più alla successione Sacconi, all'« altare della patria » e ai bassorilievi allegorici? L'ultima eco dell'agitazione primaverile si era perduta da un pezzo nell'incontaminato azzurro estivo. L'ultima voce era rimasta senz'eco: la voce del prof. Barzellotti che s'industriava di porre ancora una volta il tormentoso problema dell'« altare della patria » in una forma impensata: qualchecosa come un altare senza l'altare. L'idillio era perfetto: il Ministro giureconsulto, gli uomini politici della Commissione Reale col rinforzo delle nuove nomine, i tecnici della sottocommissione tecnica, i triumviri architetti procedevano d'amore e d'accordo, a dispetto dell'intera « intellettualità » italiana, immolatasi metaforicamente sul metaforico altare, dopo la più clamorosa e definitiva delle sconfitte. Il Ministro giureconsulto aveva parlato, accoppiando la data fatidica del 1911 al nome di Roma e alle « grandi linee » del monumento: diecine e centinaia di statue erano proposte, accettate, ordinate: il senatore Monteverde, intervistato, appena un mese fa assicurava che *almeno* la parte architettonica del monumento sarebbe stata compiuta per il solito 1911. Perfino gli scalpellini avevano perduto l'abitudine di scioperare, una settimana sì e una settimana no. Chi avesse osato dubitare dell'inaugurazione « sommaria » del 1911 avrebbe compromesso perlomeno la propria riputazione di buon monarchico. Sembrava ormai che dovere elementare di ogni cittadino italiano fosse aspettare la data suddetta, in quel dignitoso silenzio che solo conviene alla fede che poggia sul granito o sul botticino. — La patria è fatta: ma il suo monumento non è ancora fatto: chi ostacola, anche per desiderio di maggior perfezione, il compimento del simulacro glorioso, delinque contro la patria. — Questo sembravano ammonire d'accordo il ministro giureconsulto, le commissioni e le sottocommissioni, i triumviri architetti: mentre il Parlamento italiano applaudiva, e il contribuente pagava con rinnovato fervore patriottico. Ahimè, l'idillio magnifico ancora una volta è turbato. Per una sciocchezza: per sei meschinissimi metri di differenza fra il piano della platea, qual'è secondo gli errori dell'architetto Sacconi e quale dovrà essere secondo il disegno definitivo, approvato, vidimato e collaudato dai triumviri architetti; per una bagattella di seicento centimetri siamo da capo in alto mare: l'inaugurazione delle « grandi linee » pencola: potrà diventare un'inaugurazione di palizzate e di armature: i fondi minacciano di scarseggiare e quel che è peggio rischia di andare a rifascio l'armonia fra le diverse autorità del monumento; quella mirabile architettura morale della nuova mole; greco romana come l'architettura materiale, anzi più romana che greca. Il Ministro, nonostante la magniloquenza della parola, esita e tentenna: la sottocommissione tecnica tentenna ed esita: i triumviri coi loro sei metri di dislivello sono rimandati da Erode a Pilato. Pare che quei seicento centimetri debbano schiacciarli da un momento all'altro: come se una onorata sepoltura li attendesse nella « sala delle bandiere ». Il momento è tragico. Forse l'alto senno della Commissione reale potrà trovare ancora una via d'uscita: forse la parola alata del Ministro giureconsulto potrà annunziare al paese il portentoso rimedio; e i cento statuari riprendere l'assiduo lavoro delle mille statue e gli scalpellini l'interrotta consuetudine dello sciopero quindicinale.... Giova sperarlo. L'importante è che si faccia e che si faccia presto. Il 1911 è alla porte. Se quei « sei metri » da asportare dovessero compromettere la inaugurazione delle « grandi linee » perché non lasciarli stare dove si trovano? Anche il povero Sacconi aveva pur finito per acconciarsi alla fatalità ineluttabile della statua dal pennacchio contemporaneo sul fondo greco-romano! I triumviri s'ispirino al suo esempio. La loro responsabilità è al sicuro. Siamo intesi: la colpa è di Sacconi.

Quanto all'inchiesta che Ugo Ojetti reputa sempre più necessaria, secondo quanto scriveva anche ieri nel *Corriere della Sera*, si potrà parlarne soltanto a monumento inaugurato. Sarà una bella occasione per celebrare un'altra ricorrenza patriottica. Dal 1911 in giù.

Gaio.

Cernobbio.

* **Vittorio Bòttego.** — La patria ha ben fatto ad onorare Vittorio Bòttego. Un'anima ardente che spinse l'ardore fino all'audacia e l'audacia fino alla temerità, una delle più vive creazioni del secolo nostro che dallo scetticismo trae spesso energie per disperati entusiasmi. Forse fin da quando Vittorio Bòttego toccò il suolo africano sognò la morte sul campo delle sue glorie e dei suoi trionfi. Spirito irrequieto, cercò la pace in imprese rischiose e vi trovò la morte. Da giovanetto la naturale vivacità dell'anima lo spinse a odiare i banchi delle scuole, ma quando gli fu proposto di entrare all'Accademia militare di Torino, per seguire la carriera militare, che si presentava alla sua fantasia piena di seduzioni e di promesse, si fece legare al tavolino per acquistare quella cultura necessaria a superare l'esame di ammissione. Alla Accademia di Torino si temprò la mente e il carattere; quegli studi consentanei alle sue naturali inclinazioni ebbero in lui un devoto e appassionato cultore, e svilupparono il desiderio potente di agire che lo dominava. Leggiamo nel primo capitolo del suo ottimo libro *Il Giuba esplorato* che egli stava ancora compiendo il corso magistrale superiore di equitazione in Pinerolo, quando il *Bollettino Militare* annunziò nel settembre del 1887 una spedizione in Africa di ventimila uomini e la formazione di un corpo speciale di ufficiali e soldati. Non indugiò a richiedere di essere ammesso in quel corpo e il 13 novembre di quell'anno metteva per la prima volta piede in Massaua toccando il suolo di quell'Africa che a suo dire « è paese della libertà, dove l'uomo, posto in circostanze anormali di vita, può misurare le proprie e le altrui facoltà, ed impara a meglio conoscere la natura umana. » Certo, se il Bòttego fosse vissuto in altra età avrebbe potuto meglio esplicare le energie dell'anima, che vigorose pulsavano nelle sue vene, ma nel secolo nostro solo i rischi delle imprese di esplorazione potevano appagare la sua sete d'avventure. Però nelle sue esplorazioni — e questo è un alto merito di lui — non fu soltanto un braccio pronto all'azione, ma anche una mente pronta all'osservazione e allo studio. Egli è tra i pochi, nella schiera dei nostri viaggiatori, che non mancassero di quella preparazione necessaria, senza la quale, come affermava il geografo Marinelli, viene a mancare il frutto principale dei viaggi stessi, sfuggendo alla mente inconscia ed inesperta dell'esploratore una folla di fatti essenziali, per osservare, percepire ed apprezzare i quali non possiede i mezzi. Egli non fu soltanto il primo viaggiatore delle regioni del Giuba, ma ne fu anche il primo geografo.

* **Una biblioteca popolare a Firenze.** — Quando il senatore Arcoleo, nella discussione del bilancio dell'istruzione al Senato, levò alta la voce per un riordinamento delle biblioteche italiane, fece osservare che le nostre biblioteche, come sono costituite, non possono soddisfare le esigenze del popolo, che ha bisogno di biblioteche sue proprie. E queste mancano in Italia, a differenza di quanto avviene nelle principali nazioni, come gli Stati Uniti, la Francia, la Germania e l'Inghilterra. La unica città italiana che vanti una tale istituzione è Milano, ove una società veramente umanitaria comprendendo che non basta offrire al popolo del pane e degli alloggi, ma che è pur necessario porgere il cibo dell'intelletto, che fa acquistare all'individuo la coscienza del proprio fine nella vita, aprì successivamente cinque biblioteche nei quartieri ove si accentra l'elemento operaio, che le accolse con entusiasmo ognor crescente. A Firenze si è compreso che un'istituzione simile non spettava soltanto all'iniziativa privata, mà bensí alle pubbliche amministrazioni conscie della loro missione di rigenerazione morale e di elevazione intellettuale, precisamente come avviene all'estero, ove le biblioteche popolari sono mantenute per lo più dai comuni o dallo Stato. Il municipio di Parigi, ad esempio, spende quasi mezzo milione all'anno per il mantenimento delle varie biblioteche sparse nei quartieri del popolo. Il sindaco di Firenze però cui spetta il merito di una tale idea che, a quanto egli assicura, concreterà in una proposta da presentarsi nella prossima adunanza consiliare — non poteva vagheggiare una tale somma. Egli stanzierà frattanto cinquemila lire per la fondazione di una prima biblioteca, che si aprirà, — sempreché, s'intende, il progetto ottenga l'approvazione del Consiglio — nel primo semestre dell'anno venturo. Richiesto l'egregio sindaco se nel suo progetto avesse seguito gli statuti e i regolamenti delle consimili biblioteche straniere e di quelle di Milano, ebbe ad affermare che pur avendone tenuto conto intendeva di dare alla biblioteca popolare fiorentina un assetto suo proprio, notando giustamente come ogni istituzione popolare debba adattarsi al carattere, agli usi e costumi del pubblico per cui è fatta. Con liberale e accorta veduta il Sindaco ha nel suo progetto regolato il prestito, e lo ha regolato ottimamente lasciandolo senza regola, non imponendo cioè nessuna tassa e nessuna malleveria a chi richiede libri. Si riserva però di affiggere nelle sale di lettura e di pubblicare sui giornali il nome di chi non restituisce il libro, avvisando contemporaneamente l'ufficio municipale che alla persona colpevole non venga rilasciato nessun certificato di buona condotta e non venga ammesso al godimento della beneficenza municipale.

* **Giacomo Barzellotti.** — Nella lucida rassegna della filosofia in Italia dopo il 1850 fatta da Giovanni Gentile nella *Critica* notiamo il nome di Giacomo Barzellotti. Veramente, secondo il Gentile, il Barzellotti non è un filosofo, come non lo è neppure il Mamiani, ché filosofo può dirsi soltanto colui che si propone problemi metafisici, e tanto il Barzellotti quanto il Mamiani non si formarono una propria concezione della realtà, il Mamiani, perché non ne ebbe la forza, il Barzellotti perché non ne sentì il bisogno, più accorto in ciò del Mamiani, che per voler essere quel che non era, non fu neanche quel che fino a un certo segno avrebbe potuto essere. Il Barzellotti però è stato uno degli scrittori italiani più noti e più letti dell'ultimo trentennio del secolo: il suo nome può dirsi a buon diritto che sia divenuto popolare: il solo, forse, tra quelli di scrittori di cose filosofiche. Chi non ha letto i due volumi di saggi pubblicati dallo Zanichelli: *Santi, solitari e filosofi*, e *Studi e ritratti*? A questa popolarità egli appunto aspirava, conscio delle attitudini del suo ingegno, e ha messo da parte i problemi, a cui non era nato. Li ha messi da parte — come fanno tutti quelli che li mettono da parte — negandone il valore. Diogene che nettava i cavoli, ci racconta Laerzio, disprezzava Aristippo che per non sapere nettare i cavoli si insudiciava i ginocchi dinanzi a un tiranno, e Aristippo dal canto suo disprezzava Diogene che nettava i cavoli perché non sapeva inginocchiarsi. D'altra parte il suo carattere impedì al Barzellotti di ascriversi ad un sistema filosofico, di *iurare in verbo magistri*, ciò che secondo lui, non serve altro che ad ottenere una cattedra. Lo confessa nella prefazione ai *Santi, solitari e filosofi*: « Più d'una volta al sentirmi chiedere quasi come tessere d'ingresso ai posti distinti dell'insegnamento o al favore di certi cenacoli letterari o filosofici una di quelle professioni di fede assoluta nei dogmi di qualche sistema, ho pensato involontariamente a quelle domande che le signore fanno spesso nei *giuochi di sala* o nei loro *albums* profumati mettendovi in mano il lapis per la risposta: — Guardi, mi faccia il piacere di dirmi o di scrivermi subito, che cos'è l'amore, e poi che cosa ella pensa dello Shakespeare, e poi anche, se crede, del Goethe; ma che la risposta sia breve, la prego, non più che dieci righe, perché, quaggiù, vede!, ha da scrivere anche la mia nipotina! » Il torto del Barzellotti però sta in questo, nel credere di dovere la sua popolarità al fatto di non essere un filosofo nel vero senso della parola. Filosofia per lui è sinonimo di oscurità e di involuzione di forma. *Frutte acerbe*, diceva una volta lo James a certa metafisica! No, osserva il Gentile: il filosofo sa esprimere con efficacia potente di imagini i concetti, quando ha dei concetti da esprimere, quando, cioè, è filosofo. Ad ogni modo in tutta l'opera del Barzellotti c'è, a suo dispetto, un *po' di filosofia* ed è un estetismo o misticismo estetizzante, a lui derivato, forse, dallo studio dei romantici tedeschi e dello Schopenhauer, cui tornò tante volte con predilezione, estetismo, che è in lui una tendenza non una filosofia, che ha acquistato organismo di sistema. Ma, si domanda il Gentile, il Barzellotti, una volta che non è un filosofo e neppure un artista nel più stretto senso della parola, è stato forse letto invano per la cultura intellettuale e morale italiana? No certamente! Egli è un nobile scrittore che ha agitato molte menti e molti cuori attorno a questioni morali e religiose troppo trascurate tra noi; è stato un lucido specchio di molta parte della cultura filosofica straniera contemporanea; ed è stato un forbito scrittore, imitabile esempio ai pedanteschi filosofanti italiani degli ultimi tempi.

* **Il centenario delle buste.** — Alcuni giorni or sono si è celebrato nel più profondo mistero il centenario delle buste. Bisogna avere del tempo da perdere — confessa Emile Faguet nel *Gaulois* — per celebrare un anniversario di questo genere. Ma bisogna pensare che siamo in vacanze, e che, d'altra parte, la mania dei centenari non è che una varietà della mania delle collezioni. Si fa la collezione dei centenari come si fa la collezione dei bottoni da sottoveste, di francobolli e di scaldaletti. E il desiderio della varietà ha spinto alla celebrazione del centenario della busta, e al tempo stesso alla glorificazione del suo inventore, cui dopo cento anni l'umanità riconosce dei talenti. L'invenzione si deve a un tale Brewer, cartolaio, ben inteso, che la lanciò nel commercio. Fece fortuna, come tutte le cose pratiche, e nacque, naturalmente, in Inghilterra. I francesi furono restii all'innovazione, che accolsero solo una quarantina d'anni dopo. Si comprende facilmente il perché. Anzitutto la lettera antica, con l'antico piego, aveva qualche cosa di artistico. Era una piccola arte quella di piegare le lettere: si piegavano i fogli in maniera che entrassero gli uni negli altri, poi una goccia di cera li legava e li fissava, si poneva un altro sigillo al di fuori per assicurare completamente la solidità della costruzione e il segreto della corrispondenza, e infine si poneva l'indirizzo sulla parte della lettera lasciata espressamente in bianco. Era una cosa lunga, complicata, che richiedeva un quarto d'ora, anche; ma poteva riuscire un piccolo capolavoro di proprietà, di nettezza, di eleganza. Inoltre aveva qualche cosa di personale. Non era un processo meccanico e quasi automatico; ci si metteva qualche cosa di se stessi nella nettezza del piego, nella ingegnosità della chiusura, nel posto bene scelto del sigillo. E come si vedeva bene quando la lettera proveniva da una persona non troppo abituata! Invece, ai nostri giorni, anche le lettere dei ragazzi sembrano quelle di un notaio. E poi tutto quel piccolo lavoro, assai lungo, che costava il chiudere una lettera, era una maniera di restare qualche minuto di più colla persona, cui si scriveva, era come un *post scriptum*, il più rispettoso e il più tenero dei *post scriptum*. M.me de Sévigné disprezzò l'invenzione inglese, ed una volta che ne usò in una lettera ad una amica così scriveva: « mia cara, questa non è più una lettera, è un pacco. Voglio rinunziare a questa moda che non è nostra; la mia prossima lettera sarà piegata alla francese. Non bisogna scrivere come si ama, e piegare le lettere come si scrive? Ma se io piegassi le lettere come vi amo, il piego sarebbe tale che nessun piego al mondo sarebbe come quello! »

* **Carlyle critico.** — L'opera critica di Thomas Carlyle — scrive Edmond Barthélemy nel *Mercure de France* — consiste in una serie di osservazioni sulla cultura europea prima e dopo la Rivoluzione, cioè durante un periodo che si estende dall'ultimo terzo del secolo XVIII al primo terzo del XIX. Però la maggior parte dei saggi critici del Carlyle sono stati composti tra il 1827 e il 1837. Passata quest'ultima data, che segnò il successo della sua « French Revolution » e il principio della grande celebrità del Carlyle, lo scrittore poté attendere con lena alle sue creazioni, ed abbandonò la critica, l'unico mezzo per campare la vita che resta ad uno scrittore che non è ancora riuscito ad affermarsi come artista. E fu appunto una ragione economica che costrinse a ciò il pensatore inglese. In quella diecina d'anni, tra il 1827 e il 1837, il Carlyle ritiratosi per economia in campagna, a Craigenputtock, non aveva altre risorse all'infuori dei compensi degli articoli che pubblicava sulle riviste, come l'*Edinburgh Review*, la *Foreign Review*, il *Fraser's Magazine*, ecc. Nessun editore aveva voluto pubblicare la sua opera originale, composta in quel torno di tempo, il *Sartor Resartus*. Ma, oltre a questa ragione esteriore, era anche un'intima ragione logica che lo spingeva alla critica: il nuovo atteggiamento assunto dal suo pensiero dinanzi allo studio della letteratura tedesca. Essa fu per lui una rivelazione, che decretò il suo intelletto ad una intensità di vita. Nel 1824 scriveva una vita di Schiller; l'anno dopo traduceva il *Wilhelm Meister* di Goethe; più tardi faceva estratti e commenti dal secondo Faust, studi sulla vita e l'opera del Goethe, e dopo questi un'infinità su svariati argomenti di letteratura tedesca. Ma non studiò soltanto la forma, cercò anzi di rendersi conto del pensiero nel cui calore erano sbocciati i capolavori tedeschi, e studiò la filosofia, specialmente Kant, Fichte, Hegel, Schelling. Però egli non procede da Kant, ma da Goethe, da cui tolse il disdegno delle vane parole nella condotta della vita e di vane massime trascendentali nella concezione di essa. Carlyle comprese ben presto la filosofia goethiana che comanda di vivere e vivere degnamente e fieramente, tendendo a raggiungere nei limiti e nelle condizioni della necessità il pieno sviluppo delle proprie facoltà morali e intellettuali. Dalla filosofia goethiana egli tolse il concetto dell'eroe alla cui stregua giudicò gli uomini e i fatti del passato.

* **Novità drammatiche al Politeama Nazionale.** — *Papà Eccellenza*, di Gerolamo Rovetta, appartiene a quel genere di drammi del teatro moderno che potremmo chiamare politico-finanziario. È qualche cosa di intermedio fra *Les affaires sont les affaires* di Mirbeau o *Il più forte* di Giacosa e *La flotta degli emigranti* di Morello o *Realtà* dello stesso Gerolamo Rovetta. Un critico un po' sofistico potrebbe facilmente sentenziare che siffatti lavori d'arte hanno tra di loro come un'aria di famiglia, come una comunanza di passioni, di intrecci, di stati d'animo, di sistemi scenici e di effetti drammatici che li rendono piuttosto simili che dissimili. Un critico il quale volesse arrivare alle estreme conseguenze di questa proposizione dovrebbe concludere che i drammi o le commedie di questo genere di teatro hanno tutti un po' lo stesso difetto: quello cioè di potersi appunto classificare agevolmente in un dato genere. Ogni classificazione presuppone abbondanza di elementi identici e scarsità di elementi caratteristici, tipici, profondamente individuali e difficilmente comunicabili; e questi appunto costituiscono — di solito — i cardini sostanziali dell'opera d'arte. Ma non con questo criterio solamente sarebbe giusto pretendere di dare un giudizio intorno ad un'opera nella quale pur circola un afflato di commozione, di ansietà e di drammaticità non comune. E se, a malgrado dei personaggi e delle situazioni *clichés*, che non sarebbe difficile enumerare in *Papà Eccellenza*, la forza di certe figure e la violenta verità di certi conflitti psicologici trascinano l'animo nostro in uno stato di commozione che supera e fa tacere qualunque preoccupazione estetica, ciò torna ad onore della saldezza e della energia con cui Gerolamo Rovetta ha saputo muovere, congegnare e intensificare il suo dramma. La storia dell'on. Pietro Mattei, integro e intelligentissimo Ministro di Stato, è la storia degli uomini alti, grandi e audacissimi nella vita pubblica, ma deboli nella vita privata, specialmente dinanzi all'affetto quasi cieco pei figli. Per l'appunto Pietro Mattei, invece d'avere dei figli, ha una figlia sola, altrettanto bella quanto leggera; e quest'unica creatura della sua adorazione e del suo sangue perdé la madre in tenerissima età: sventura di cui tanto il « papà eccellenza » quanto la deliziosa e capricciosa Remigia non tarderanno ad esperimentare le amare conseguenze. Remigia, educata, anzi viziata alla scuola della remissiva sconfinata indulgenza paterna, sposa un galantuomo ch'ella rende infelice e s'innamora d'un cugino frivolo, vano, bellimbusto, il quale rende infelice lei, sè e gli altri. Il bel cugino carpisce con frode e non senza la ignara complicità di Remigia, un segreto di Stato al Ministro, di cui si vale per speculare in borsa. La speculazione riesce ed egli vince una somma enorme. Tutto andrebbe bene, senza l'intervento di un giornale dell'opposizione che accusa pubblicamente l'on. Mattei d'avere abusato della sua posizione di Ministro per lucrare in borsa illeciti guadagni personali. Il Ministro insorge indignato contro l'accusa e minaccia di querelarsi contro l'infame pubblicazione. Ma da Remigia egli viene a conoscere tutta quanta la verità; allora ritira la querela, si dimette da ministro e da deputato, e per salvare l'onore della figliuola, accetta il suo proprio disonore, che durerà quanto la vita, ed oltre. Una figura drammatica secondaria e non sempre pari all'energia degli altri caratteri è quella di Federico Schmidt, il genero di Pietro Mattei, che parla molto ed agisce troppo poco, capita in scena nei momenti più inopportuni e si contenta di rampognare malinconicamente il suocero e virulentemente la moglie. Ma il suo intervento non sposta mai d'una linea né il succedersi degli avvenimenti né l'attitudine dei personaggi che lo circondano né la volontà di quanti avrebbero il dovere di pie-

garsi dinanzi alla sua. Malgrado questo ed altri pochi punti di irragionevolezza artistica, *Papà Eccellenza* ha esercitato un grande effetto scenico sul pubblico fiorentino, che l'ha calorosamente applaudito. Eccellente l'interpretazione di Oreste Calabresi.

Senz'appello di Silvio Marvasi è un dramma in due atti, di modeste pretese, un po' falso e incongruente nella concatenazione logica degli avvenimenti, ma non privo di qualche bella scena e di qualche felice momento d'impostazione tragica. Rappresenta l'epilogo di un'assoluzione giudiziaria. Un padre, condannato per omicidio ed assoluto dai giurati, non è assoluto dalla coscienza del figliuolo; e si uccide dalla disperazione di non avere ottenuto quest'agognata riabilitazione morale. Silvio Marvasi è riuscito così bene a convincere gli spettatori della legittimità del delitto commesso da Alberto Alteri — il quale, stretto tra l'omicidio o il disonore della figliuola Marta, ha preferito la prima via d'uscita — che l'animo nostro rimane dubbioso, disgustato e contrariato nella ricerca del perchè mai questo figlio non assolva egli pure suo padre. Inoltre l'autore, per giungere alla verosimiglianza di una tale crudezza — crudezza che gli è necessaria per giustificare il suicidio di Alberto — si vale di certi mezzucci tecnici così artificiosi e puerili, ch'egli danneggia senz'altro, con tutta la falsità convenzionale del secondo atto, l'effetto ottenuto rapidamente nel primo.

Le chemin est glissant et pénible à tenir ;
Pour peu qu'on s'en écarte, aussitôt on se noie.

M. M.

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Le feste barozziane a Vignola.**

Vignola commemora in questi giorni, con schietta semplicità, il IV Centenario della nascita di Iacopo Barozzi.

L'autunno tende i vigneti purpurei contro il cielo limpido per l'ampia strada d'accesso: e non si desidererebbero festoni migliori sui passi dei visitanti: la mostra raccoglie i frutti mirabili di questa terra ferace, i mansueti bovini, ed opere d'arte anche: ma la festa è agricola ed il sole di queste dolci giornate la compie mirabilmente.

E bene la piccola città emiliana ricorda il suo figlio, perchè rare volte un uomo diffuse su più ampio spazio il nome della sua terra. Dovunque sia una scuola d'arte, per l'intiero mondo, è cognito il Vignola, anche se oggi non è più venerato, e, diremmo, idolatrato, come lo era ancora cinquant'anni sono. Mi ricordo d'aver visto un libro straniero nel quale il soprannome dell'artista, preso a significare cànone, norma infallibile, era anteposto a non so più quale umile tecnica: mi pare fosse un *Vignola dei pasticceri*.

Famosissimo, dunque, il maestro emiliano, e questo forse lo rende un po' uggioso agli artisti, ai quali appare come un esemplare troppo perfetto di maestro di scuola, come un immenso pedagogo.

Se vedete il suo ritratto, nel viso macilento ed ossuto, assai lungo, nella fluente barba incolta, nel naso adunco, e più nella profonda incavatura delle orbite, vi apparirà chiara la sua somiglianza con Michelangiolo: il Barozzi si direbbe davvero un Buonarroti minore, così nel fisico come nell'arte. E l'essere stato egli l'aiuto del grande fiorentino gli è una fortuna alquanto pericolosa: può capitare che gli si attribuisca qualche bellezza che spetta al Buonarroti, ma più spesso la grande ombra del Maestro nasconde l'opera dell'emiliano. Chi può segnare esatti i confini dell'opera dei costruttori del Palazzo Farnese, dei riattatori del Campidoglio? E nell'incertezza, il grande Agnolo ha la parte del leone.

Michelangiolo minore e malinconico. Sembrerebbe, a guardare gli antichi rami, che il Vignola avesse negli occhi profondi e grandi qualche bruma nordica, retaggio della madre tedesca: ed il gran naso si ricurva sulla bocca ampia assai dolorosamente. Certo è che nella sua concezione architettonica vi è della malinconia: il castello Farnese, a Caprarola, ove si fondono le linee di un fortilizio a quelle di un chiostro, è un capolavoro elegiaco.

La fantasia nostra *si compiace a pensare che* il Vignola fu richiesto dal fosco Filippo II a *murare il mostruoso Escuriale*, per servirmi di una reminiscenza carducciana: ma quel che facesse per la Spagna il Barozzi, è incerto.

Quale dignità semplice, quale spontanea grandiosità pur nelle opere che dicono minori, in quella villa di papa Giulio, ad esempio, fuor di Porta del Popolo, che si sgretola ogni giorno di più nella singolare incuria in cui è tenuta!

Vero grande artista adunque quest'emiliano, anche se la sua Regola delli cinque ordini dell'architettura fu presa troppo alla lettera, per troppo tempo, da troppa gente. E ricordiamoci che anche quell'opera è mirabile, come norma fissa, ed in quanto può esserlo un cànone, se pure ci fa venire in mente in questa mostra agricola, per strano paragone, queste belle frutta naturali, che appaiono, più in là, chiuse in vasi sciroppati, per l'esportazione: sono sempre le stesse frutta.... e non sono più quelle. Così i cinque ordini, chiusi entro il graticolato di numeri fissi.

Ma è la grande arte nostra, appunto *per esportazione*: essa, per merito di Vignola, ha fatto la conquista del mondo civile. Mi pare che la gratitudine al Vignola sia meritata, e che i nostri architetti potevano anche far la fatica di accorgersi dell'attuale data centenaria!

MARIO DA SIENA.

Vignola.

NOTIZIE

Da giornali e riviste.

★ **Carlo Porta e la Massoneria.** — Gaetano Crespi, noto poeta di vernacolo milanese e studiosissimo di Carlo Porta, ha pubblicato nel *Corriere della Sera* un documento di singolare importanza scoperto dal suo amico sig. Vambianchi. Si tratta di una nota massonica firmata « F∴ C. Porta » tutta di mano del poeta che da essa appare non soltanto affiliato alla Massoneria, ma tesoriere della Loggia alla quale apparteneva. La Massoneria, come tutti sanno, aveva allora nobilissimi intenti patriottici e l'esservi ascritto significava aver l'animo volto alla redenzione d'Italia. Cadono così tutti i dubbi intorno al carattere del Porta che taluno avea persino reputato *pusillanime vile e coniglio* al cospetto del dominatore.

★ **Per le scuole italiane all'estero.** — Benedetto Cairoli fu il primo a proclamare nel 1880 la necessità di scuole italiane all'estero e Francesco Crispi otto anni dopo dette alle scuole già esistenti nelle colonie e a quelle di nuova fondazione il primo ordinamento amministrativo e didattico. Ma il bell'impulso dato dal Crispi non fu continuato dai suoi successori: dopo i disastri d'Africa tutte le imprese coloniali divennero sospette e così anche le scuole italiane all'estero declinarono. La geniale istituzione e che doveva formare l'orgoglio della nuova Italia, sfiorì, decadde e intisichì, fino ad essere ormai l'ombra di sè stessa. » Sono parole queste di una relazione che il prof. L. Di Francia ha presentato al Congresso degl'Insegnanti medi a Napoli a illustrazione e sostegno di un suo ordine del giorno, col quale si domanda al governo d'intervenire efficacemente nella riorganizzazione delle nostre scuole all'estero. Il *Pungolo* che riassume largamente la relazione osserva come sia questa la prima volta che intorno a un tema di così alta importanza politica e sociale si tenti una pubblica discussione.

★ **Che cosa hanno scritto e pubblicheranno i nostri letterati** lo ha annunziato la *Gazzetta del Popolo* di Torino pubblicando un'intervista avuta da un suo redattore con l'editore Guido Treves. Fra i lavori teatrali in corso di stampa notiamo: *La Nave* di G. D'Annunzio, *L'Amico* e *La morale della favola* di Marco Praga, *Papà Eccellenza* di Gerolamo Rovetta e nella traduzione in versi di Adolfo de Bosis, *I Cenci* di Shelley. Numerosi sono i libri di romanzi, novelle e di lettura amena in generale. Notiamo fra i romanzi: di Antonio Beltramelli *La vicenda*, di Roberto Bracco le *Novelle gaie*, di Diego Angeli *Centocelle*, di Luigi Pirandello *L'Esclusa* e *Suo marito*, di Giulio Bechi *Lo Spettro rosso*. Fra i volumi di novelle: *Le lampade abbassate* di Giulio Caprin e *La fine del mondo* di Moisè Cecconi. Fra gli altri libri di amena lettura saranno notevoli *I capricci del Conte Ottavio*, volume nel quale Ugo Ojetti riunirà le rubriche settimanali scritte nell'*Illustrazione Italiana* con quello pseudonimo. Un altro libro piacevole sarà la narrazione di un pellegrinaggio mondano e artistico compiuto da Carlo Placci in automobile attraverso l'Europa e che avrà per titolo appunto *In automobile*. Nè, continua la *Gazzetta del Popolo*, mancano i versi perchè certamente saranno pubblicati *I lauri* di Ettore Moschino e le *Poesie* di Dante Gabriele Rossetti nella versione fatta da Romualdo Pàntini. L'editore ha concluso annunziando un'opera alla quale la benemerita casa Treves accudisce con grande amore da oltre tre anni. È questa la grande edizione della *Divina Commedia*, un in-folio illustrata sopra un codice fiorentino di Taddeo Zucchero per cura di Corrado Ricci. Settanta tavole fuori testo a due colori da fotografie prese nella Galleria degli Uffizi adorneranno questo volume e il testo sarà intercalato da schizzi e disegni degli allievi di Michelangiolo.

★ **Della magia.** — La magia ha un vangelo nel libro « De incertitudine et vanitate omnium scientiarum » del celebre Enrico Cornelio Agrippa, che ai suoi tempi fu detto antonomasticamente l'arcimago, come afferma V. Cavalli nella *Luce e Ombra*. Vi sono due specie di magie: la magia naturale e la magia cerimoniale. La prima si suddivide in magia naturale propriamente detta, in magia matematica e magia venefica; la seconda in Teurgía e in Goezía. La magia naturale insegna i mezzi di operare prodigi valendosi della conoscenza delle leggi e delle forze della natura. La magia matematica non opera sulla natura con la natura stessa, ma imita la natura coll'arte, servendosi, sopra tutto, della meccanica, ed oggi non merita più il nome di magia, perchè non è più una scienza occulta. L'automa celebre di Alberto Magno era ai suoi tempi un prodigio di magia, ma non lo furono dopo gli automi del Vaucanson. Capolavori magici erano la colomba di legno di Archita che volava, le statue di Mercurio, che parlavano e simili, mentre oggi sono giocattoli di bambini le bambole che parlano, gli uccelli artificiali che volano e cantano. Insomma si trattava di segreti di meccanica applicata secondo certe regole di scienza, ignote al volgo e oggi note a tanti. Più scabroso è il soggetto della magia venefica, che si occupava di filtri, beveraggi, suffumigi, unguenti etc., i cui ingredienti erano nella maggior parte veleni di origine vegetale con azione afrodisiaca, oppure sonnifera ed allucinatoria. Lo scopo di siffatta magia era quello di agire sul sistema nervoso per predisporlo alla passività, alle suggestioni, alle allucinazioni. La magia cerimoniale poi si suddivide in Teurgía ed in Goezía. La Teurgía era, come vuole l'istesso nome, quasi opera divina, in quanto che con certi riti e cerimonie, si conciliavano, si propiziavano i buoni spiriti, per cui mezzo si otteneva la divina virtù di operare prodigi in prò altrui, come per la guarigione dei mali del corpo o dell'anima. La Goezia, al contrario, si occupa del commercio con spiriti bassi a scopo egoistico o criminoso. Però alcuni Goeti, o stregoni, si sforzano di costringere e sottomettere i cattivi spiriti, servendosi sopratutto della virtù soggiogatrice dei nomi divini, mentre altri se li cattivano coll'adorarli ed offrire ad essi sacrifizi sottomettendosi al loro imperio. Tutta questa scienza del passato, si domanda l'articolista, possiamo buttarla in un canto con superbo e cieco disprezzo?. È vecchio il proverbio spagnuolo: delle cose sicure la più sicura è il dubbio. La Magia ha un fondo di certezza, ma è ancora allo stato empirico. Solo l'esperienza ben fatta ci porgerà le fila per tessere la tela della scienza. Nuovi fenomeni si presentano oggi allo studioso. L'estrinsecazione della sensibilità e del movimento, il trasferto delle malattie, degli stessi stati psichici con la corona calamitata, l'azione dei medicamenti a distanza, la telepatia sperimentale, la psicometria, la zooterapia, la fotografia dei pensieri, i fenomeni tutti del magnetismo superiore e dell'animismo ci conducono a penetrare sempre più addentro nel mistero della psiche, che è il centro dinamico e irradiante di tutti i prodigi della magia.

Varie.

★ **Il bozzetto scelto** fra quelli presentati al Concorso per il monumento a Pietro Vannucci in Perugia è quello del professore Enrico Quattrini di Todi. L'artista ha raffigurato il Perugino sopra un dado che sorge da una breve base di granito rosa, ravvolto nel lucco di cui con una mano raccoglie le pieghe, ed assorto lontano nella visione dell'ampio orizzonte. La statua sarà di bronzo patinato e intorno al piedistallo si svolgerà la rievocazione della scuola perugina in bassissimo rilievo.

★ **Rabbia demolitrice.** — A proposito di quel gruppo di monumenti napoletani sul principio della via dei Tribunali, contro i quali ha infuriato la furia livellatrice dei modernisti e degli igienisti non possiamo passar sotto silenzio un ordine del giorno presentato dall'on. Cantarano al Ministro della Pubblica istruzione. È del seguente tenore: « Il sottoscritto interroga il Ministro della P. I. sul ritardo della demolizione della Chiesa della Croce di Lucca, che danneggia l'igiene delle nuove cliniche e deturpa l'edilizia di una importante strada di Napoli. » L'on. Cantarano non ha incertezze di gusto. La chiesa secentesca *deturpa* la bella armonia delle case moderne che rappresentano, per l'on. Cantarano, l'ideale della bellezza edilizia. Questo si chiama esprimere chiaramente i *propri convincimenti estetici*.

Concorsi.

★ « **Poesia** », la rassegna internazionale diretta da F. T. Marinetti, ha bandito un concorso per un romanzo italiano inedito. Il soggetto, lo svolgimento e il genere sono liberi e al vincitore saranno assegnate, premio unico, lire *tremila*. Il concorso si chiude il 30 aprile 1908.

★ **Per commemorare il centenario della nascita di Garibaldi**, l'*Unione femminile italiana* ha deliberato di assegnare un premio di L. 1000 a un libro di lettura amena adatto alle donne del popolo, la cui azione si svolga in ambiente popolare. Le norme principali del concorso sono: che il libro sia scritto da una donna; che l'opera sia inedita ma stampata e sia inviata entro il 31 dicembre 1908 alla Sede dell'Unione femminile in fogli sciolti. La commissione esaminatrice del Concorso è composta da Ada Negri, Cleofe Pellegrini, Giovanni Bertacchi, Luigi Majno e Piero Barbèra.

Libri pervenuti alla Direzione.

Antonino Anile. *Sonetti dell'Anima* (Napoli, Riccardo Ricciardi ed.); Margarete Böhme. *Diario di una donna perduta - Da una morta* (Roma, E. Voghera ed.); Plinio Carli, *L'abbozzo autografo frammentario delle Storie fiorentine di N. Machiavelli* (Pisa, Tip. Succ. Nistri); Aldo Gorotti, *Glorie d'Italia in cento sonetti* (1848-1870) (Perugia, Tip. G. Donnini); J. Radin, *Contes furtifs* (Paris, Bibliothèque universelle Beaudelot).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

Un concorso letterario fra i ragazzi italiani bandisce nel numero odierno il GIORNALINO DELLA DOMENICA. Una parola di lode a questo simpatico periodico, che apporta nel mondo infantile una larghezza di criteri artistici e letterari veramente sconosciuti fin qui.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.[to] dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 40. — 6 Ottobre 1907. — Firenze.

SOMMARIO

Una vecchiezza gloriosa
PASQUALE VILLARI

I ricordi si affollano in tumulto intorno al cuore in questo fausto ottantesimo compleanno di Pasquale Villari, e i voti salgono lieti e audaci come fiamme dall'anima memore dei suoi discepoli dispersi per l'Italia e pel mondo. Gli faranno omaggio, fra pochi giorni, uomini d'ogni partito politico e d'ogni tendenza scientifica, e per un momento, dinanzi alla sua persona veneranda sacra alla storia italiana e alla storia del pensiero umano, taceranno le ire infeconde dei perdigiorni e degli accademici, i dissensi di scuole e di scolastici, mentre, in un magnifico ideale convegno di spiriti giocondi, a lui correranno con palme di olivo, con corone di lauro e di rose i pensieri e gli affetti di quelli che più di tutti egli amò nel mondo — i suoi scolari. Agli illustri e agli oscuri andrà ancora una volta, commossa e commovente, la sua parola forte e buona, ammonitrice; poi i giornali parleranno d'altro, faranno lunghi resoconti di processi illustri e di schermaglie parlamentari, gli accademici torneranno a compilare e a compitare, e le onoranze ufficiali saranno finite. Ma nel cuore di quanti gli fummo discepoli e amici, fioriranno — primavera eterna — gl'insegnamenti della sua vita e dell'opera sua, e dall'anima nostra con le nostre opere essi si spargeranno ancora in altre più giovani e più fertili anime, a destare altre e più rigogliose primavere.

Poiché il suo nome è un simbolo, e tutta la gigantesca opera sua è come un tempio dai cento stili — S. Maria del Fiore o il S. Marco di Venezia — che alle generazioni incalzantisi sul cammino della vita parla di leggende e di storie diverse e strane, con diverso linguaggio, con ritmo diverso. I critici rifaranno domani ciò che altri critici hanno già fatto o tentato di fare; rivedranno e vaglieranno pezzo a pezzo il meraviglioso edificio del suo *Girolamo Savonarola;* dissotterreranno documenti e correggeranno qualche dato di fatto; restituiranno alla rudezza ferrea dell'eloquio del martire le sue prediche e i frammenti che restano delle opere sue; ma quel libro che porta giovanilmente audace i suoi quasi cinquant'anni di vita (il primo volume è del 1859) resterà sempre in tutta la mirabile compagine del suo organismo; e quanto più altri spenderà le sue forze per anatomizzare o polverizzare ciò che la mente del Maestro vide ed espresse nella sua interezza armonica, tanto più quell'opera calda e passionale come un romanzo, scintillante come una pagina del Carlyle ergerà la sua mole ardita a testimonianza del genio italiano.

Poiché, mentre Cesare Balbo irrorava dell'onda romantica del suo neoguelfismo impenitente i suoi libri di storia patriottica; mentre Cesare Cantù stemperava i più scialbi colori manzoniani nel più.... impossibile romanzo storico italiano, *Margherita Pusterla*, e affastellava stranamente la sua storia universale, come un'acconciatura alla Pompadour; mentre i letterati s'indugiavano a chiacchierare di tutte le cose più oziose del mondo, e la politica italiana s'infeudava al bonapartismo, Pasquale Villari pensò e scrisse la prima opera storica della terza Italia. E l'anima del Savonarola rivisse turbinosa e violenta, diritta e fiera nelle pagine del giovine napoletano, scampato alle fucilate del 15 maggio 1848, venuto ramingo nella terra di Dante a domandarvi un'ora di pace, perché gli fosse concesso di incarnare in un'opera duratura gl'ideali fiammanti della sua giovinezza. Quando l'eco della prima vittoria italica giungeva al cuore dell'esule, nella sua povera casa senza conforti, l'opera era compiuta e lo spirito del Savonarola, che aveva già nella Firenze medicea sollevato il cuore del popolo agli amori santissimi della libertà, intonava solennemente il peana alla nazione risorta.

Il Maestro fu allora assunto alla cattedra di storia moderna nell'Università di Pisa, mentre Giosue Carducci se ne andava a pensare, nella solitudine austera della Bologna pontificia, il più colossale capolavoro dell'arte italiana moderna. Ma subito dopo ritornò a Firenze; e fra uno scritto e l'altro di filosofia, di metodica e di politica raccolse il materiale per la maggiore opera sua, il *Niccolò Machiavelli*, e cominciò gli studi su la più antica storia della Repubblica fiorentina, che formeranno più tardi uno dei libri più ricercati e più saccheggiati. Sono passati trent'anni da che il primo volume del *Machiavelli* vide la luce; e tutta una legione di studiosi hanno indagato in ogni fibra dello spirito italiano il germe fecondo che creò il Rinascimento e il machiavellismo; altri domani in più ardui raffronti con la civiltà pagana e in più profonde analisi della società italiana del cinquecento cimenterà l'intelletto pugnace; ma nessuno forse ha meglio di lui vista, intesa e sentita in sé stesso la crisi formidabile che in quel momento storico affaticava l'Italia, e forse nessuno potrà con sicurezza pari alla sua ritrarre la figura complessa di quell'uomo singolare che, mentre rinnovava il teatro italiano e lanciava su le nostre scene annoiate di Plauto e di Terenzio, la commedia d'Aristofane, creava la scienza politica moderna, scovava e combatteva il peggior nemico della grandezza della patria, il Pontificato Romano, e — primo forse fra gl'italiani — sognava e affrettava con le sue forze l'unità della nazione.

Così pure, quarant'anni di studi e di ricerche e una vera falange di vecchi e nuovi indagatori della storia fiorentina non hanno ancora offuscata la luce dei suoi *I primi due secoli della storia di Firenze;* sì che oggi, quando il nostro cervello è stanco delle elucubrazioni erudite e delle discussioni filologiche e cronologiche di molti storici moderni, ricorriamo con desiderio sempre nuovo e sempre più intenso all'opera del Maestro, per domandarle il segreto di penetrare nell'anima della vecchia Repubblica, di conoscerne i personaggi più grandi e più possenti, di scoprirne le forze terribili che resero possibili i più sublimi ardimenti della stirpe italiana. Poiché egli è nato storico, come il suo Luigi La Vista nacque martire e gentil cavaliere. Il suo spirito è un magnifico signore che passeggia tranquillamente e sicuramente a traverso i più smisurati giardini del mondo, a traverso i secoli della nostra istoria. Vede, guarda, osserva, scruta, nulla gli è celato, nulla gli sfugge; i personaggi del passato balzano diritti e interi dinanzi al suo pensiero vigile; parlano, ed egli li ascolta e ne comprende tutte le invettive partigiane, tutti gli accenti di sdegno e di dolore, di amore, di pietà, di cortesia; si muovono e si agitano, ed egli segue i loro movimenti e i loro atteggiamenti; piangono, ed egli si commuove; vanno al martirio per una causa santa, ed egli si esalta e freme; sono trascinati al delitto e al vituperio, ed egli li condanna e se ne offende; sono deboli, ed egli conosce la loro debolezza e la integra con la forza adamantina della sua anima. Passa dal dugento al cinquecento con la stessa facilità con la quale un insigne direttore di gallerie vi guida a traverso le magnifiche sale commesse alla sua custodia di sapiente; artista di temperamento squisito, non dimentica mai la sua personalità e non smarrisce mai il suo *io*, ma per ciò stesso egli non si confonde mai con i suoi personaggi, sì che essi conservano sempre tutte le particolarità del loro carattere e tutto il colorito di cui il tempo tinge uomini e cose.

Così la storia umana diventa, quale è, un dramma, e noi siamo trascinati all'entusiasmo o al terrore, all'orgoglio o alla vergogna di essere uomini e italiani, a seconda che gli attori del dramma agiscono e parlano.

Ciò è tanto più mirabile poiché Pasquale Villari fu ed è nella vita pubblica un vero e grande agitatore. Dal 1866 ad oggi, dalla pubblicazione del celebre scritto *Di chi la colpa?*, dopo la battaglia di Lissa; dalle *Lettere meridionali* agli ultimi scritti su la questione sociale e sul Mezzogiorno, di ogni causa nobile e giusta egli è stato tra i più strenui difensori, di ogni rivendicazione il propugnatore più ardente e più disinteressato. Dalla cattedra, dalla tribuna parlamentare, dal seggio senatoriale, come creatore e presidente della *Dante Alighieri*, con libri, opuscoli e articoli egli è stato finora l'esempio più nobile della rettitudine politica e dell'amore più sincero per la grandezza d'Italia, poiché — quantunque lo dicano conservatore — egli è rimasto sempre quale fu nel 1848, quando lasciava la scuola e la famiglia per la Rivoluzione, indipendente in ogni suo atteggiamento. E anche oggi, ottantenne, se una politica nefasta ergesse al popolo forche e patiboli, o continuasse a sonnecchiare mentre il Mezzogiorno d'Italia è in fiamme, e i conservatori, suoi amici politici finora, plaudissero allo scempio della libertà e alla guerra civile nell'Italia meridionale, egli apertamente e violentemente griderebbe con tutte le ultime forze della sua vita contro i traditori della grandezza italiana, e dal suo vecchio cuore saprebbe spremere ancora tutte le più gagliarde energie della giovinezza.

Ha dato a Firenze l'Istituto di Studi Superiori e il Liceo Galilei; ha lottato e lotta strenuamente perché una Scuola d'Architettura (e ne parlava nel luglio scorso nel *Marzocco*) continui le tradizioni gloriose dell'arte del Rinascimento; ha presieduto congressi nazionali e internazionali, commissioni e collegi; ha scritto di educazione e di pedagogia, d'istruzione secondaria e di professori; ma non si è mai accodato ad alcun partito o ad alcuna scuola, poiché si è giovato di tutte le forze che la società gli ha offerto per combattere le sue battaglie, diffondendo idee e promovendo istituzioni, creando scuole e maestri, discutendo opinioni e sventando intrighi, sempre duttile e sempre instancabile, sempre storico e sempre artista, libero, onesto, innamorato del lavoro e della Scuola.

La Scuola! Io non so ricordare il Maestro senza una profonda commozione e senza rimpianto! Tre volte la settimana, alle nove di mattina, egli sbucava frettoloso e pensoso dalla porta a sinistra dell'Aula I del nostro Istituto, preceduto dal vecchio Domenico, chiuso nel suo eterno soprabito nero, e saliva, con gli occhiali in una mano e pochi fogli nell'altra, i gradini della cattedra. L'aula, fino agli ultimi anni del suo insegnamento, era gremita di studenti e di ammiratori, rigidi tutti e intenti quasi a un servizio divino. Egli parlava; non leggeva mai, e i fogliettini degli appunti, inutili sempre, venivano piegati e ripiegati cento volte dalle mani nervose sotto l'impeto del pensiero. Di che cosa egli parlava? E chi potrebbe dirlo? Talvolta si addentrava, con compiacenza insolita in lui, nell'esame di una questione critica e procedeva serenamente sino alla fine senza stanchezza, senza inutili parole, senza annoiare. Altra volta, dimenticando di parlare a un uditorio variopinto, si levava in alto, nella figurazione storica dei grandi periodi che il suo spirito da gran tempo conosceva e amava. La sua voce tremava; i suoi occhi si avvivavano; il suo viso si coloriva subitamente come per intima commozione di tutto il suo essere; la sua persona pareva s'ingigantisse, e i periodi s'incalzavano rapidi, violenti, come per raggiungere le sommità dell'idea che dominava il suo pensiero e il suo organismo, come per raggiungere le profondità più nascoste del nostro spirito. E passavano dinanzi a noi, vivi, veri, parlanti, operanti, eroi e pigmei, martiri e traditori, poeti e filosofi — Farinata degli Uberti urlante tutta la maledizione della sua stirpe e del suo partito nella giornata fatale di Montaperti, e Dante Alighieri; Petrarca innamorato di Laura e di Roma antica, con tutte le sue contradizioni e i lampi del suo genio; S. Caterina da Siena e Marsilio Ficino, Leonardo da Vinci e Michelangelo, Savonarola e Machiavelli, Alessandro VI e Cesare Borgia.... Finita la lezione, era un tumulto irrefrenabile nell'animo nostro. Bisognava leggere, leggere, leggere; correre negli Archivi, nelle Biblioteche, frugare tra codici e carte i frammenti del passato; bisognava chiudersi in sé stessi, riflettere, torturarsi il cervello, e sospirare poi il soffio dell'anima nostra su le nostre piccole scoperte. Bisognava essere creatori o, almeno, cadere in ginocchio dinanzi all'opera del creatore!

Quanti sono stati i suoi scolari? Chi sa! Mille, diecimila, centomila forse; poiché sono stati suoi scolari quanti hanno sentita nel cuore una volta sola la sua parola. E gli scolari hanno portato in ogni angolo d'Italia, per tutto il mondo, come una reliquia venerata, il ricordo della sua voce e del suo insegnamento. E hanno illuminato il nome suo quanto i suoi libri.

Da Augusto Franchetti a Gaetano Salvemini, da Vittorio Fiorini a Gioacchino Volpe, da Francesco Lanzani ad Alessandro Chiappelli, da Carlo Falletti Fossati a Guido Biagi, tutta una radiante schiera di storici, di pensatori, di oratori ha coronata l'opera del Maestro in ogni campo di studi e in ogni campo d'azione.

Ma al Villari, Maestro, è avvenuto ciò che a pochi altri suole avvenire. Più che *scolari* e seguaci informati a un principio e a un metodo, i suoi discepoli hanno battuto vie diversissime, talvolta opposte a quelle tracciate dal suo insegnamento. Specialmente i più giovani, dal Salvemini a chi scrive queste righe, abbiamo fatto continue incursioni nel campo della storia economica e giuridica, modificando secondo le attitudini del nostro temperamento il metodo scientifico del nostro Maestro. Ed è questa forse la più bella pagina nella storia del Villari, educatore di giovani coscienze. Egli, con la vita e con gli scritti, non è stato e non è un pastore di anime, ma un grande agitatore d'idee, ed ha tutta quanta compiuta l'opera sua nella scuola quando ha dischiuso a ciascuno di noi quegli orizzonti vastissimi, che spetta poi alle nostre forze raggiungere e conquistare. Quanto più lontano dal tronco germoglia e prospera un virgulto, tanto più possente è stata la sua vita e la sua forza di riproduzione e tanto più impetuoso il vento che ha rapito ai suoi fiori il polline fecondo.

Per questo, ora che il Maestro si riposa nella vecchiaia vigorosa, noi discepoli ci sentiamo quasi da lui mandati nella scuola e nel mondo a tener desti gli entusiasmi che egli suscitò, ad agitare le idee che egli creò nel nostro spirito. E per questo, mentre il cuore ricorda la cara immagine paterna e ritorna agli anni lieti che apprendevamo da lui come si soffre, si combatte e si vince nella vita, ora ci sembra che il tramonto radioso della sua forte esistenza offuschi e vinca molte aurore. Egli ha gli anni dell'opera sua e vivrà quanto vivranno le opere del suo intelletto.

Romolo Caggese.

3 ottobre, 1907.

Esplorazioni infantili.
L'ECLOSION di ROGER LALLI.

Io vedo tutte le mattine nella solennità della prima colazione, in una lussuosa sala d'albergo sul lago, due bambini fra i sette e i nove anni che paiono essersi dati l'intesa per ricordarmi Raoul Henriet, la sua dolce amica Geneviève e il giovincello Georges Saint-Maysme, di cui un prezioso libretto (1) giuntoci dal nord racconta le gesta, studia i sentimenti, riproduce le parole con un senso di penetrazione così profondo e singolare da disgradarne parecchi solenni trattati di psico-fisiologia infantile.

L'argomento è delizioso. La vita della puerizia, per chi sappia un po' osservarla, è uno degli spettacoli più divertenti che siano riserbati all'età matura. È, troppo spesso, molto più divertente per chi l'osserva che per chi la vive. L'infanzia, anche beata di ogni beatitudine materiale, è piena di afflizioni, di tormenti, di angosce che tutti abbiamo provato ma che tutti siamo pronti a dimenticare, quando i pantaloni e le sottane si allungano: per non serbarne che un indefinibile e vago ricordo, quando l'esperienza assidua della vita ha affinato le nostre facoltà di osservazione. Se ricordassimo meglio, il piccolo spettacolo divertente della puerizia tormentatrice e tormentata ci interesserebbe come una cosa che già fu nostra: e non potremmo passarle accanto con quell'indifferenza un po' sprezzante che è un'eco affievolita della soddisfazione, ahimè assai remota, già provata nella conquista dei pantaloni lunghi o delle sottane che raggiungono le scarpe.

È possibile temperare queste angosce, rendere meno spinosa questa inquietudine, alleggerire il peso opprimente di queste preoccupazioni che fra i giuochi, le birichinate e i primi studi, a traverso ogni diversità di carattere e di temperamento, contristano l'infanzia e le somministrano un'anticipazione, talvolta sproporzionata, delle amarezze e dei guai che più tardi somministrerà la vita?

L'ora presente che ha uno specifico per ogni male individuale o collettivo, che ha sempre pronta la correzione più opportuna per ogni sproposito della natura non esiterebbe a rispondere di *sì*. Abbiamo un'intera letteratura sull'argomento. Sulla carta, come si dice nel gergo delle corse, la questione è risoluta o quasi. Bisogna *informare* queste povere creature inquiete, che soffrono soprattutto perché non sanno. Chi si lambicca il cervello per capire e per scoprire, quando sarà « informato » si metterà l'animo in pace e potrà dedicarsi alle gioie del *diabolo* o dell'automobilino senza che le idee perturbatrici, istintive e pur non convenienti alla età, mettano tanti puntini neri nel bell'azzurro dell'incoscienza infantile.

Si fa presto a dire: ma soltanto a dire. L'« informazione » presuppone una persona grande capace d'« informare » e una persona piccola capace di essere « informata ». La delicatezza squisita dell'una dev'esser pari alla discrezione e alla contentabilità dell'altra.

Ammettiamo che la delicatezza squisita sia un requisito *doveroso* di ogni mamma, di ogni babbo, di ogni altra persona che per ragioni di parentela o di ufficio abbia la sorveglianza del bambino. È un presupposto assurdo; perché ogni giorno, ogni ora della vita si incarica di provarci che il presupposto non esiste. E il cervellino e l'animuccia a cui andrà l'informazione, squisitamente delicata, staranno paghi a tanta delicatezza o non continueranno piuttosto il lavorío tormentoso sui nuovi dati sicuri che alla inesauribile curiosità infantile furono favoriti secondo i dettami della pedagogía contemporanea? Non bisogna dimenticare che in quelle angosce e in quelle inquietudini l'istinto lavora d'accordo col cervello. L'incertezza tormentosa e il dubbio lancinante sono nel sangue: quale « informazione » riuscirà a sopprimerli da un momento all'altro?

Certo noi potremmo far molto per una maggiore felicità o per una minore infelicità anche dell'infanzia così detta felice. Ci sono parecchi spropositi degli uomini e delle donne che sarebbe agevole di correggere; prima di pensare a correggere gli errori della natura. Le malinconie forse inevitabili della puerizia sono aggravate da una quantità di elementi che sarebbe in nostra facoltà di toglier di mezzo, pur che riuscissimo a vincere l'indifferenza un po' sprezzante che allontana la persona grande dalla persona piccola.

Basterebbe osservare, e cercare di mettersi per un momento nei panni che abbiamo smesso da un pezzo. Perché quello che ci annoia, non dovrebbe annoiare anche i bambini? Perché quello che ci urta, che ci offende, che ci disturba, che ci affligge, dovrebbe riuscire loro piacevole o apparire desiderabile?

Torno ai miei piccoli amici della lussuosa sala d'albergo. E non soltanto ai due che mi hanno particolarmente ricordato un dovere, da troppo tempo messo da parte, ma a tutti gli altri che sotto la sorveglianza delle governanti o peggio ancora dei precettori compiono la solenne cerimonia della prima colazione. La voce chioccia e sermoneggiante di una governante anglo-sassone non ci dà tregua: è il prototipo della governante classica: quella dal ringhio insistente. Ogni gesto dei bambini è notato, commentato, riprovato. La irrequieta senilità messa a ridosso dell'irrequieta puerizia mi sembra la più mostruosa dissonanza che sia dato di immaginare. A un certo punto la voce chioccia e sermoneggiante m'infastidisce a tal segno che affretto la fine del mio pasto frugale per non sentirla più e liberarmi una buona volta dall'incubo. Prima di andarmene, mi volto a guardare i bambini. Una incommensurabile noia è visibile negli occhi intenti; ma è pur visibile l'abitudine ormai fatta al supplizio quotidiano. E penso alla fatica che i marmocchi dovettero sopportare per diventar capaci di sopportare l'insopportabile governante.

Un po' più in là un precettore servitore, né carne né pesce, sovraintende al pasto di altri bambinelli: cura cioè che tutto proceda regolarmente, che le norme del protocollo e del galateo siano osservate rigidamente. Il ragazzo che mangia è sempre esposto a violarle. Senonché quando l'essere anfibio, forse per riposarsi dall'assidua fatica della sorveglianza, si siede a tavola coi bambini, senz'accorgersene certo, dà un esempio assai pietoso: così volgare è il suo atteggiamento e tanto grossolano è il suo gesto.

Ecco gli errori degli uomini che mi piacerebbe di veder corretti, prima che si pensasse a correggere gli errori della natura! Via le governanti dal tipo classico, dal ringhio insistente: via i precettori, anfibi o no; per la gioia di questa infanzia tormentata che non può neppure invocare la protezione, in verità assai inefficace, del codice penale.

Il prezioso libretto che ci viene dal nord non si propone di raddrizzare la natura: non predica e non commenta. L'autore lo nota in una brevissima avvertenza preliminare: la sua maggiore preoccupazione fu di essere sincero e di osservare con precisione. Rendersi conto delle vere condizioni nelle quali versa l'animuccia infantile, al momento del primo sboccio, fra i sette e i tredici anni, coglierne nei fatti direttamente osservati le inquietudini, le curiosità, le angosce; è certamente il mezzo più efficace per trovare, se pur esiste, un rimedio al male. *A priori* non si potrà forse negare che l'« informazione » sia un rimedio: ma certo si deve

(1) ROGER LALLI, *L'Éclosion*. — Roman. Bruges, A. Herbert Ltd. 1907.

negare *a priori* che l'« informazione » sia in ogni caso il rimedio migliore. Ciò che più importa per i grandi è di conoscere i piccoli e il guaio più frequente è appunto questo: che non li conoscono, perché non si curano di conoscerli.

L'autore di *Éclosion* li conosce invece perfettamente e si industria di riprodurne la vita interiore e le vicende più significative senza falsi pudori e senza sciocche ipocrisie. Nella parola e nel gesto dei fanciulli sono spesso elementi di crudo realismo: il realismo dell'istinto che si sbriglia al riparo dell'incoscienza. L'autore si scusa di non avere attenuato queste crudezze, nella solita avvertenza preliminare. La scusa è quasi superflua: per fargliene carico occorrerebbe una buona dose di piccineria: non sarà mai il realismo crudo dei piccoli innocenti che potrà turbare od offendere la più rigida moralità dei grandi, in ogni caso, non innocenti.

Il piccolo libro è nel suo genere, al tempo stesso, un'opera buona e un'opera d'arte. Perché la stessa finezza di osservazione che penetra così sottilmente nel ginepraio infantile riesce pure a districarlo con una precisione verbale che incanta. L'anima infantile palpita in ogni riga dal principio alla fine di questa *Éclosion*, che nella finzione del piccolo romanzo comprende ed esprime tanta verità di vita. Ed è molto difficile dire di più: per avventurarsi nelle esplorazioni infantili di Raoul e di Geneviève, per spiegare come Raoul scoprí in che consista « la famosa differenza » o per dare ai lettori un'idea di quello che siano « i veri giuochi innocenti » che più piacciono ai ragazzi non del tutto imbecilli, per illustrare l'attrazione che esercitano le parolacce o per riassumere in breve discorso le avventure più straordinarie: l'incontro del cavallo *malato*, o le sorprese dell'altalena, bisognerebbe possedere la facoltà che il signor Roger Lalli possiede in un grado supremo. In verità, sciupacchiando, sarebbe molto facile di offendere qualche vigile pudore: col quale converrebbe per lo meno scusarsi.

Preferisco di non sciupacchiare e di non chiedere scusa.

Lago di Como. **Gaio.**

LABINDO

Nel primo centenario dalla sua morte.

Le storie letterarie ci hanno talmente abituati a celebrare i meriti poetici di Giovanni Fantoni, per le felici innovazioni metriche desunte particolarmente da Orazio, che il nome di Labindo è uno dei più conosciuti anche dalle persone che non hanno in generale molta dimestichezza con la poesia, massime se è vecchia di uno o più secoli. Labindo è per tutti « l'Orazio toscano », più specialmente, come dicevo, per chi non ha mai letto né i versi di lui, né le odi di Orazio. Questo particolar genere di fama, comune del resto a molti autori, il cui nome più facilmente s'imprime nella memoria, quanto più sintetico e incisivo è il giudizio che di loro si può fare, ha una legittima ragione di essere, perché nella sostanza corrisponde quasi sempre alla realtà: anche se ogni tanto qualche iconoclasta di critico tenta, con la prova accurata dei fatti, di rompere quello che con molto disprezzo si chiama il giudizio fatto o tradizionale. Labindo così deve trascinarsi dietro costantemente il suo appellativo di oraziano e contentarsi di quest'omaggio che gli rende la non immemore posterità. Gli inconvenienti di cui egli potrebbe dolersi in verità non sono gravi, salvo quell'uno gravissimo, ch'egli amerebbe di essere conosciuto più per i suoi versi che pel suo appellativo. Pur qualcheduno ve n'è. Questo per esempio che io trovai leggendo non so qual compendio di storia letteraria ad uso degli aspiranti alla licenza liceale. Il candido autore di quel libro, che certamente non aveva mai visto neppur la copertina di una raccolta dei versi del Fantoni, e probabilmente neppure quella dei carmi di Orazio, nell'enumerare i poeti del secolo XVIII prese addirittura l'appellativo solito per un nome di battesimo e stampò che si era, fra gli altri poeti di quell'età, distinto anche un Oraziano Labindo, che solo Iddio sa che cosa rappresentasse nell'eguale e desolata landa della sua erudizione poetica.

Così anche oggi che la graziosa Fivizzano ha evocato con centenarie onoranze la figura del più illustre dei suoi figli, è stato immancabile il ricordo delle innovazioni metriche, oggi che della metrica barbara è stata se non fortunata l'imitazione dell'insuperabile modello carducciano, diffusa assai perlomeno la conoscenza e il gusto. La qual conoscenza era già del resto anteriore al Fantoni stesso nei tempi più vicini a lui, per non parlare, s'intende, di Tommaso Campanella o di Claudio Tolomei. Gabriello Chiabrera e Paolo Rolli, fra gli altri, avevano rinnovato con maggior o minor fortuna il tentativo di render familiari alle nostra i modi della lirica antica, e Labindo non si discostò molto dai suoi antecessori, se non in questo: che introdusse sempre la rima anche nei versi sdruccioli, a rimare i quali, disse il Carducci, « egli correva come a far debiti. » Chi volesse enumerare tutti i metri che egli ha dedotti dal suo Orazio, farebbe opera troppo lunga per un articolo e chi volesse vedere le differenze che esistono fra lui e il Carducci nel modo di trattare l'ode alcaica, la saffica e l'asclepiadea, annoierebbe forse soverchiamente i lettori. Certo egli non riprodusse troppo felicemente l'armonia degli ultimi due versi dell'alcaica con due settenari; non fu bene avvisato in quel metro ch'egli chiama nuovo saffico i cui endecasillabi son composti di tre quinari doppi, i primi dei quali sdruccioli; non bene sentí la decisa armonia dell'adonio nel suo « saffico sdrucciolo » composto di tre endecasillabi e di un settenario sdruccioli tutti, come avverte il titolo; nè si propose menomamente il problema di rendere l'esametro che è in alcuni metri oraziani, contentandosi di farne un semplice endecasillabo. Ma la varietà delle innovazioni è ricchissima: metri giambici, ipponattei, archilochei, alcmani, combinazioni nuove di versi presi qua e là, tutto egli tentò per rendere più varia la sua metrica. Non la sua poesia. La quale in generale or s'attiene troppo al suo modello, ora, quando l'abbandona cade non di rado anch'essa nelle sdolcinature e nelle affettazioni del tempo. « Nulla manca alle sue odi (osservava un critico che fu suo amico ed esaltatore), se non l'invenzione. » E questa non è piccola mancanza per un poeta. Pur, così come egli è appare pieno di incanto delizioso e tranquillo, sia che richiami a mente immagini già note, sia che riproduca qualche tenue sensazione di spettacoli naturali sia che esprima un pensiero o grazioso o gentile.

Ma quale sarebbe stato seguendo più francamente la sua natura, e quale pur si mostrò in alcune delle sue odi meno forse conosciute, ci è in gran parte rivelato dagli avvenimenti della sua vita, che fanno di lui una figura vigorosa e maschia, quale avrebbe potuto trovar luogo se non accanto, certamente vicino ai nostri più forti poeti civili. Entusiasta della rivoluzione francese, egli ne predicò le dottrine pubblicamente per le piazze come un moderno tribuno popolare, e s'accese di tutto il fuoco della libertà, e sognò cogli animi più generosi la rigenerazione umana. Il culto d'Orazio gli fece letterariamente molto bene, ma gli nocque artisticamente. L'uomo che vedeva per l'aria giganteggiare di fronte all'Umanità lo spettro della Tirannide sacerdotale e regale, non era atto a riprodurre in versi italiani la tranquilla filosofia del Venosino. Ricordate l'ode il *Fanatismo* a Vittorio Alfieri?

> ... Si dileguò la nebbia
> E apparve orrendo spettro, alto, gigante
> Ch'una sul lito italico
> L'altra sul franco lito avea le piante.
> Sacerdotal dagli omeri
> Scendeagli veste insanguinata, a lato
> Stringea il pugnal dispotico,
> E ascondea fra le nubi il crin mitrato.

E quella a Sebastiano Biagini, *Il Vaticinio?*

> A me d'intorno schierarsi i secoli
> Veggo e gli eventi.... gl'imperi cadono:
> La libertà s'asside
> Fra le ruine e ride.

Ora quest'uomo che sentiva così, che operava come egli operò, rendendosi inviso a quei governi ai quali chiedeva ospitalità e dovendo cercare nell'esilio uno scampo a sicure persecuzioni, quest'uomo, dico, doveva pur troppo imitare Orazio cedendo a quella corrente letteraria che già si manifestava contro l'Arcadia, e che cominciò appunto a ricondurre in onore tutta l'opera del celebratore di Mecenate e di Augusto.

Nell'ode al cav. Francesco Sproni deve necessariamente, per bisogno letterario inveire contro i primi navigatori aerei, mentre l'indole sua l'avrebbe condotto ad esaltare quell'audacia. Ma c'era l'immancabile ricordo: *Illi robur et aes triplex* con quel che segue, ed ecco il poeta a deridere

> le povere
> Follie degli uomini, che tentan muovere
> Il fato....

e ad imprecare anch'esso ai primi navigatori del mare:

> Facea ben triplice ferrato cerchio
> A quell'indomito petto coperchio
> Che primo spinsesi imperturbabile
> Su barca fragile per l'onda instabile.

Non aveva Orazio il suo campicello, premio del suo ingegno poetico e non viveva egli contento *unicis sabinis?* L'Orazio redivivo non doveva vivere allo stesso modo? Così Labindo si rivolge nientedimeno che a Maria Carolina Amalia d'Austria, regina delle due Sicilie, perché gli conceda,

> un fertil campo, un picciol tetto, ov'ebbe
> Flacco la cuna;

e certamente quella fosca figura di donna dispotica e tiranna doveva tutt'altro che conciliarsi le simpatie di un odiatore di tiranni. L'uomo nato per l'azione, che sentí potente il bisogno di agitarsi deve ricordarsi il *nos convivia* del suo modello ed egli canta perciò al marchese C. B.:

> Sparse di sangue vegga le rapite
> Messi l'inulta americana terra:
> Spingan degli avi i lor nipoti in guerra
> L'ombre tradite....
> Io bevo e canto, ché il fischiar nemico
> Delle bistonie procellose rote
> Del patrii boschi il pio turbar non puote
> Silenzio amico.

Sono i brutti scherzi che fa quasi sempre la letteratura! Ma quel Giovanni Fantoni che sulle piazze di Modena raccoglieva i fanciulli della strada e li schierava in fila e li armava di un fucile di legno e li addestrava agli esercizi militari e infondeva loro lo spirito della combattività, e chiamava il suo minuscolo manipolo « l'esercito della Speranza », ma quel Giovanni Fantoni che per i suoi militi componeva l'inno che i fanciulli italiani della nostra rivoluzione sapevano tutti a memoria: « Ora siam piccoli, ma cresceremo », quel Giovanni Fantoni dico, e non quel Labindo delle nostre storie letterarie io spero e m'auguro che i Fivizzanesi abbiano più che altro voluto in questi giorni esaltare: il Rouget de l'Isle della nostra infanzia, colui che ha, sia pure per una volta sola, fatta vera opera di poesia, perché è disceso nell'animo della folla e l'ha commossa, ed è diventato per quella sola volta un anonimo.

Tout le reste est littérature.

G. S. Gargàno.

Dopo i Congressi di Parma e di Napoli.

Il Congresso delle scienze.

In questo autunno che pare sia la stagione più propizia alle riunioni ed ai dibattiti intellettuali, la cronaca dei congressi fu molto ricca ed una delle sedi preferite fu Parma, lieta di dare una nuova prova di gentilezza e di ospitalità. Ma il congresso che merita particolarmente di fissare l'attenzione di chi segue con occhio vigile i movimenti della cultura del nostro tempo, è senza dubbio quello che ebbe per iscopo la costituzione di una società di cultori dei vari rami del sapere, di una *società di resistenza al particolarismo ed esclusivismo* delle scienze singole. A nessuno può venire in mente, dopo l'esperienza fattane, di negare i vantaggi e quindi la necessità della specializzazione o divisione del lavoro nel campo scientifico, come a nessuno può venire in mente di riporre il progresso scientifico nel dilettantismo e in quella specie di *virtuosità* per cui si può aprir bocca su tutti gli argomenti senza mostrare attitudine ad approfondirne nessuno. Ma lo spirito ha altre esigenze oltre quella di entrare in possesso di certe verità, esigenze a cui non si può rispondere che stabilendo da un canto un'intima comunione tra i cultori delle varie discipline, e dall'altro rintracciando i nessi e le rispondenze che necessariamente esistono tra le diverse manifestazioni della verità. A misura che crescono e si moltiplicano le nostre conoscenze in varie direzioni, si rende evidente la necessità di considerare i resultati del lavoro scientifico come frammenti, come parti di un tutto. E noi oggi dopo gl'innegabili e significanti progressi fatti nelle scienze particolari negli ultimi cinquanta anni, sentiamo più vivamente ed urgentemente il bisogno di integrare l'indagine analitica con la veduta sintetica. In sostanza nessuno scienziato oggi è disposto a chiudere gli occhi dinanzi a tuttociò che oltrepassa la cerchia delle proprie indagini, ma sente che queste attingono il loro valore principalmente dalle relazioni in cui si trovano con le ricerche compiute in altri sensi. Tale bisogno che, come ognun vede, rappresenta uno dei punti critici, un momento essenziale nell'evoluzione della cultura, ha avuto un'espressione chiara, evidente, nel Congresso delle Scienze che ebbe luogo a Parma dal 23 al 28 settembre.

Certamente il bisogno di trovarsi insieme e di stabilire una specie di comunione spirituale non è stato la prima volta avvertito ora dagli scienziati italiani; società di cultori delle varie scienze esistono già da molti anni in altri paesi come l'Inghilterra, la Francia e la Germania, e riunioni di scienziati appartenenti alle più differenti categorie furono tenute dagli italiani a varie riprese prima che l'Italia fosse assunta a dignità di nazione libera e indipendente. I raffronti e gli antecedenti storici furono già ripetutamente narrati e non è il caso di tornarvi sopra. La nuova società italiana sorge però con auspici e con intendimenti che mirano a farne un'istituzione veramente caratteristica Qualunque fosse l'intenzione di coloro che prima ne lanciarono l'idea e ne fecero la proposta, il fatto è che nelle lunghe ed elevate discussioni sull'indirizzo e sugli scopi della società (24 e 26 settembre), apparve predominante la tendenza ad attribuirle un compito differente da quello delle società dei cultori delle scienze particolari che pure hanno dato e dànno copiosi frutti nel nostro paese. Se vi fu discrepanza — e come non poteva non esservi? — sulla determinazione dei mezzi più acconci a raggiungere lo scopo, vi fu perfetto accordo riguardo al termine verso cui dovevano tendere gli sforzi dei nuovi associati: ed anzi è veramente notevole l'unità di pensiero e d'intenti che fin dal primo momento si manifestò nella discussione dello statuto. Vi sono problemi, vi sono argomenti d'ordine generale, disse l'insigne fisiologo prof. Luciani, che da un canto interessano i cultori di tutte le scienze e dall'altro non possono essere utilmente discussi e trattati se non valendosi del concorso del sapere e dell'esperienza attinta alle fonti più disparate: è di tali problemi ed argomenti che la nuova società deve principalmente occuparsi. La dispersione del lavoro scientifico, e insieme la celerità con cui si succedono le scoperte, sono giunte a tal punto che ogni spirito veramente illuminato ed ogni testa seriamente pensante, sente vivo, urgente il bisogno di trovarsi a contatto con altri spiriti non foss'altro per ricevere notizie sicure ed attendibili sullo stato in cui si trovano le scienze più o meno affini a quella da sé coltivata, sulla fase raggiunta dal moto, spesso vorticoso, delle teorie e delle scoverte.

Della nuova società delle scienze adunque accadde ciò che accade di tutte le istituzioni che possono essere trapiantate da un tempo e da un sito all'altro, con probabilità di successo, solo a condizione che rispondano a bisogni attualmente esistenti. La stessa società, date le odierne condizioni del nostro paese, non può avere uno scopo politico e nemmeno quello di trasferire semplicemente da una cerchia all'altra di persone colte e quasi non dissi di diffondere, di volgarizzare la scienza — ché a tali esigenze rispondono già altre forme di associazione — ma può compiere l'ufficio di avviamento e di preparazione ad una veduta sintetica e quindi ad una concezione generale della realtà. Non alle osservazioni particolari per sé prese, non ai fatti staccati, non alle cognizioni frammentarie e quindi non alla raccolta del materiale della costruzione scientifica sarà rivolta l'attività della nuova società, ma ai nessi, alle relazioni in cui gli elementi particolari si trovano fra loro, al significato che il dato singolo ha per l'insieme, al posto che ciascuna pietra occupa nell'edificio. Se la nuova società incontrerà sempre il favore, anzi l'entusiasmo che l'ha accompagnata al suo nascere — le adesioni al primo Congresso oltrepassarono di parecchie centinaia il migliaio — e se coloro che saranno chiamati a dirigerne le sorti, si mostreranno sempre all'altezza del loro compito, il Congresso di Parma segnerà una data memorabile, perché sarà il punto di partenza di una nuova evoluzione nella nostra cultura superiore.

Non bisogna certo nascondersi le difficoltà inerenti al compito assunto, né farsi illusione sulla probabilità di raggiungere lo scopo in un tempo più o meno breve, ma noi abbiamo fede nella bontà della causa e nel valore delle persone e crediamo che se anche deviazioni vi saranno, alla fine si troverà e si terrà la via che mena dritta allo scopo.

Il problema che necessariamente si presenta e che va affrontato con sicurezza e con larghezza di criteri, tanto più che sarebbe vano e puerile sfuggirlo o eluderlo, è quello dell'estensione della sintesi o meglio quello dei limiti entro cui deve essere mantenuta l'attività coordinatrice dei varî rami del sapere, una volta che ufficio precipuo della società è di favorire l'appoggio reciproco delle varie scienze. È noto che la prima idea di tale istituzione partí dall'Associazione dei naturalisti e quindi s'intende come il primo nucleo di formazione sia risultato pressoché esclusivamente delle scienze aventi per obbietto la natura esterna, ma si può dire che oltre le scienze fisico-matematiche e biologiche non ne esistano altre e che importi soltanto conoscere i rapporti che decorrono tra le scienze suddette? Le scienze che hanno per obbietto lo spirito umano e i suoi prodotti più caratteristici, le scienze psicologiche, storico-sociali, giuridiche, non meritano di essere prese in considerazione almeno tanto quanto le scienze fisiche? I naturalisti se sono concordi nell'ammettere la necessità della coordinazione tra i vari rami del sapere naturalistico, non potranno chiudere gli occhi dinanzi all'urgenza che la coordinazione sia estesa anche agli altri rami del sapere: anzi, mi pare che debba essere tanto più avvertita la necessità di favorire un'intesa tra i cultori delle scienze naturali e di quelle umane, in quanto una visione sintetica e completa della realtà si puo avere solo dalla considerazione di tutte le forme in cui la realtà stessa si manifesta. Se può avere interesse per il sociologo, per il giurista, per il glottologo, ricevere sicure informazioni intorno allo stato attuale della Chimica, della Biologia, ecc. non può recare minor vantaggio al naturalista essere messo al corrente dello stato attuale delle scienze sociali ed umane in genere. Il che poi non vuol dire che la nuova società debba essere un'accademia di più, ovvero una società per così dire enciclopedica che sotto le sue grandi ali accolga tutti gli amici del sapere e della cultura in genere, giacché non avendo tutte le scienze ugual valore per una veduta sistematica e non recando tutte un egual contributo alla costituzione di una concezione generale, è sempre possibile stabilire dei criteri per una divisione razionale tra le scienze che possono e debbono entrare e quelle che non possono e non devono entrare nell'àmbito della nuova società.

Tutte le scienze che trattano di problemi e di argomenti che hanno un interesse generale teoretico, altamente scientifico, filosofico, se vogliamo adoperare questa parola, meritano di essere incluse nella nuova società: tutte quelle scienze invece che o vertono su argomenti speciali, o su applicazioni di vedute o di leggi per altra via scoverte, com'è il caso di molte scienze giuridiche e mediche, ecc., non pare che possano avere attinenze con la nuova società. Questa insomma dovrebbe essere costituita da tutte le scienze teoretiche fondamentali, quali la Fisica, la Chimica, la Matematica, la Biologia, la Psicologia, la Sociologia. È evidente che una divisione ragionevole in gruppi e sezioni potrà esser fatta soltanto ispirandosi alle condizioni della cultura in dati momenti della civiltà.

Mentre data l'indole della Società, una sezione speciale di Filosofia non avrebbe ragione di esistere, è da augurarsi che nel più breve tempo possibile la società sia completata con la costituzione del gruppo delle scienze aventi për obbietto lo spirito umano, le sue principali funzioni e i prodotti a cui queste dànno origine.

F. De Sarlo.

Un problema non discusso nel Congresso di Napoli.

Gli insegnanti delle scuole medie hanno discusso, nel recente congresso di Napoli, parecchi problemi sull'istruzione e sull'educazione nazionale, e possiamo anche ammettere che li abbiano tutti risolti: il più importante però, quello che si riferisce alla ragion d'essere della scuola, allo scopo principale della sua esistenza, è stato completamente lasciato da parte. Forse, mentre ferveva la discussione sulla scuola laica e sulla scuola confessionale, qualche occasione di parlarne si sarebbe presentata; ma il Congresso aveva fretta di arrivare alla conclusione principale per cui questa volta si era radunato, al voto cioè sulla scuola laica e sull'incompatibilità fra l'ufficio di sacerdote e quello d'insegnante, e non s'è accorto dell'altro urgente ed importante problema che batteva alle porte. Tanta fretta aveva che, nonostante le osservazioni, diverse fra loro e discutibili, ma tutte serie e profonde, dei professori Salvemini e Gentile, il Congresso ha votato puramente e semplicemente il trionfo della scuola laica e la cacciata degli insegnanti che hanno la veste talare e predicano il timor di Dio, senza preoccuparsi di spiegare che cosa volesse intendere con le parole *scuola laica* e in che modo dovranno comportarsi e che scopo dovranno prefiggersi gli insegnanti che portano i calzoni e inneggiano al libero pensiero.

Ora, a parte la considerazione che gli insegnanti del Congresso hanno dimostrato di non rispettare in pratica quella libertà davanti a cui si sdilinquono in teoria (cosa di cui non mi meraviglio, perché praticamente ogni partito è liberale solo per conto proprio), mi pare che gli insegnanti stessi, dopo aver combattuta, per i suoi fini morali, la scuola religiosa, avrebbero dovuto vedere se ci sia, per combinazione, in essa qualche cosa di non condannabile, qualche cosa, per esempio, che nelle scuole laiche di stato oggi non c'è. Ogni anno affluiscono agli esami di licenza delle scuole secondarie parecchi giovani provenienti dalle cosidette scuole private o paterne, e fra i molti che sono i naufraghi delle varie scuole regie e pareggiate e vagano di città in città e di bocciata in bocciata in cerca di un diploma che dopo vari anni ottengono finalmente per la pietà degli esaminatori e la complicità della sempre varia legislazione scolastica, fra questi molti c'è sempre un notevole numero di esaminandi che vengono dalle scuole e dai collegi religiosi e, ben nutriti di sapere e ben preparati alla battaglia, riescono generalmente a superare meglio degli altri — meglio degli stessi alunni interni — la prova. La scuola privata confessionale — diciamolo dunque francamente e crudamente — dà migliori frutti, almeno quanto ad istruzione, della scuola laica governativa: le eccezioni, anche in questa come in ogni altra cosa, inevitabili, non contan nulla, e, del resto, gli stessi insegnanti delle scuole statali, fuor dei congressi e degli articoli di giornale, lo riconoscono. Orbene, perché preoccuparci tanto dei risultati morali della scuola e non preoccuparci piuttosto dei risultati che principalmente essa deve raggiungere, di quelli anzi da cui deriva la sua ragione d'essere, di quelli cioè dell'istruzione scientifica e letteraria? Si sente sempre dire da ogni parte: la scuola oggi (e si intende la scuola laica governativa) istruisce, non educa. Ahimè! la verità è che non istruisce affatto o non istruisce come potrebbe e come dovrebbe. La preoccupazione, del resto, dell'educazione anteposta da parecchi ed uguagliata dagli altri, per l'importanza sua, all'istruzione, mi pare, se non inutile, perlomeno assai superiore all'importanza e all'efficacia reale che può avere l'educazione nelle scuole. Sembrerà un paradosso il mio, e lo sarà forse; ma credo che molto poco possano trarre dalla scuola i fanciulli ed i giovani per la formazione o per il perfezionamento della loro coscienza morale. La vera educazione morale si fa nella famiglia, dove essa è infatti il maggior compito dei genitori verso i figli, e si fa nella vita dove il giovane si trova in continuo contatto con le azioni, belle o brutte, degli uomini. La scuola, invece, ha sempre avuto ed ha per suo unico compito l'apprendere il sapere: tutto il resto, vale a dire la maggiore o minor perfezione della coscienza morale che i giovani, uscendo dalle scuole, si troveranno ad avere, sarà, per quella piccola parte che non è dovuta alla vita famigliare e alla vita sociale, un effetto più dell'insegnamento delle verità della scienza e delle bellezze della letteratura, più del metodo di pensare, di riflettere, che con l'insegnamento stesso i giovani hanno fatto proprio, che delle prediche e delle esortazioni morali che l'insegnante ha a loro impartite. Naturalmente, se anche queste ci saranno, tanto meglio: esse sono anzi quasi inscindibili da certe parti dell'insegnamento largito nelle scuole, per esempio dall'insegnamento della letteratura. Ma non sono essenziali per la scuola, e, specialmente, non è necessario che esse si appoggino ad un sistema filosofico o religioso piuttosto che ad un altro. Pensando diversamente non solo si pensa, credo, una cosa in gran parte erronea, ma si può pensare anche da certuni, e per esempio, dai professori del Congresso di Napoli, così accaniti contro la scuola confessionale, una cosa pericolosa. Essi, infatti, scommetto che non mi saprebbero spiegare perché dalle scuole confessionalissime dei gesuiti sia uscita quella generazione ribelle che, con uno sforzo di pensiero e di volontà che ora ci sembrerebbe inverosimile, ci ha data l'indipendenza e la libertà della patria, e perché dalle scuole governative di oggi esca invece una gioventú d'animo fiacco, priva di idee e di sentimenti nobili, imbevuta di uno scetticismo infecondo ed inerte.

Perché, dunque, i professori delle scuole medie non presentano alla discussione dei loro congressi il problema della istruzione (e il problema capitale, naturalmente, non quello che si riferisce alla riforma degli esami, all'abolizione o all'importazione di una materia e ad altre cosette), lasciando stare per un momento la scuola confessionale e gli insegnanti in tonaca, e studiando il modo di vincerli non colla soppressione e con la cacciata, ma col superarli nella bontà e nell'efficacia dell'insegnamento? Si dice, sempre fuori dei congressi e degli articoli: è vero, la scuola privata dà frutti migliori della scuola statale, ma ciò avviene perché è in essa un rigore di disciplina, spesso esagerato, antiquato, per certi versi dannoso, ma che, in ogni modo, costringe lo scolaro a studiare. O si dice: nelle scuole private confessionali vigono generalmente gli stessi metodi d'insegnamento che vigevano moltissimo tempo fa quando tutte le scuole erano confessionali, che produssero allora buoni frutti e che malamente, per troppo smaniosa imitazione di metodi stranieri, abbiamo voluto abbandonare. O si dice ancora: in queste scuole non giova tanto la presenza di un metodo piuttosto che di un altro, quanto la presenza di un metodo solo, per tutte le classi, per tutti gli istituti, per tutti gli insegnanti: ciò che non si verifica nelle scuole governative. E si dicono ancora altre cose: ma non si dà, io credo, la spiegazione vera e perfetta del fenomeno. Aggiungiamo, per essere onesti e completi, che non la darebbero nemmeno coloro che, nel campo opposto, attribuissero il fenomeno al fatto dell'insegnamento religioso unito in quelle scuole con l'insegnamento scientifico e letterario, alla maggior perfezione o sensibilità, o che altro si voglia dire, della particolare coscienza morale formatasi con l'insegnamento della religione. E concludiamo che la ragione del fenomeno sta non nei metodi, non nel contenuto degli insegnamenti, non nelle cose insomma, ma negli uomini.

Coloro che studiano in facoltà universitarie da cui si ottengano diplomi e lauree per l'insegnamento e poi, usciti, percorrono la carriera delle scuole governative, veggono bene quale differente carriera percorreranno i tanti studenti in veste talare che, sparuti e sgobboni, affollano con loro l'università. Non agitazioni, non congressi, non organici, non dedizioni ai partiti che offrono di più, ma il posto oscuro di qualche scuola oscura, dove sanno già che avranno poco più del necessario per vivere, ma dove sanno anche che avranno tanti giovinetti a cui dovranno insegnare ciò che faticosamente essi hanno imparato, tanti giovani che essi vorranno crescere in un dato modo, con dati pensieri, per un dato fine. Qui

sta il pericolo, dicono i fautori della scuola laica. E va bene; ma qui sta anche la gran differenza fra l'una e l'altra scuola, fra gli uni e gli altri maestri. Per gli uni l'insegnamento è una missione: e a questa missione di contribuire, con tanti altri confratelli, a conquistare, a dirigere le generazioni giovani che saranno le dominatrici dell'avvenire, essi si dedicano volenterosamente, con entusiasmo, pur sapendo a quali oscuri sacrifizî li trarrà l'adempimento della missione. Per gli altri — fatte anche qui le immancabili eccezioni, alcune delle quali io stesso, per mia fortuna, ho conosciuto e conosco — l'insegnamento è un mestiere a cui si dedicano forse, dapprincipio, con entusiasmo, ma che poi, sbollito questo, esercitano con la stessa indifferenza con cui farebbero, che so io?, il chirurgo dentista o l'ispettore delle strade ferrate. È naturale, perciò, che, di fronte ad una scolaresca, i primi adoprino tutti i mezzi per istruirla, per guidarla, per cogliere il massimo frutto possibile dall'insegnamento impartito; e si capisce come invece i secondi si contentino, in generale, di quel poco che possono ottenere entro i confini, non molto rigorosi, dell'orario, dei programmi e dei regolamenti.

Ma, per ottenere che anche nelle scuole pubbliche laiche, dove ci sono in proporzione degli insegnanti più intelligenti che nelle scuole private religiose, ci siano anche degli insegnanti più volonterosi e più consapevoli della loro missione e più adatti, per la loro natura, all'esercizio appunto di tale missione, che cosa si dovrà fare? Secondo me le soluzioni sono due. La prima: ottenere che anche gli insegnanti laici siano guidati, a scegliere il loro avvenire, da qualche cosa che non sia unicamente la preoccupazione della carriera da percorrere, ma sia principalmente *qualche altra cosa*. La seconda: permettere, finché almeno durerà questo fenomeno dei giovani che imparan meglio nelle scuole confessionali che nelle scuole laiche, che gli insegnanti in veste talare continuino ad insegnare e le scuole confessionali a vivere, e aspettare frattanto che venga una società dove sia lecito ad ognuno, indipendentemente da preoccupazioni materiali di qualsiasi genere, scegliersi nella vita l'ufficio o il mestiere a cui meglio lo chiamerà la sua natura, o una società dove scompaiano il semimonopolio statale d'oggi e l'invocato completo monopolio di domani che ci obbligano ad andare non dall'insegnante che pare e piace a noi ma da quello che pare e piace allo Stato e che può anche essere, qualche volta, un somaro; dove, perciò, con la libertà dell'insegnamento si produca l'eliminazione naturale degli insegnanti che hanno sbagliato strada e non vogliono o non sanno accorgersi che l'hanno sbagliata.

Un'altra soluzione, applicabile anche subito, sarebbe quella di diminuire gli stipendi dei professori fino ad ottenere che rimanessero ad insegnare quelli appunto che sono nati e sono fatti per insegnare, e tutti gli altri se ne andassero. Ma, naturalmente, sarebbe un metter tutti, buoni e cattivi, a troppo dura prova!

E allora, scartata questa soluzione, che sarebbe troppo draconiana, e visto che le altre due sono troppo platoniche, ci troveranno i professori secondari, nel congresso nazionale di quest'altr'anno, una soluzione migliore?

Giovanni Nascimbeni.

MARGINALIA

* **Novità drammatiche al Politeama Nazionale.** « Una moglie onesta » di Giannino Antona-Traversi. L'argomento è anche troppo noto ai lettori: Erminia Brandi ama d'un amore così ardente, così esclusivo, così fedele e così *onesto* il suo caro maritino, che il povero Marcello Brandi, adorato e adorante con pari corrispondenza di entusiasmo, finisce col rimetterci le forze, la giovinezza, la ragione e — se non proprio la vita — almeno la vitalità. Tale è la trama del nuovo dramma in tre atti di Giannino Antona-Traversi rappresentato con qualche successo, ma non con grande successo al nostro Politeama Nazionale. Tale è anche il nocciolo costitutivo di tutto il lavoro; perché ogni altro personaggio, ogni altra circostanza di fatto, ogni altro motivo psicologico è interamente accessorio. Il dramma si fonda soltanto su cotesto *caso*: *una* donna, giovine e bella amando troppo ciecamente suo marito, lo uccide senz'accorgersene. Ed ogni accrescimento d'amore da parte di lei diventa un acceleramento di pazzia nell'organismo troppo poco vigoroso e troppo sensibile del marito. *Est modus in rebus*. È facile la critica a questo dramma di Giannino Antona-Traversi, perché il successo della critica è già fornito senz'altro dalla mancanza d'equilibrio che ha originato il decadimento del lavoro. L'amore di Erminia è incosciente, è cieco, è dissennato. Le frequenti visite e gl'insistenti consigli del medico non le aprono gli occhi se non quando ormai è troppo tardi. E diventa *troppo tardi* non per dato e fatto dell'onestà di Erminia Brandi, ma per dato e fatto della sua cecità, della sua inconsapevolezza, della sua involontaria resistenza ad intendere ed a comprendere. Il *caso* della donna onesta, anzi di *una* sì pericolosa donna onesta è dunque spostato fin dalle sue fondamenta. Il dramma è sbalzato fuor dei limiti della sua stessa logica. Non si tratta di una catastrofe fatale originata dalla onestà di una moglie, ma sibbene di un accidente neuropatico causato dall'inesplicabile incoscienza di una moglie che ha il difetto di non accontentarsi mai nel contatto coniugale e di non capire alla prima che altra cosa è l'amore, altra cosa è l'onestà ed altra cosa infine cotesta sua incontentabilità quotidiana. Appena noi ci accorgiamo di questo equivoco su cui è fondato tutto l'organismo del lavoro, noi vediamo che sulla scena si muovono, non una, ma due Erminie Brandi: l'Erminia Brandi, la moglie onesta del titolo del dramma, e l'Erminia Brandi, la donna cieca e voluttuosa del caso patologico che si svolge sotto ai nostri occhi. La prima è figlia dell'intenzione dell'autore, la seconda è figlia del suo errore — diciamo così — preterintenzionale. L'una è la protagonista delle parole, l'altra è la protagonista dell'azione del dramma. Ma la conclusione del dramma è data da quest'ultima, mentre la premessa era scaturita dalla psicologia supposta, e non rappresentata nella prima. Elisa Severi ha incarnato con molta sobrietà, con molta affettuosità e con molta amorevolezza il personaggio di Erminia Brandi, qual'è richiesto dall'idea di *Una moglie onesta*; ma la donna che conduce Marcello al manicomio e che stringe o dovrebbe stringere nel suo pugno colpevole le fila del dramma, mancava affatto nei suoi occhi, nella sua voce, nel suo gesto. E non poteva non mancare, poiché se ella avesse rappresentato costei, rimaneva completamente nell'ombra la faccia, il sentimento e l'atteggiamento di quell'altra. Il pubblico, pur non rendendosi ragione dello strano equivoco, intuí che gli avvenimenti non potevano andar d'accordo con le cose dette e, dopo i primi calorosi applausi di stima all'opera di un autore che gli è meritamente simpatico, divenne freddo, arcigno ed avaro.

M. M.

* **Il discorso di Giovanni Pascoli a San Marino.** — Tredici anni or sono Giosue Carducci inaugurava la sede della repubblica, e Giovanni Pascoli, il degno e diletto discepolo, ricordava, oggi, il lieto avvenimento che è sempre vivo alla mente ed al cuore di tutti i sanmarinesi e desta in loro, insieme a' fremiti di un legittimo orgoglio, echi di un dolore profondo. Il *Resto del Carlino* ha dato il testo integrale di questa nuova orazione di Giovanni Pascoli. Sono oggi tredici anni, cominciò il Pascoli, e questa antica repubblica aprendo al lontano avvenire la nuova sede, inaugurava la nuova èra della sua storia. Èra nuova in cui la libertà dell'antica repubblica non poteva più essere insidiata dai viventi della stessa libertà, il suo diritto non doveva più esser contestato dai risorti nello stesso diritto. E all'Italia tornata a Roma ella chiese l'augure. In verità quest'augure l'Italia l'aveva. Non mancò all'Italia questa ideal possanza di auspice di una nuova età. Viveva ancora colui che aveva veduto e aveva parlato per la Terza Italia, che aveva accolte di lei tutte le visioni e di lei dette tutte le speranze. Non s'erano spenti quegli occhi miranti all'alto, non era ammutita quella voce squillante dall'alto. Lui i sanmarinesi chiamarono al rito. Pensarono che egli aveva più imprecato e rimbrottato che lodato e benedetto? Pensarono che una volta bensí aveva detto sé sacerdote ma per pronunziare un anatema? Fosco era egli: funebri erano i suoi canti più noti. Egli venne e s'affacciò al piano. Le bianche breccie lontane ricordavano i grandi popoli venuti dal mare e dall'Alpi, per finire poi e fondersi in Roma. La terra che da Roma ebbe il santo nome e dell'impero fu l'ultima sede e l'ultima difesa era ai suoi piedi. Nella sua città solitaria, tra i più, dormiva Dante. Tutte quelle visioni e memorie raccolse il fosco poeta e prese i cominciamenti donde « non pure i nostri maggiori dei comuni, ma usavano gli antichi nostri di Roma la grande e di Grecia la bella. » Riassunse tutta la storia, tutta la poesia, tutta la religione della nostra gente, e consacrò il palagio della Repubblica « nel nome di Dio ottimo massimo. » — Dio Dio! Dio! Se lo vedessi! Se lo sentissi! Dov'è questo Dio! La risposta all'affannosa domanda è sempre quella: « Non ve lo sentite in cuore? » C'è in noi una forza, un alito incessante che è forse quello del demone socratico che non comanda ma vieta, non spinge ma frena. È una spinta invero ma contro sé. È un alito invero dolce e caldo sulla nostra vita, freddamente occupata intorno a se stessa: e diventa a volte soffio e raffica che ci muove verso ciò che a noi pare il peggio, e sappiamo essere il meglio, e ci fa, sia pure per la via della infelicità, progredire, e ci fa, sia pure per le scale del patibolo, ascendere. Ma c'è veramente in noi? Esso è un Dio ignoto, un nume velato. Ciascun uomo ne è il sacerdote, e lo custodisce nell'adito profondo della sua coscienza. Ma chi può dire ad altri: io credo in lui? La fede in lui è un impeto d'azione. Le parole che questa fede significano, sono fatti. Può dire alcuno: sovrumana è la mia azione e i miei fatti sono divini? Ma vi sono, ben rare, anche parole rivelatrici. Il duce dei Mille, dopo le portentose vittorie a Napoli: « Noi non siamo qui per la gloria. » Il martire nel Vallon di Rovito dopo la prima scarica micidiale: « Fuoco ancora! Viva l'Italia! »

* **Il bibliotecario della Nazionale** è stato fatto segno agli attacchi di un anonimo scrittore in due articoli successivi della *Nazione*. Gli attacchi hanno carattere di troppa acrimonia verso il bibliotecario e di troppa tenerezza verso i suoi impiegati, proclamati *tutti* fra i migliori che contino le Biblioteche del Regno, perché sia difficile intendere donde muovano. Noi, pur meravigliandoci che la *Nazione* abbia creduto opportuno di accogliere quei piati che invocano così scortesemente l'altrui cortesia, non vogliamo entrare nelle beghe che possano turbare la buona armonia nei vari gradi del personale della nostra Biblioteca. Ma per ragioni di evidente equità, poi che il bibliotecario ha risposto con dignitosa precisione agli appunti tecnici che gli erano stati mossi dall'anonimo scrittore e poi che la *Nazione* rincarando la dose reclama un'inchiesta, dobbiamo osservare che, a parte la maggiore o minore soddisfazione degli impiegati, l'opinione pubblica dei competenti, vogliam dire l'opinione degli studiosi, è unanime nel riconoscere che il dott. Morpurgo nei brevi anni della sua direzione ha compiuto opera altamente lodevole, riuscendo a districarsi da un caos che sembrava ormai invincibile. Su questo punto, lo ripetiamo, il giudizio è unanime. La Biblioteca Nazionale non è più riconoscibile: questo dicono ad una voce quanti hanno l'abitudine di frequentarla, non per copiare indirizzi di case commerciali o per legger di straforo il romanzetto o il romanzaccio o per trascrivere la traduzione del compito quotidiano, ma per studiare sul serio. Le inquiete ambizioncelle e le inettitudini ambiziose che oggi strillano, hanno, in ogni caso, il torto imperdonabile di aver dimenticato queste benemerenze del bibliotecario, che, è quasi superfluo avvertirlo, non hanno alcun rapporto né col suo valore letterario né con la sua qualità di « ottimo professore ».

* **Un dramma inedito di Poe.** — Ne parla la *Nation* di New-York. Recentemente un critico americano affermava: noi conosciamo tutta l'opera del Poe e le più minuziose indagini niente potrebbero offrirci di nuovo; però se potessimo scoprire qualche cosa di inedito del Poe una tale scoperta, almeno in America e in Francia ove il Poe ha avuto tanti ammiratori ed imitatori, susciterebbe maggiore interesse che non la scoperta di un nuovo dramma dello Shakespeare. Ora questa scoperta è stata fatta. Uno dei manoscritti del Poe, a quanto sembra non mai utilizzato da nessun editore americano, e in gran parte inedito, è venuto alla luce ed è stato acquistato da S. H. Wakeman. Nella rivista *Southern Literary Messenger* di cui il Poe era direttore, comparvero nel decembre del 1835 alcuni estratti da un dramma inedito, col titolo « Scene da un dramma inedito »; altri quattro estratti, recanti lo stesso titolo, comparvero nel numero del gennaio 1836. Nove anni più tardi il Poe raccoglieva in volume vari suoi versi « Il corvo ed altri poemi. » In questo volume comparvero, con alcune modificazioni, gli estratti già pubblicati nella rivista, battezzati però, questa volta, col nome di « Scenes from Politian; an Unpublished Drama ». È il manoscritto di questo dramma che oggi è venuto alla luce. Appartenne una volta a John H. Ingram, l'editore inglese delle opere del Poe, ma passò in altre mani alcuni anni fa. Non è completo, però; il manoscritto finisce alla III scena del IV atto con Poliziano che si trova solo, di notte, nel Colosseo. In cima alla prima pagina è la dicitura

Politian — a Tragedy
Scene — Rome in the Century.

Ad accrescere l'interesse della recente scoperta concorre anche questo fatto che Poe accusava Longfellow d'avere imitato quella sua commedia. Nel *Broadway Journal* del 29 marzo 1845 Poe coglieva le somiglianze tra lo « Spanish Student » del Longfellow e le sue « Scenes from Politian », pubblicate nel *Southern Literary Messenger*, concludendo: le coincidenze sono troppo marcate per dubitare dell'imitazione. Dal 1903 ad oggi continue sono state le scoperte sull'opera del Poe, e se si pensa al metodo con cui egli lavorava e alla condotta che teneva sarebbe legittimo nutrire ancora delle speranze.

* **Giorgio Bizet critico.** — È stato detto e ripetuto ad oltranza che il critico è un artista mancato, e molti ritengono che il critico in tanto valga in quanto non è artista, e come tale non iscritto a nessuna scuola, pronto ad accogliere e a riconoscere il bello dovunque lo trovi. Non così pensò Giorgio Bizet, di cui tratta T. Mantovani nella *Rivista d'Italia*. Veramente, di un'attività critica di Giorgio Bizet non è a parlarsi. Egli ha lasciato soltanto un articolo, un lungo articolo, che racchiude tutto un programma. Fu nell'estate del 1867 che il Bizet, mentre attendeva la contrastata rappresentazione della *Bella fanciulla di Perth*, si cimentò nel campo della critica. La *Revue Nationale*, una delle più importanti riviste che in quel tempo si pubblicassero a Parigi, si ripresentava allora completamente rinnovata, dal formato alla redazione. Laboulaye vi iniziava degli articoli di filosofia, Baudelaire vi stampava delle intellettuali fantasie, Giulio Ferry ed Enrico Brisson trattavano le questioni economiche e politiche. A Giorgio Bizet non indegno di figurare fra tale accolta di eletti ingegni, destinati a lasciar fama di sé, fu fatta la offerta di assumere la critica musicale, che niuno, tra i giovani artisti, avrebbe potuto esercitare con più sicura competenza. E nel primo fascicolo, del 3 agosto 1867, della rinnovata *Revue nationale et étrangère* il giovane critico fece la sua prima comparsa, firmandosi col trasparente pseudonimo di « Gaston de Betzi ». L'articolo, brillante nella forma, importantissimo per l'acutezza delle osservazioni, per l'aperta professione di fede estetica e per le coraggiose affermazioni di critica artistica, comincia con una confessione. Egli dice francamente di avere accettato quella redazione, pur essendo un compositore militante, perché pensa che si debba reagire vivamente contro l'assurdo pregiudizio, secondo il quale « per giudicare sanamente un'opera d'arte è assolutamente necessario non essere artisti. » Su l'esempio di Ettore Berlioz e di Ernesto Reyer, che successe al Berlioz, nella redazione dei « feuilletons » dei *Débats*, egli ha voluto alla sua volta provare che l'artista sincero può esser giusto con tutti. « Due qualità non mi fanno difetto, afferma, vale a dire uno studio approfondito dell'arte musicale e di tutte le questioni che vi si connettono, e una buona fede che non potrà essere alterata dalle mie amicizie o dalle mie inimicizie. Riportandomi all'esame delle cose puramente artistiche, studierò le opere senza occuparmi della etichetta che le contrassegna. Rispetto per tutti, — tale è la mia divisa! Né adulatore né detrattore — tale la mia linea di condotta! Fatemi ridere o piangere; dipingetemi l'amore, l'odio, il fanatismo, il delitto; abbagliatemi, affascinatemi, trasportatemi, e non non vi farò certo la stolta offesa di classificarvi, di appiccicarvi una etichetta, come se foste dei coleotteri. » Ma al prossimo numero della rivista, senza alcuna ragione palese, senza spiegazioni né da parte di Bizet, né da parte della direzione del periodico, Giulio Ruelle gli subentrava nell'ufficio di critico musicale. Forse il Bizet sentiva di dover venir meno al suo programma? A quei giorni era palpitante di attualità l'esempio del Wagner e del Berlioz, i quali suscitarono le ire e le ostilità di avversari numerosi e implacabili più con la causticità dei loro giudizi, con l'aggressiva asprezza degli scritti polemici, che con l'arditezza innovatrice della loro opera artistica, che minava ed abbatteva la barriera di secolari convenzionalismi. E il Bizet aveva col Wagner e col Berlioz una stretta analogia di posizione nel mondo artistico: era, come loro, un precursore, un riformatore; e questa sua forza di compositore diveniva una debolezza, un ostacolo per il libero esercizio della professione di critico, malgrado i saldi e sinceri propositi con cui vi si era dedicato.

* **Lamartine e sua moglie.** — In genere, i poeti godono poca stima nella loro qualità di mariti, ma Lamartine fa eccezione alla regola, a quanto si apprende da alcune lettere inedite pubblicate e commentate da René Doumic nell'ultimo numero della *Revue des Deux Mondes*. Queste lettere si aggirano in quel torno di tempo che va dal 1820 al 1830, un'epoca di calma e di intima felicità, riempita dalle gioie domestiche, dai successi di una carriera brillante, dai lavori letterari, un periodo nella vita del poeta meno conosciuto. Infatti nella corrispondenza di Lamartine, come finora è stata pubblicata, esiste una deplorevole lacuna: essa non contiene una sola lettera indirizzata dal poeta a sua moglie. E dire che tutte le volte che Lamartine si allontanava da lei, la teneva minuziosamente al corrente di tutte le più piccole cose, visite fatte o ricevute, passeggiate, affari, progetti, speranze, disinganni! Appunto, perché egli sapeva di possedere nella compagna che si era scelta un'amica, la migliore delle confidenti e delle consigliere. Le lettere che egli le scrive hanno per noi quest'interesse incomparabile, che in esse Lamartine si esprime con una maggiore confidenza e con una maggiore schiettezza che nelle lettere agli amici, così sincere pertanto e così belle nella loro franchezza. In esse c'è il pensiero colto all'istante in cui sboccia dal cervello e fissato tale e quale nella carta, senza ambagi, senza reticenze, senza alcuna ricerca di effetto. Graziosissima è una lettera di capodanno che il Poeta indirizzava alla moglie nel gennaio del 1822, che comincia: « Che questo giorno cominci da te, o mio unico amore! Che tutti i nostri giorni comincino e finiscano ugualmente da te, da te che li riempi, li abbellisci e mi li rendi cari! Che tutte le benedizioni che io ti do, in tutti i minuti della mia esistenza, sieno ratificate da Dio, che ci ha uniti. Che egli ci conservi l'uno per l'altro, ci sostenga l'uno con l'altro e riceva come il più puro il più dolce omaggio alla sua bontà, l'espressione sempre nuova della nostra mutua felicità! ». Altrove: « Io non sto male, soltanto non posso scrivere, e così non dico che una sola parola: T'amo, t'adoro, non penso che a te ». E queste frasi così belle nella loro semplicità riescono anche più efficaci in mezzo alle minuziose notizie di affari, di cui scrupolosamente il Poeta informa la consorte. Così in una lettera: « Addio, angelo celeste, oggetto unico del mio culto quaggiù; io non cesso di pensarti e di sognarti! ». E tosto soggiunge « Domani desinerò in casa del signor De Laroche Jacquelein, o piuttosto farò vista di desinare ». In altra dell'11 gennaio dopo avere dati alcuni ragguagli sulla sua futura destinazione esclama: « Io, senza di te, mi annoio fino a morirne; non posso vivere senza la mia seconda vita! e tu sai dov'è, mio caro amore! ». Un'altra lettera comincia deliziosamente: « Buon giorno, cara vita dell'anima mia! Mi alzo e ti scrivo ». Nella serenità della sua gioia il Poeta prova nell'animo un senso di religiosità; è il cristianesimo reso poetico dai ricordi del fanciullo che sale alle labbra dell'uomo nel tempo più lieto della sua vita. Le emozioni più antiche, le imagini più mattinali, più pure sfiorano l'animo del Lamartine, mentre scriveva le « Harmonies ».

* **Le forze morali nella guerra.** — Dopo tutte le manifestazioni pacifiste dell'Aia sembrerebbe che la scienza moderna autorizzasse il disprezzo della forza, ma volere o non volere — scrive J. Estienne nella *Revue du mois* — la forza regna sovrana nel nostro universo. In questi tempi di materialismo o almeno di monismo, in cui gli scienziati non esitano a considerare ogni fenomeno come manifestazione della forza; in questi tempi di scetticismo in cui la forza, impenetrabile divinità più misteriosa nella sua essenza del dio di Mosè o di quello di Leibniz, non è stata ancora sfiorata dal dubbio universale, sarebbe strano che essa fosse dagli spiriti colti relegata tra le cose secondarie. Senza innalzarle degli altari, non esitiamo ad accordarle un posto onorevole, come facevano gli antichi nella loro armoniosa concezione della vita. Prendiamo i Greci a modello; essi onoravano Ercole, ma la loro divinità preferita, che uscì tutta armata non dal cervello di Zeus ma dal chiaro genio ellenico, era Pallade Atena, la bella guerriera robusta nella esecuzione quanto saggia nella concezione. Perché se la forza meccanica è un fattore considerevole nell'evoluzione delle cose, degli esseri e dei popoli, essa è cieca, incosciente, e spetta all'intelligenza l'asservirla. Accanto alla forza meccanica c'è un'altra forza, la forza morale. Per vincere è necessario potere e volere combattere anche quando il nemico non può né vuole più. Potere e volere, ecco i termini essenziali. La possibilità di combattere risulta dal numero dei soldati, dal loro valore fisico e tecnico, dall'approvvigionamento di viveri e munizioni, la volontà procede dalle forze intellettuali e morali, forza intellettuale del capo che ha fiducia nell'eccellenza delle sue disposizioni, ma specialmente forza morale di tutti, capi, soldati, popolo, pronti a persistere nel fine assegnato anche a scapito della vita. Questa persistenza nello sforzo costituisce la più grandiosa, la più nobile delle potenze dell'uomo e al tempo stesso la più irresistibile. Tutti possono pretendervi, forti e deboli, ricchi e poveri, scienziati e ignoranti. La forza morale è un attributo quasi soprannaturale, e raggiunge effetti meravigliosi, perché parte dalle risorse inaspettate dell'uomo che lotta. Roma, che dopo una terribile disfatta felicitava il suo console vinto per non aver disperato della repubblica, ha dato ai popoli che vogliono vincere un esempio immortale di forza morale. Ma a quale sorgente individui e collettività possono attingere questa energia morale? Solo alla fonte della convinzione, — la convinzione giusta o falsa, ragionata o no, della grandezza, dell'eccellenza, della legittimità dell'opera intrapresa. Questo fu il segreto di Giovanna d'Arco, sublime incarnazione di fede superumana, più imponente, più suggestiva nella sua realtà, che non la greca Minerva nella sua poetica finzione; questo fu il segreto degli eroi di tutte le Rivoluzioni. Quando si cominciasse ad apprezzare degnamente il valore della forza morale nella guerra, dopo una vittoria, forse, renderemmo grazie anche ai maestri elementari, giusta la nota frase di uno dei più grandi condottieri dell'età moderna.

* **Il nervosismo dei nostri fanciulli.** — Oggi ogni sforzo sociale — scrive Augusta Moll-Weiss nella *Revue universitaire* — tutte le preoccupazioni scientifiche si estrinsecano unicamente nella preservazione dalla tubercolosi, e frattanto si dimentica una questione che per l'avvenire della razza e del paese non è meno interessante, la questione della degenerazione nervosa, che colpisce più della metà dei nostri contemporanei. E l'infanzia non va esente da questo flagello. Secondo le statistiche di uno studioso tedesco, il Nesteroff, circa il trenta per cento dei fanciulli soffrono di disturbi nervosi. Ma quale aspetto assume il nervosismo nell'infanzia? Il dottore Ballet nella sua eccellente opera *Igiene del nevrastenico* divideva i fanciulli nervosi in due categorie: quelli che soffrono di insonnia, che hanno un carattere irritabile, il riso nervoso, palpitazioni ed una instabilità affatto caratteristica; quelli che soffrono di pigrizia intellettuale, dimostrando inettitudine al lavoro, che provano un bisogno frequente di dormire, hanno dei languori, una tristezza opprimente, ed una continua impotenza di fissare l'attenzione. Ognuno vede come i fanciulli dell'una e dell'altra categoria non possano trarre profitto alcuno dalle nostre scuole, che, costituite come sono, contribuiranno piuttosto ad aumentare la loro irritabilità e la loro eccessiva sensibilità nervosa. Per curare i fanciulli nevrastenici bisognerebbe operare una rivoluzione pedagogica, dare al fanciullo tutto quello che i nostri programmi gli negano: dell'aria, della luce, dello spazio, delle piante, degli animali, la vita della natura, insomma. Non combatteremo vittoriosamente le eredità nervose se non quando avremo posto scuole, collegi, licei in campagna, lungi dalle accumulazioni umane, dalla polvere e dal chiasso. Non combatteremo vittoriosamente le malattie nervose latenti, se non quando avremo dato ai nostri bimbi il diritto e il *tempo* di correre, di respirare, di gridare, di ridere, nello spazio vasto e sano, che avremo loro consacrato, se non quando una ginnastica intelligente e attraente sarà venuta a completare l'effetto dei giuochi all'aria aperta. E i programmi? L'articolista non si arresta dinanzi a questa domanda e crede che si possa raggiungere l'intento uniformando i programmi alle seguenti norme: 1° Riunire un numero di alunni più piccolo di quello attuale, aggruppandoli più conformemente alle loro attitudini. 2° Classificare gli studi secondo le difficoltà che offrono al fanciullo; così presto dovrebbero insegnarsi al bambino le lingue vive, il cui studio riesce per lui un giuoco, rimandando a età più matura gli studi di calcolo e di astrazione. 3° Sovrapporre gli studi, insegnando, ad esempio, la storia, in una lingua diversa da quella materna. 4° Cercare di sviluppare l'attenzione dei fanciulli, graduando la durata delle lezioni. 5° Semplificare, infine, l'insegnamento con una netta distinzione di quello che è necessario sapere da quello che è indifferente ignorare.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Deficienze della Bibliografia italiana ufficiale.**

Sig. Direttore del *Marzocco*.

Nell'ultimo articolo di Piero Barbèra son messi in evidenza i pregi del *Bollettino delle Pubblicazioni italiane* e del *Catalogo generale della Libreria italiana*. Godo assai di sapere che queste due nostre pubblicazioni — messe a confronto colle corrispondenti estere — ci fanno onore. Ciò però non diminuisce l'interesse che può avere il richiamare l'attenzione sulla grave incompletezza che, senz'alcuna colpa — credo — dei compilatori, diminuisce d'assai il valore delle due benemerite pubblicazioni.

Della realtà, e — a un tempo — della gravità o *misura* di tale incompletezza può farsi subito un'idea chi, confrontando col *Bollettino* o col *Catalogo* un qualunque elenco di libri italiani pubblicati negli ultimi decenni e avente carattere di *casualità*, noti quanti sono, di tali libri, quelli che figurano in quelle due pubblicazioni e quanti,... quegli altri. Si farebbe allora l'idea che, nel *Bollettino*, non figura nemmeno la metà di quanto fu realmente pubblicato in Italia. Io ebbi, p. es., occasione di fare un'esperienza simile tempo fa, per un mio lavoro bibliografico, mediante i cataloghi della Libreria antiquaria Hoepli n. 113 (*Storia d'Italia*) e 128 (*Venezia e Dominio veneto*), e il resultato fu: su 129 notizie utili per la mia *Bibliografia turistica d'Italia* trovate nei suddetti cataloghi non ne ritrovai nel *Bollettino* (in cui avrebbero dovuto figurar tutte) che 57, ossia poco più di 2/5; meno della metà. Il *Saggio bibliografico sulla Liguria* di Reynaudi contiene 38 notizie di libri pubblicati nel Regno e che interessano la mia *Bibliografia*; ebbene: di essi, solo *10* figuravano nel *Bollettino*; quindi meno d'*1/3*!

Data questa condizione in cui si trova la base d'ogni lavoro bibliografico italiano, quando non soccorrano speciali mezzi, non è da maravigliarsi se anche il *Catalogo generale della Libreria italiana* è tanto incompleto quanto forse nessuno se l'immagina: io vi cercai notizia di 35 libri pubblicati nel Regno e mancanti al *Bollettino* (notizie perlopiù ricavate dai suddetti cataloghi Hoepli ecc.) e ve la trovai solo di 16, quindi di meno della metà: dunque: *a largheggiare*, supposto che nel *Bollettino* si trovi notizia della metà dei libri pubblicati e che nel *Catalogo* si trovi in più di questa materia la metà di quanto manca al *Bollettino*, troveremo nel Catalogo stesso la notizia di 3/4 delle opere pubblicate; e siccome nella sua prefazione è detto esservi raccolti *oltre 200,000 titoli* di libri, vi mancheranno dunque *almeno 50,000 notizie*; ma probabilmente le lacune saranno anche più numerose, salvo il caso che per le pubblicazioni del periodo 1847-70 la proporzione riesca più favorevole al *Catalogo*, o ci siano altre ragioni di errore; giacché i miei confronti si aggirarono solo sul periodo posteriore al '70 e, più specialmente, al '75.

Del resto, chiunque può facilmente istituire dei confronti del genere e sincerarsi della realtà.

Di chi la colpa di questo lamentevole stato di cose, che non so se e fino a qual punto abbia riscontro all'estero?

Le persone competenti, per quanto so, attribuiscono la causa dell'inconveniente soprattutto all'assai scarsa osservanza della legge — accennata nell'articolo del Barbèra — che impone ai tipografi l'invio alla R. Procura di quelle *tre copie*, una delle quali è destinata alla Biblioteca di Firenze, la quale compila appunto il *Bollettino delle Pubblicazioni « ricevute per diritto di stampa »*. Pare che i tipografi si curino piuttosto poco di osservare tale legge, e se ne curino poco anche in ragione della poca cura con cui l'autorità fa osservare la legge stessa. Si dice poi anche che, sia per difetto di zelo, sia di precisione o di ordine, non tutte le copie di libri mandate alle Procure arrivino fino alle Biblioteche Nazionali a cui sono destinate. A questo proposito riferisco questa esperienza: su un gruppo di 30 notizie di libri stampati in Lombardia (la maggior parte a Milano) e di cui feci diligente ricerca anni fa nei cataloghi di questa Biblioteca Nazionale di Brera volli stabilire l'*osservazione statistica* dei mancanti: e vidi che questi erano *24*; quindi si avrebbe, stando a questa ristretta osservazione, ma non priva di valore, che su 5 libri che dovrebbero esistere per benefizio di legge in tale Biblioteca, uno solo ci si trova e 4 no. *Ci si trova*, s'intende, *sull'uno o l'altro dei diversi cataloghi*, il che non vuol sempre dire che il libro si trovi anche negli scaffali o che gl'impiegati sappiano rintracciarlo.

Da tutto questo resulta dunque che, se il *Bollettino delle Pubblicazioni italiane* è grandemente utile, lo sarebbe di gran lunga di più se, facendosi debitamente osservare la legge, esso riuscisse completo o almeno quasi completo, e che, se sarebbe cosa utilissima ed encomiabile la continuazione del *Catalogo* cinquantennale dal 1899 in poi, sarebbe pure encomiabile e utilissima cosa il dedicarsi seriamente a completare per quant'è possibile, chiamando ad aiuto tutti i volonterosi e gli interessati, la parte già pubblicata.

Con ossequio, suo dev.

Milano.

Guido Olivieri.

* **La paternità di un confronto.**

Ill.mo Sig. Direttore,

Nell'ultimo fascicolo del *Giornale Storico*, parlandosi di un dotto studio che Michele Scherillo ha premesso alle poesie del Manzoni edite da Ulrico Hoepli (Milano, 1906), si attribuisce al chiaro professore la prima idea di un confronto fra il *Cinque Maggio* e l'*Ode a Napoleone* del Byron. Poiché, innanzi alla pubblicazione su detta, nei miei *Studî sul Monti e sul Manzoni* (Napoli, Pierro ed., 1905) che Ella ricordò nel suo autorevole *Marzocco*, fui io a ravvicinare le due odi non brevemente, La prego, sig. Direttore, di accogliere questa mia piccola nota, che è un semplice omaggio alla verità e non tocca, certo, lo Scherillo a cui la mia operetta dové sfuggire, fra tante che escono a luce. Mi creda

dev.mo
prof. Alberto Scrocca.

Napoli.

BIBLIOGRAFIE

***. *I tedeschi nella vita moderna, osservati da un italiano.* — Milano, F.lli Treves, 1907.

Per ragioni delicate, come dicono gli editori nella *Avvertenza*, l'A di questo libro ha voluto nascondersi dietro le tre stelle, di memoria un po' alcoolica! Pare però che tali ragioni abbiano potuto cessar presto, se dopo pochi mesi è apparsa in Germania la versione tedesca del libro stesso, sotto il vero nome del suo autore: Giovanni Diotallevi. Di libri sí fatti, frutto di esperienza diretta, sono ricche le letterature straniere, scarsa la nostra: intendiamo la nostra contemporanea, ché nella lieta età del Rinascimento fummo noi, anche per tale genere di scrittura, i maestri, quando si considerino — e si possono considerare, fatta ragione ai tempi — le relazioni degli ambasciatori veneti e dei segretari e uomini politici di Firenze e d'altre città la prima radice di questi libri, dove si studiano i caratteri, i costumi, la civiltà, la politica delle varie genti d'Europa e di fuori. E fuori d'Italia simili pubblicazioni incontrano grande favore: da noi si comincia ora. Possiamo trarne buoni auspici per l'avvenire? Certo è che dove si manifesta il desiderio, quasi il bisogno, di conoscere quel che sono, quel che fanno, quel che hanno, quel che vogliono le altre genti, ivi è pure una maggior vigoria di vita, che tende ad uscire, ad espandersi, ad affermarsi fuor dei confini della patria politicamente ed anche commercialmente, se è vero che il commercio con i popoli stranieri può dar buoni frutti, solo quando si accompagni alla esatta conoscenza dei costumi, dei gusti, dei bisogni dei popoli stessi. Accogliamo perciò con simpatia questa pubblicazione del Diotallevi sui tedeschi, nostri vicini e alleati: tedeschi, si badi, non austriaci: l'A. ci tiene a tale distinzione, che egli crede più decisa di quel che forse non sia in realtà. La quale pubblicazione ha il grande merito, sopra altre, di non essere la conseguenza di fuggevoli impressioni e superficiali e non sempre sicure, raccolte in una rapida visita, ma il frutto di lunghi anni di dimora nei luoghi e di particolari osservazioni. Noi abbiamo il difetto di far troppo spesso, anche quando non occorre, della letteratura più o meno pura: e letteratura, più che altro, sono non pochi libri, di questo genere, apparsi negli ultimi anni: il Diotallevi invece ha il difetto, alla sua volta, di farne troppo poca; ma dei due mali è quest'ultimo, nel presente caso, il minore. Speriamo che i nostri scrittori raggiungano presto quella giusta contemperanza, della quale sono maestri i francesi. Diciotto capitoli formano questo libro, nei quali tutti gli aspetti della vita germanica pubblica e privata sono studiati: i caratteri della razza, i rapporti tra l'uomo e la donna, l'arte, l'igiene, la cucina e le ferrovie, l'esercito e la università, l'armata e i pubblici uffici, il commercio e le industrie, le colonie, la vita a Berlino e quella in campagna, l'Imperatore, il socialismo: non sempre con molto ordine, difficilissimo a raggiungersi nelle scritture di questo genere, non sempre con una giusta misura delle notizie che più importano e di quelle che meno. Ma in compenso molta ricchezza di dati e di fatti, molta abilità nel rilievo dei caratteri più specialmente tedeschi, molto buon senso nel giudicare e una nobile preoccupazione di confrontare noi con i nostri alleati, spesso per concludere amaramente in riguardo nostro, ma talora per giustamente lodare certe virtù della vecchia razza latina, che la germanica e l'anglosassone non possiedono. Chiuso il volume, mentre partecipiamo alla simpatia e alla ammirazione dell'A. verso la Germania, cui tanto deve la civiltà contemporanea, sentiamo anche una non scarsa fiducia in noi stessi e nel nostro avvenire. E pur di questo siamo grati al sincero, equanime scrittore.

Tullio Ortolani.

NOTIZIE

Da giornali e riviste.

* *Per il centenario di Giuseppe Giusti.* Il Sindaco di Firenze, leggiamo nella *Nazione*, venuto a conoscenza che il Comune di Monsummano aveva deliberato di farsi iniziatore della commemorazione del centenario della nascita di Giu-

seppe Giusti, che cade nel 1909, si rivolse a quel municipio per accordarsi sulle onoranze da rendersi al poeta. Il Sindaco di Monsummano, mentre ringraziava il Comune fiorentino per la deferenza usata al paese natale del Giusti, annunziava d'avere già nominato un Comitato esecutore, di cui è presidente Ferdinando Martini, il quale verrà quanto prima a Firenze per intendersi col nostro Sindaco e per deliberare in proposito. Alla opportuna iniziativa non sarà chi non voglia far plauso.

★ **Gabriello Chiabrera nella Corte dei Medici.** — Sulle relazioni tra il Chiabrera e i granduchi medicei — scrive Ottavio Varaldo nella *Rivista Ligure* — pochissimo è stato scritto sebbene l'argomento sia del massimo interesse per bene intendere l'operosità letteraria del più grande poeta ligure. In Firenze, e nella Corte dei Medici, ebbe il Chiabrera il suo battesimo letterario: molta parte della sua gloria nei giovani, nei maturi, nei tardi anni ei la raccolse in riva al bellissimo Arno. In Ferdinando I Gabriello trovò un munifico mecenate, che si valse delle facoltà poetiche di lui anche per intime ragioni di famiglia.

★ **Il metodo intuitivo nell'insegnamento delle lingue.** — Il metodo intuitivo nell'insegnamento delle lingue — scrive Eva Kühn-Amendola nell'*Italia Moderna* — è intuitivo anzitutto per i suoni, cioè per le parole, che dovrebbero esser sempre imparate ad orecchio, prima di vederle segnate in caratteri. Ma principalmente intuitivo per l'immagine, per il contenuto della parola. L'insegnante dovrebbe cercar di associare, nella mente dell'alunno, ogni parola all'immagine che esprime, e non alla parola corrispondente della lingua materna. Così fin dalle prime lezioni l'alunno comincerà a « pensare » nella lingua straniera. Metodo, questo, che rassomiglia al metodo col quale il bambino impara dalla madre la propria lingua. Quadri che rappresentino i vari oggetti della vita umana, piccole storielle, dalle quali risultino chiare le relazioni fra gli uomini debbono essere i mezzi d'insegnamento, che ogni maestro deve avere nelle mani. Il prof. Wilhelm Victor, cui spetta il merito d'aver messo in luce i vantaggi di questo metodo, cerca di diffonderlo con la pubblicazione di una rivista « Die Neueren Sprachen » che si stampa a Marburg, e raccoglie numerosissime simpatie di studiosi.

★ **Le terrecotte greche del museo di Siracusa.** — Il R. Museo Archeologico di Siracusa — scrive Enrico Mauari sull'*Emporium* — se non è ricco di opere di scultura è in grado di poter vantare almeno una estesa e pregevole collezione di lavori in terracotta, che abbracciano i vari periodi storici della plastica antica, dagli esemplari più arcaici, solenni e severi nella loro ieratica immobilità, alle figurine soavi e gentili gareggianti con le celebri tanagrette, alle voluttuose creazioni dell'arte ellenistica piena di sentimento e di espressione. In queste terrecotte, che occupano ormai varie sale, si può benissimo seguire il nascere, lo svolgersi e il decadere della plastica greca, applicata dagli antichi ad un'infinita molteplicità di usi, ora alla decorazione di templi, ed ora di sarcofagi, giù giù sino alla manifattura di ninnoli e di giocattoli o di modesti *ex voto*, tenuti allora in poco pregio ed oggi, invece, ricercati dal collezionista e pagati a caro prezzo. Sicché in esse si rispecchia pienamente l'arte ellenica nelle sue varie manifestazioni, dallo stile ionico all'attico e al tanagrico, dalle severe durezze del VI e V secolo alle deliziose dolcezze del IV secolo

★ **Una riforma linguistica in Francia** In Francia, afferma Lazarille nella *Semaine Littéraire*, è stata nominata una Commissione per riformare la lingua giudiziaria e ravvicinarla alle forme del linguaggio comune. La Commissione avrà terminato la sua opera per la prossima riapertura dei tribunali: non resterà che attendere il parere della Corte d'Appello e il nuovo stile diverrà obbligatorio. Una simile riforma sarebbe tanto desiderabile anche per l'Italia!...

★ **Le molteplici traduzioni di un romanzo italiano.** Leggiamo nel *Resto del Carlino* che l'ultimo romanzo di Adolfo Albertazzi *In faccia al destino*, sarà prossimamente tradotto (e già furono concordate le relative concessioni) in francese, in tedesco, in spagnolo e in svedese. Trattandosi di un romanzo italiano è un fatto che merita di esser notato.

★ **L'applicazione dell'organico** relativo al personale delle Belle Arti, ha suscitato proteste e clamori di cui si è fatto eco il *Corriere d'Italia.* Si tratta di un malcontento alimentato da quanti pur invocando in teoria l'avvento della legge ne diventarono avversari vedendo che ne risultava per loro qualche legittimo danno. Il Direttore generale discorrendo con un corrispondente del *Corriere della Sera* ha messo molto bene le cose al posto, sì che è da prevedersi che l'artificiale agitazione non avrà seguito e compiacenti violazioni della legge non si effettueranno per tranquillizzare gli inquieti e appagare gli insoddisfatti. La legge doveva pur servire a qualche cosa.

★ **Il crollo di un campanile medioevale.** È crollato a Grassano, presso Torino, narra il *Corriere d'Italia*, il magnifico campanile medioevale della chiesa del luogo, opera del 400 oltremodo pregiata. Già da vario tempo il Municipio aveva scritto all'ufficio per la conservazione dei monumenti di Torino intorno al grave stato della torre. L'ufficio rispose con larghe promesse....

Varie.

★ **Pompeo Molmenti** ha presentato un'interrogazione a proposito dei nuovi gravissimi inconvenienti che tutta la stampa italiana ha deplorato e che concernono il monumento a Vittorio Emanuele. All'interrogazione ha aderito anche l'on. Rosadi. Così due deputati che in ogni occasione si dimostrarono solleciti degli interessi dell'arte hanno voluto dare un buon esempio ai loro colleghi. L'esempio sarà seguito? Ci permettiamo di dubitarne; la questione del monumento non è popolare alla Camera dei deputati italiani.

★ **L'arte mondiale alla VII Esposizione di Venezia.** — Vittorio Pica pubblica anche quest'anno, pei tipi dell'Istituto d'Arti grafiche di Bergamo, una monografia espositiva e critica sull'Esposizione di Venezia. Il primo capitolo è dedicato al padiglione del Belgio, il secondo alla saletta olandese e alle due sale scandinave, un terzo alla sezione russa e ai tre gruppi austriaci, il quarto alle altre sale straniere. L'arte italiana è trattata negli ultimi due capitoli in cui l'A. distingue nettamente i pittori e scultori dell'Alta Italia dai pittori e scultori dell'Italia Centrale e Meridionale

★ **La galleria d'Arte moderna a Venezia.** — È uscito il 3° e 4° fascicolo della pubblicazione del Pica « La Galleria d'Arte moderna a Venezia », ove vengono studiati Joaquin Sorolla Y Bastida, Umberto Veruda, Giuseppe Mentessi, Jan Toorop, Emile Claus. L'edizione è compiuta con la solita mirabile perfezione dell'Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo.

★ **La pubblicazione del verbale** della seduta in cui si discusse a Milano la questione del *trust* non ha portato forse alcun elemento decisivo alla soluzione della controversia. Il conflitto di interessi fra la « Società degli Autori » da una parte e i Chiarella e C.° dall'altra ne risulta chiarissimo: ma risultava abbastanza chiaro anche prima. Aspettiamo che siano pubblicati i documenti già promessi che debbono provare inconfutabilmente come l'importazione delle commedie straniere in Italia sia guidata da sistemi di speculazione scorretta. Su questo punto sarà assai importante illuminare il pubblico italiano.

★ **Gaetano Oliva**, morto nella settimana a Rovigo, fu per lunghi anni insegnante di greco e preside del Liceo Galilei di Firenze. Fu un uomo d'idee larghe e di animo gentile. Con i professori che da lui dipendevano non fu mai un superiore ma un fratello, con gli alunni un padre. Egli aveva il vero aspetto del burbero benefico. Di brevi parole per lo più assorto nel suo pensiero, di modi piuttosto bruschi in apparenza, era un uomo che si appalesava subito delicato e buono di animo, appena qualcuno aveva a che fare con lui. Negli studi fu un vero dotto temprato alla severa disciplina germanica. In latino e in greco aveva una profonda cultura. Resta di lui la traduzione della Storia greca del Curtius.

Libri pervenuti alla Direzione.

Arturo Graf, *Ecce Homo* (Milano, F.lli Treves ed.); Giuseppe Gilli, *Il trattatello in Laude di Dante di Giovanni Boccaccio* (Livorno, R. Giusti, ed.); W. Korolenko, *Il Sogno di Makar* (Milano, F.lli Treves ed.); Yolanda, *Le ultime Vestali* (Città di Castello, Coop. editrice); Pio Baroja, *La scuola dei furbi* (Milano, F.lli Treves ed.); Salvatore Sacerdote, *La vita di Herbert Spencer ed i « Primi Principii »* (Torino, S. Lattes e C. ed.); Ferdinando Russo, *Memorie di un ladro;* Antonio Palmieri, *Le novelle maremmane*; Manfredi Gravina, *La Cina dopo il millenovecento* (Milano, F.lli Treves editori)

Opuscoli.

Plinio Carli, *Nota dantesca, « Par. XI, 137 »* (Pisa, Tip. Mariotti); Elda Gianelli, *Filippo Zamboni e il suo poema « Roma nel mille »* (Trieste, Giov. Balestra ed.); Giovanni Costa, *Su alcuni monumenti di Traiano in Roma* (Padova, Estr. « Rivista di Storia Antica »); Rosario Granozzi, *L'accademia degli Elevati e il Tasso* (Trapani, Tip. Gervasi-Modica); Aldo De Rinaldis, *Dell'idea di decadenza nell'arte italiana* (estratto da « Prose »); Guglielmo Crescimanno Tomasi, *Giosue Carducci nella politica e nella religione* (Palermo, Remo Sandron ed.). G. Stiavelli, *Le epigrafi garibaldine* (Roma, Estr. « Nuova Antologia); *Letteratura garibaldina nell'occasione del primo centenario dell'Eroe* (Roma, Estr. « Fanfulla della Domenica »); Giovanni Croce, *Il Rosso delle Campane*, versi (Torino, Stab. Sella & Guala); S. Wolkonsky, *Il godere artistico e il creare artistico*, trad. dal russo (Pietroburgo, Tip. I. Goldberg); Robert Davidsohn, *Guido von Siena;* Metropolitan Museum of Art, *Bulletin september 1907.*

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 41. 13 Ottobre 1907. Firenze.

SOMMARIO

L'arte di educare i nostri figli.

Questa settimana socialista fiorentina nella quale le condizioni del partito italiano sono apparse illuminate da una assai chiara luce, mostrando il dissidio insanabile che esiste anche colà, come in ogni altra forma di vita paesana fra le ideologie e le esigenze pratiche della vita, fra la direzione del partito, cioè, mancante di idee ben precise e di mezzi materiali e le organizzazioni operaie che hanno ben distinte le une e pensano ad acquistare gli altri, ha dato occasione all'on. Enrico Ferri di esporre dinanzi ad un gran pubblico alcune sue idee sull'educazione dei fanciulli. La facile e vivida parola dell'oratore ha suscitato più volte quel caldo applauso, che è segno di pieno consenso da una parte, e prova dall'altra che sono stati chiaramente messi in evidenza molti dei vizi che inquinano la nostra educazione intellettuale. L'on. Ferri è stato ben avveduto, nell'opera sua di propagatore attivo e pugnace, coll'aver assegnato alla questione scolastica un posto eminente, se non il primo, nella serie dei vagheggiati rinnovamenti sociali. S'egli volesse fare un rimprovero al suo partito, non sarebbe forse ingiusto quello ch'egli potrebbe rivolgergli, di non aver pensato con ogni forza alla scuola, i cui bisogni trovarono poco appoggio, in verità, nell'eloquenza dei comizi e nell'opera parlamentare e non lo trovano oggi ancora che scarso e non eccessivamente caldo.

Non è possibile non consentire pienamente col deputato di Gonzaga nelle giuste osservazioni ch'egli fa sulla mancanza assoluta in Italia di una scuola popolare, fine a sé stessa, e non anticamera, come è il nostro corso elementare, degli istituti secondari, classico o tecnico, che menano poi entrambi agli studi superiori: una scuola non limitata a un breve numero di anni, ma che comprenda un *curriculum* di studi, più lungo e più completo, e nella quale si possa pienamente maturare la mente popolare e arricchire di quella coltura che è adatta ai suoi bisogni e necessaria alle sue funzioni. Ma per la verità bisogna riconoscere che quella che oggi pare una novità, il portato cioè delle moderne idee sociali, non è nuova se non perché tale l'hanno fatta apparire gli uomini che han più pesato sui destini d'Italia, quando il governo della pubblica cosa passò dalle mani dei così detti moderati in quelle di coloro che parvero inaugurare l'èra della libertà e del civile progredire, e che furono, in realtà, i più grandi corrompitori di ogni vita morale, i più grandi fautori della più barbarica ignoranza, e che han saputo mantenere al cinquanta per cento la media dei nostri analfabeti. Ruggero Bonghi, fu per esempio, uno dei più strenui difensori di questa scuola popolare, intesa come la intende l'on. Enrico Ferri, e la parte a cui egli apparteneva l'avrebbe forse data all'Italia, se non fosse stata spazzata via da tutti i mestatori della politica, impazienti di aver nelle mani la direzione del governo per sfamare la cupidigia dei guadagni illeciti e delle più volgari ambizioni. Ruggero Bonghi sosteneva appunto quello che oggi sostengono i partiti più avanzati: che la scuola popolare e l'Università erano le istituzioni che dovessero essere a carico dello Stato, l'una perché costituiva per una nazione civile il più impellente dei suoi doveri, l'altra perché solo dallo Stato poteva ricevere i larghi mezzi necessari ad una coltura superiore. La borghesia, che nelle scuole secondarie cerca un utile individuale nei diplomi che l'avviino poi all'esercizio delle professioni liberali, si mantenga a sue spese, a spese cioè del Comune, le scuole secondarie e si paghi le sue licenze e si paghi i suoi diplomi. Non c'è male per un moderato. È l'on. Enrico Ferri avrebbe fatto opera di giustizia a rammentare queste discussioni che pur non sono lontane, e tutti i fautori delle idee che sembrano oggi le più radicalmente innovatrici non farebbero anche male, in questi giorni di vivi dibattiti, ad evocare il ricordo di altre discussioni parlamentari, sedente al Governo la destra, sulla necessità di laicizzare la scuola.

Ma così è: la storia della politica di un paese non è composta in generale che di grandi dimenticanze e di molta ingratitudine.

Ma torniamo alle idee di Enrico Ferri. Il quale (e ce l'aspettavamo) non è un fautore della scuola classica, di quella scuola classica, che pur ha contribuito in modo così evidente a dare un'impronta elevata alla sua coltura, anche se non l'abbia formata tutta. Egli sentenzia che gli otto anni di latino « sono otto anni buttati via. » e cade nell'errore comune a molti avversari della scuola classica: quello di volerla considerare ad ogni modo come un magazzino nel quale s'abbia a far provvista di idee utili alla vita pratica. Ma non sarebbe venuto il momento di dir tutta la cruda verità? Che queste cognizioni atte alla vita pratica sono una ben povera e una ben meschina cosa, e che ogni uomo più volgarmente dotato di attitudini e di aspirazioni è in grado di acquistarsi queste famose cognizioni, e che si sono viste e che si vedono continuamente riuscire e trionfare nelle piccole lotte dell'esistenza quotidiana le menti più mediocri e gli spiriti più chiusi? Che ne vorremmo fare, in nome di Dio, di una nazione i cui uomini non avessero nel loro cervello che questo povero bagaglio, anche se con esso si possano varcare le frontiere di quel regno che si chiama la ricchezza? Ma non stiamo predicando da un pezzo in qua contro l'America mercanteggiatrice e filistea? Egli è che quel che importa alla vita di una nazione è la sua vita ideale; egli è che la scuola classica attinge la sua forza da quell'elevazione morale ed intellettuale alla quale essa porta la mente degli alunni, anche con le regole della grammatica, con l'esame degli infiniti complementi della proposizione, che pare così inutile e così ridicolo all'on. Ferri. Sfrondiamo pure, se così è necessario (e noi stessi abbiamo sostenuto tante volte questa necessità), togliamo tutti gli assurdi che dipendono non dalla cosa in sé, ma dagli uomini, e ridiamo anche noi dell'importanza che un qualche professore dà all'ignorare, che fa l'alunno, del giorno in cui è nato o è morto Pipino il Breve; ma combattere per queste ragioni la scuola classica ci pare un assurdo. Ci pare tanto più un assurdo, in quanto noi abbiamo visto, quasi sotto i nostri occhi, quali energie essa sapesse accumulare negli animi dei giovani — anche quando essa era più chiusa di quel che ora non sia, anche quando essa era tutta in mano dei preti — per gli ideali più nuovi, e per le lotte più rivoluzionarie. E con tutto ciò, siamo pienamente d'accordo con l'on. Ferri nel bisogno che c'è in Italia di una pluralità di indirizzi intellettuali da mettere dinanzi ai giovani italiani. È l'opera alla quale si stanno accingendo in Italia molti uomini, ed alla quale le menti più elevate del nostro Parlamento dovrebbero rivolgere attentamente il loro esame, più che il loro esame, i loro studi, quando il disegno del nuovo ordinamento scolastico verrà in discussione alla Camera.

In quel dibattito parlamentare ogni partito dovrebbe sentire la responsabilità che pesa su di esso, perché si deciderà forse dell'avvenire della vita italiana: se è pur vero che la scuola, affidati che le siano i giovani, risponde poi degli uomini. E non m'indugio sulla educazione morale che l'on. Ferri vagheggia: è una questione che riguarda, io credo, specialmente le famiglie. Noto soltanto che, a parte il maggior sviluppo e il maggior rispetto della personalità del fanciullo che l'on. Ferri sostiene con molta ragione, io non credo che a un'educazione morale basti soltanto il culto della verità. La verità e la natura sono culti antichi e rispettabili, ed erano anche il fondamento di quel libro che l'on. Ferri certamente conosce e che non ha avuto, crediamo, una grande efficacia sulle idee educative della Francia, l'*Emilio* di Gian Giacomo Rousseau. Ci sono delle verità completamente inutili, che non vale la spesa di coltivare con molto amore. Lasciar che i bambini in una casa salutino degli ospiti solamente quelli che a loro sono simpatici, può essere un metodo nuovo; ma io mi immagino di entrare in una casa in cui quei bambini sieno cresciuti, in cui anche la madre sia stata educata come loro, e d'essere simpatico soltanto al padre che mi ha invitato. Potrò ammirare la franchezza di tutti quanti gli ospiti che mi manifestano con tanta sincerità il loro sentimento, ma trovo che la convivenza sociale su queste basi non è piacevole, e preferisco la vita dell'uomo selvaggio che non si sia ancora imbrancato nella tribù. E per amor della verità e della natura il ritorno alle antiche tappe della civiltà, potrebbe anche non accordarsi troppo con quell'evoluzione sociale che dovrebbe invece introdurre nella civiltà nostra formule più complete e più piene di vita collettiva.

G. S. Gargàno.

Aforismi di Arturo Graf.

Gli ultimi aforismi, gli ultimi s'intende per ordine di data, sono quelli che Arturo Graf ha raccolto in un volumetto (1) pubblicato in questi giorni dalla Casa Treves di Milano. La letteratura dell'aforismo è ricchissima di precedenti. Dai libri sacri ai filosofi greci, dai moralisti latini ai padri della Chiesa, dall'alta serenità di Marco Aurelio alla penetrazione superumana di Leonardo, dall'utilitarismo di Larochefoucauld all'ottimismo trascendentale di Pascal o al pessimismo di Giacomo Leopardi, ce n'è per tutti i gusti, in tutte le lingue e di tutti i tempi.

Gli aforismi di Arturo Graf sono appunto determinati dal carattere speciale del nostro tempo. Una breve prefazione spiega ed illustra gli intendimenti dell'autore. Rivolgendosi « ad alcuni giovanissimi » egli nota che sono « tristi della tristezza di questa nostra civiltà cupa e feroce, non meno infesta ai giovani che ai vecchi »; ed in una diecina di paginette stende contro questa civiltà contemporanea, anzi contro questa vita contemporanea il più aspro e violento atto di accusa che l'umana nequizia abbia saputo ispirare a chi sentì vaghezza di farsene giudice e censore. « In nessun altro tempo, scrive il Graf, la menzogna, l'impudenza, la soperchieria, la frode disposero di così numerosi, sottili e validi ordigni. » Sia pur scemato l'esercizio della violenza, certo « quello dell'inganno è sproporzionatamente cresciuto. » D'altra parte « in mezzo a tanto sfrenamento di appetiti e urto d'interessi » sono visibili « innumerevoli forme di frivolezza e di fatuità » di cui danno esempio per i primi « coloro che per dignità di grado e austerità d'ufficio più dovrebbero esserne alieni. » La civiltà contemporanea quasi più non consente che gli uomini crescano interi e « si serbino interi. » Il carattere si sgretola, la « volontà si fa ambigua e pusillanime.... Si vive di ripieghi e di espedienti. » Uomini politici e letterati sono egualmente schiavi delle maggioranze. Le forze operatrici che sembrano muovere questa nostra civiltà sono soltanto « andazzi e voghe »: *le forze interiori si stemperano in una volgarità melmosa quale forse non si vide l'eguale nel mondo.* Una fretta insana governa il mondo, nessuno ha più il tempo di fare ciò che dovrebbe: né i padri di educare i figli, né le donne di accudire alla casa, né i medici di curare gli ammalati, né gli ammalati di prendere le medicine: neppure gli scrittori di pensare a quello che scrivono, né gli oratori di capire quello che dicono, né gli artisti d'imparare l'arte. Non è più possibile trovare un sapiente: si troveranno invece moltissimi scienziati che mungono la scienza come una vacca. La società contemporanea pare una caricatura enorme « complicata e mutabile, tra il lugubre e il buffonesco » con infinite categorie di figure grottesche, losche e turpi. Basti ricordare, fra i tanti, i gladiatori podagrosi, i tribuni asmatici, gli eroi che scappano, i letterati illetterati, i critici analfabeti, i lenoni estetici, gli strozzini sentimentali, gli impresarii della beneficenza, le bagasce intellettuali, le megere pacifiste, le femine mascolinizzate e i maschi infemminiti. Quale e quanta materia di satira! Ma satira richiede qualità morali e di mente ignote al nostro tempo: ignote a questa civiltà *bugiarda, inclemente, mostruosa,* che può essere raffigurata e quasi riassunta soltanto nel suo degno organo: il giornale. Si capisce che da una tale civiltà, come dalla Roma dei primi Cesari, si senta il desiderio di uscire, prendendo a tempo la fuga. Ma la fuga non è un rimedio ed il Graf non vuole che i giovanissimi fuggano. Si armino piuttosto di fortezza e di costanza e affrontino il cimento. Se riescano a conservare il dominio di sé, si accorgeranno di « un vasto, benchè quasi occulto, travaglio di forze cospiranti a rinnovamento » e non dispereranno della salute « perché la salute è in voi. »

Meno male: il monito tolstoiano arriva in tempo ad attenuare alquanto la fosca tetraggine del quadro contemporaneo. Di cui bisogna pur tener conto per apprezzare a dovere i *mille* aforismi che seguono. Una prefazione come questa è tutto un programma di battaglia. Poiché le cose vanno nel peggior modo possibile nel peggiore dei mondi possibili ed il Graf si preoccupa della tristezza di questi giovanissimi che si affacciano alla vita, è logico dedurre che, secondo il concetto dell'autore, nei mille aforismi si contenga, se non un istrumento di redenzione sociale (chi può assumere di redimere una società così immonda?) perlomeno qualche buon mezzo di elevazione individuale. Il libro, è detto nella dedica, vuol essere soprattutto utile. Ora, con tutto il rispetto per l'autore degli Aforismi, io dubito specialmente della sua utilità. Questi tristissimi tempi, questi tempi di empietà e di nequizia, meno di ogni altro tempo si prestano ad essere affrontati con la compagnia e con la scorta dei trattatelli teorici, delle buone regole e delle massime astratte. Scendere in campo armati di aforismi può voler dire, troppo spesso, scendere in campo affatto disarmati. Siano pure ragioni eccellenti: ma « un uomo che adduca delle ragioni vecchie « contro certe idee moderne, somiglia a un « esercito che andasse incontro munito di « frecce, di lance e di alabarde a un altro « armato di fucili ad ago e di cannoni « Krupp. » E questo non è un pensiero mio, ma di Aristide Gabelli.

Ecco perché il lettore degli Aforismi è tratto, dopo quella po' po' di prefazione, a considerarli sotto un aspetto affatto particolare. E se tal volta fra prefazione e aforismi nota qualche inconciliabile antinomia deve rilevarla subito, con istintiva compiacenza. Se le massime della raccolta non hanno dato tutto il loro frutto neppure a chi le dettava, come potrebbero operare efficacemente sugli estranei? Il vangelo di Arturo Graf rischia di rimanere senza proseliti: non ha neppure come primo proselite Arturo Graf.

Penso alla rete d'inganni in cui s'impiglia senza speranza di scampo la società contemporanea e al fierissimo *giudizio della prefazione: ma nella massima 96 sta scritto*: « nelle cose umane gli spiriti superficiali « non sanno vedere se non menzogna ed « inganno; i profondi scorgono l'intima « verità che in esse è nascosta. » E ancora a proposito della condanna inflitta dal Graf alla società contemporanea, in blocco, leggo (n. 307): « saper distinguere negli avveni« menti e nelle operazioni, nelle tendenze e « nei moti *del proprio tempo* il buono dal « reo, il profondo dal superficiale, il dura« turo dal transitorio è solo degli spiriti più « luminosi, più giusti, più liberi. » Sempre sullo stesso tema possono consultarsi utilmente in 326 e 880: questo soprattutto che ammonisce: « di nessuna cosa si può dire « soltanto bene; *di nessuna cosa si può dire « soltanto male.* » Dunque nemmeno di questa vitaccia contemporanea....

Chi poi volesse considerare gli Aforismi del Graf da un altro punto di vista: l'originalità del pensiero, la penetrazione dell'osservazione, l'eleganza della forma dovrebbe andare più cauto. In una letteratura così ricca di precedenti qualche reminiscenza è quasi inevitabile. Ed è innegabile che un libro di pensieri, un *nuovo* libro di pensieri, a leggerlo tutto d'un fiato non ci guadagna. « Così « fuori di posto e slegati, fossero anche gioielli « invece di carboni, non brillano; perché « tutte quelle osservazioni rigide e dure pren« dono una cert'aria di sussiego e di proso« popea cattedratica che ristucca, se non dà « a' nervi.... » E questo non lo dico io, ma lo dice Aristide Gabelli parlando di un suo libro di *Pensieri*, nella relativa prefazione.

È però vien fatto di pensare che le massime e le sentenze hanno bisogno, più di ogni altra letteratura, del fascino persuasivo e suggestivo che solo dà il tempo. Quando appariscano come il prodotto automatico della coscienza collettiva e siano frutto di remota esperienza suscitano più largo consenso e più sicura fiducia. La garanzia è data dal controllo successivo di parecchie generazioni. Dinanzi alla raccolta dell'autore contemporaneo, ad ogni aforismo, il dubbio s'insinua: e se colui che sentenzia si fosse ingannato? Ed ecco già assunto quell'atteggiamento polemico che meno si confà ad un tal genere di letture.

Certo, nemmeno i mille aforismi di Arturo Graf possono pretendere di suscitare il consenso unanime dei lettori. Fino dal numero quattro io mi sento di parere contrario. Ivi è detto « Pochi uomini desiderano ve« ramente di morire; *ma infiniti vorrebbero non « essere mai nati.* » Davvero? Altre sentenze non mi lasciano meno perplesso. Il n. 66: « Una donna la quale non abbia avuto a ven« t'anni altra ragione d'essere amata che la « bellezza, *sarà detestata a quaranta.* » Mi permetto di dubitare di questa legge di ingratitudine fisica. Il n. 191: « Le buone a« manti se poi diventino mogli sono quasi « sempre cattive mogli. » Perché? Il n. 203: « Tra *rivoluzionari* e *conservatori* non c'è « molto spesso se non quest'unica differenza, « che gli uni sono canaglia turbolenta e gli « altri canaglia pacifica. » Qui l'accordo con la prefazione è anche soverchio. Il n. 241: « Chi non abbia altro che quattrini è un « povero diavolo. » Forse: ma chi non ha neppur quelli? Il n. 288: « non è al mondo « così perfetto bugiardo che possa dire una « perfetta bugia. » Conosco dei bugiardi imperfetti che sanno dire delle bugie perfettissime. Il n. 399: « Se invidii qualcuno, fa « di rendergli servigio e guarirai dall'invidia. » Il consiglio mi pare poco pratico e non so immaginare un individuo pronto a seguirlo. Il n. 476: « Vedrai quanta stoltezza, quanta « vigliaccheria, quanta tristizia si nascondono « talora sotto la maschera del buon senso. » Mi pare che avesse più ragione il Gabelli quando lasciò scritto: « il buon senso è tanto « raro che molte volte con una cert'aria di « ingenua semplicità.... apparisce spirito. » Il n. 500: « Un popolo non presuma di va« lere più della propria lingua. » L'aforismo richiederebbe il corollario di una dimostrazione che manca. Il n. 661: « Sono molte « le donne che s'innamorano di poeti; ma « pochissime quelle che *sappiano* poi vivere « in loro compagnia. » Ammesso che sia così, il torto è delle donne che *non sanno* o non piuttosto dei poeti? Il n. 728: « ama « il corpo della tua donna perché esso è la « veste dell'anima sua. » E sta bene: ma allora, continuando il ragionamento, dovrò amare anche la sua veste, perché è la veste del corpo che è la veste dell'anima. Il numero 915: « La melensaggine contempora« nea ha, tra l'altro, divinizzato un certo tipo « di donna clorotica, nevrotica, chimerica, la « quale, non solo non è buona per la ma« ternità, ma non è neanche buona per l'a« more. » Ecco una melensaggine che, perlomeno, è passata di moda da un pezzo.

E qui mi fermo: tardi, forse, ma ancora in tempo. Gli aforismi non dimenticano i critici: li ricordano anzi per dirne tutto il male possibile ed immaginabile: basti accennare che « i novantanove centesimi della « critica che si fa tra gli uomini.... nasce da « presunzione, arroganza, acrimonia, litigio« sità, astio e gelosia »; e che « i biasimi di « molti critici non hanno altra ragione che la « incapacità di essi critici di intendere le opere « che pretendono di giudicare. » Se nulla meglio del giornale può dar « la misura « della credulità e della stupidità perduranti e « straordinariamente diffuse in quest'età illu« minata » giova anche ricordare che « i « giornalisti sono scrittori, come gl'imbian« chini sono pittori. »

Non io dunque, umile imbianchino, ricercherò se in questa Cappella Sistina dall'Aforismo moderno sia qualche particolare decorativo o magari qualche pezzo di pittura che abbia carattere di derivazione da più antichi monumenti.

« Meglio migliaia di volte ripetere una « verità vecchia, che metter fuori una bugia « *nuova.* » Ed anche questo non lo dico io: l'ha detto Aristide Gabelli.

Gaio.

(1) ARTURO GRAF, *Ecce Homo, Aforismi e parabole*. Milano, Treves, 1908.

L'UNIVERSITÀ ESTIVA fiorentina.

Non ostante il grazioso scetticismo dei nostri concittadini e l'opinione ormai diffusa che Firenze in estate sia una città equatoriale, possiamo segnalare con compiacenza l'ottimo resultato ottenuto dal primo esperimento di una Università estiva fiorentina.

Se qualcuno che avrebbe avuto l'obbligo morale di aiutare la nascente Università coll'opera sua personale si è tenuto in disparte, moltissimi invece hanno allargato a tempo opportuno i cordoni della borsa, tanto che nella primavera passata erano state già raccolte parecchie migliaia di lire che permettevano di guardare al futuro con una certa tranquillità.

Il secondo degli spauracchi, dopo quello dei mezzi finanziari, era il caldo.

Bisogna tener presente che non tutti gli studenti vengono da paesi più freschi dei nostri e bisogna soprattutto sapere com'è il tipo degli studenti estivi.

Questi non sono nè buontemponi, né svogliati, né epicurei. Sono professori, studenti, avvocati, scrittori, studiosi, che approfittano dei 30 o 60 giorni di vacanza da un ufficio, da una scuola per acquistare nuove cognizioni. Sono persone che non mancano mai a una lezione né a una gita, che hanno una volontà febbrile di imparare. Per loro l'assenza di un professore è un dispiacere e non una gioia come per altri studenti. Gente moderna, di ampie vedute e in generale di non molti quattrini, segue la massima: il tempo è moneta.

Chi ha molto tempo e molta moneta non frequenta le Università Estive né di Firenze, né di Grenoble, e neppure del Capo Nord; e qualche grado di più del termometro non può distogliere persone di così buon proposito dal venire in Firenze.

E l'Università è stata un successo. Diciamolo senza false modestie, perché fino ad ora il nostro difetto è stato appunto quello della modestia. Temendo forse noi stessi del resultato, non avevamo fatto si può dire alcuna *réclame*. Pochi avvisi stampati distribuiti ad amici personali in Italia ed all'estero. Poche promesse generiche di corsi e di gite, senza specificare bene il programma delle lezioni né i luoghi che avremmo visitato. E basta.

Invece gli studenti sono accorsi più numerosi di quello che fosse lecito sperare. Ne sono venuti da tutti i paesi: dalla Francia, dall'Austria, dalla Germania, dall' Ungheria, dalla Svizzera, dagli Stati Uniti, dalla Russia, dalla Polonia e anche da altre città italiane. Ed è da notarsi un forte nucleo di irredenti che ha frequentato l'Università e che quest'altr' anno aumenterà certamente.

Sarebbe difficile stabilire quanti sono stati quelli attratti piú dalla Università Estiva Fiorentina che da Firenze, ma poiché l' Università è in Firenze, noi non vogliamo fare l'esame di coscienza dei nostri studenti. Sarebbe una fatica inutile. Siamo in una delle piú belle e interessanti città del mondo, in un grande centro italiano dove meglio si parla la nostra lingua. Abbiamo dei vantaggi sulle altre città. Approfittiamone!

La maggior parte dei nostri iscritti era costituita da professori e maestri, bonissimo elemento sia per sé stesso, sia per la propaganda che potrà fare alla nostra istituzione. Ma abbiamo avuto anche architetti, legali, studenti universitari e secondari, artisti, ecc.

E tutti sono rimasti soddisfatti tanto dei corsi, quanto delle gite artistiche, e delle facilitazioni che abbiamo loro procurato

I corsi ebbero inizio il primo agosto con l' inaugurazione fatta alla presenza delle autorità, ed hanno seguitato ininterrottamente sino alla fine di settembre. Le lezioni avevano luogo tutte le mattine dalle nove alle dodici nel magnifico locale dell'Istituto Tecnico gentilmente concesso. Cosí il pomeriggio rimaneva libero per lo studio e per la visita ai monumenti fiorentini. Il sabato non c'era lezione, perché era riservato alla gita settimanale.

Ciascun professore si era proposto che ogni lezione fosse il piú possibile organica e separata dalle altre, in modo che lo studente, il quale si fosse iscritto a mese incominciato, potesse approfittare subito dell'insegnamento.

Le materie erano le seguenti: lingua italiana, letteratura italiana, storia fiorentina, letteratura dantesca, storia dell'arte.

Il Prof. Gargàno ha tenuto i corsi di lingua e letteratura italiana. Il corso di lingua comprendeva la lettura e dettatura e anche la correzione dei compiti, che il Prof. Gargàno si è addossato con quel nobile spirito di sacrificio che lo distingue.

La letteratura italiana è stata un seguito di conferenze sul romanticismo e sulla poesia popolare.

Il Prof. Caggese ha illustrato la storia fiorentina dal secolo XI al XV con opportuni richiami alla storia di tutta Italia.

Il Prof. Falorsi ha esposto la cosmologia, geografia, teologia ed etica dantesca.

Il corso di storia dell'Arte è stato fatto dai professori Poggi e Falorsi. E abbiamo potuto avere anche delle conferenze del Giglioli e del Palmarini.

Le gite poi furono di tre specie: gite artistiche in Firenze, gite artistiche alla varie città toscane e fuori Toscana, gite artistico-industriali.

Le gite artistiche in Firenze si facevano nel pomeriggio e sono state guidate quasi sempre dal prof. Falorsi, che ha voluto sostenere questa non piccola fatica per il suo grande amore alla istituzione. E cosí gli studenti hanno avuto illustrati i seguenti monumenti: S. Miniato, Battistero, Duomo, S. Croce, S. Trinita, S. Maria Novella e Cappellone degli Spagnoli, S. Spirito, S. Lorenzo, SS. Apostoli, S. Stefano, Palazzo Vecchio, Palazzo Riccardi, ed hanno visitato accuratamente tutte le nostre gallerie e musei.

Sono state ore ed ore di spiegazioni storico-artistiche. Che differenza fra il visitare Firenze in questo modo, e l'andare gironzolando come fanno per forza tanti forestieri dietro una cosiddetta guida autorizzata o in compagnia di un libro pieno di asterischi! I nostri giovani, ne sono sicuro, hanno sentito le bellezze di Firenze e l' hanno amata.

Il sabato poi partivamo in allegra comitiva per le gite fuori di Firenze, e talora siamo rimasti assenti due giorni.

La prima delle gite l' abbiamo fatta a Fiesole, quasi per vedere se gli studenti avrebbero corrisposto volenterosi alla iniziativa. Abbiamo fatto inoltre le seguenti escursioni: A Pistoia, sotto la guida del Chiappelli; a Perugia, per vedere l' esposizione, e quindi ad Assisi; a Prato; a Forlí e Ravenna; a S. Gimignano; a Signa, Malmantile, Montelupo e Capraia, per visitare le fabbriche di ceramica ed al tempo stesso far vedere il tipo della campagna toscana. Le gite di Perugia e di Ravenna hanno preso due giorni, le altre un giorno soltanto.

Le gite erano organizzate nel modo piú economico possibile. Venivano guidate sempre da un membro del Consiglio Direttivo e da un professore. Siamo sempre stati ricevuti dalle autorità del luogo, che ci sono state larghe di tutte le facilitazioni; e sempre qualche *specialista* della città visitata ci fu cortese illustratore dei monumenti, delle chiese, dei musei.

Ma oltre l'arte pura abbiamo voluto far vedere anche l' arte applicata all' industria e perció ci siamo recati alla Manifattura Ginori di Doccia, alla Manifattura di Signa, a Capraia, alla Fabbrica Quentin Mossmayer, ove si procedeva al restauro delle vetrate di S. Maria Novella, all'Arte della Ceramica, alla Fonderia Nelli, alla Fabbrica Cantagalli e dovunque abbiamo seguito i vari processi di lavorazione.

Nessuno vorrà negare che siano stati due mesi di assidua ed intensa, eppur variata, attività.

Quanto alle facilitazioni e vantaggi individuali offerti agli iscritti, va ricordata innanzi tutto la opera della Associazione pel Movimento dei Forestieri, la quale agevolò il compito nostro, sia col procurare l' alloggio agli studenti in Firenze, sia coll' organizzare alcune delle nostre gite, ottenendoci le riduzioni ferroviarie e trattando cogli albergatori. E il primo anno di pratica ci ha insegnato questo: che i prezzi delle pensioni a Firenze durante i mesi estivi sono assai modesti. Con poco piú di cento lire si può avere una camera pulita ed un vitto semplice ma buono.

Abbiamo poi ottenuto dal Ministero della Pubblica Istruzione per tutti gli studenti iscritti al corso di storia dell' arte il passaggio gratuito nei musei e gallerie. Essi ne hanno approfittato moltissimo e taluni osservavano che soltanto col risparmio delle tasse d' ingresso alle gallerie avevano ripreso i denari della modica tassa di iscrizione alla Università.

Mediante una convenzione col Circolo Filologico abbiamo potuto offrire l'accesso alle sale del Circolo ai nostri studenti. Tutti sanno che gli studenti sogliono prendere in affitto soltanto una camera, nella quale rimangono il puro tempo indispensabile. Per ricevere qualcuno, per il recapito della posta, per leggere giornali e riviste, per conoscersi meglio l' un l' altro, per passare la sera in una città straniera, il Circolo Filologico era il locale piú indicato, ed alcuni si può dire che ne hanno fatto il proprio domicilio.

Riassumendo: gli studenti che sono venuti a Firenze hanno speso poco, hanno imparato molto ed hanno ottenuto grandi facilitazioni.

Quest' altr' anno colla pratica acquistata nel 1907 potremo fare piú e meglio. Aggiungeremo dei corsi come quello di fonetica pratica, e forse quello di storia della Musica. Sdoppieremo lo studio di Dante in due corsi: letteratura dantesca e Commento della *Divina Commedia*.

Alcuni conferenzieri già interpellati hanno accettato di parlare su svariatissimi argomenti, specialmente per far conoscere agli stranieri la nostra Italia moderna. Poiché ci siamo accorti che molti dei nostri ospiti sono partiti con un bel corredo di cognizioni sull' Italia del tre, quattro e cinquecento, ma senza la minima idea di quello che l' Italia d' oggi possa e valga.

Ma prima di terminare voglio rispondere ad una voce che sembra mi domandi: « Ma Lei chi è che parla tanto in plurale! ». Io sono l' ultima ruota del carro della Università estiva. Sono soltanto il Segretario. Però ci sono molte persone più importanti di me che fanno parte del Consiglio, e Presidente onorario ne è il conte Francesco Guicciardini.

Da buoni fiorentini noi vogliamo che la nostra istituzione viva e prosperi all' ombra del Cupolone.

Si era accennato da qualcuno che convenisse trasportare l' Università a Vallombrosa. Per questo solo fatto si comprometterebbe tutta la parte delle gite. Inoltre ci addosseremmo l' alea ed insieme le difficoltà della organizzazione di una pensione. Gli studenti vengono da vari paesi, hanno gusti differenti, tasche differenti, abitudini differenti. C' è chi mangia la carne collo zucchero e chi lo stufatino, chi beve la birra e chi, pur troppo, l' assenzio. Messi a contatto di gomito finirebbero o per leticare o per amarsi troppo. Poichè non si deve dimenticare che noi abbiamo studenti di tutti e due i sessi. E per conto mio lo dichiaro subito: non voglio responsabilità.

Ma l' Università Estiva rimarrà in Firenze ed avrà fortuna.

P. Roselli.

PER COLPA DI SENOFONTE

Novella di MOISÈ CECCONI

Essendo stati riprovati ambedue in greco, all'esame di riparazione dalla seconda alla terza classe del liceo, i due amici avevano deciso di comune accordo di abbandonare la scuola della loro città per lidi piú ospitali.

Lidi, in questo caso, significava « liceo », o per esser piú esatti, « professore di greco ». Ed essi, dopo qualche inchiesta, avevano trovato nella vicina città di Salenza quello che faceva veramente per loro: un buon prete professore il quale era nello stesso tempo un valoroso ellenista ed un tenerissimo cuore.

Preso dunque un abbonamento ferroviario di seconda classe, i due amici partivano tutte le mattine dalla loro città col treno delle sei e mezzo, arrivavano a Salenza verso le otto, e facevano ritorno a casa con un treno della sera. Era l'anàbasi e la catàbasi giornaliera.

Oh, quel Senofonte! Perché bisogna sapere che tutto questo accadeva per colpa di Senofonte; sí, la fragile barchetta delle loro speranze, spinta dal vento di ottobre, si era infranta precisamente fra gli scogli di alcuni periodi dell'*Anàbasi*, all'entrata del porto.

Ma non si è giovani per nulla; — i due amici avevano diciotto anni a testa; — poi erano in due; erano legati fino dall' infanzia da una grande affinità di gusti e da quella concordia discorde che è, come si sa, il principio dell'armonia: sicché non è meraviglia se essi riuscirono ben presto a consolarsi della loro disgrazia, a non sentire piú tanto il sacrificio delle loro levatacce mattutine, e a sopportare con sufficiente filosofia tutte le altre piccole noie inerenti a quel loro andirivieni continuo.

Vero è che ogni tanto quell'affare di Senofonte ribolliva quando all' uno e quando all'altro, e una volta uno di loro, Gualtiero, scaraventò l'*Anàbasi* dal finestrino del treno in direzione di un asino che pasceva tranquillamente in un prato. La conseguenza fu che egli dovette ricomprare il libro (usato, naturalmente), e le cose tornarono come prima.

Gualtiero era il piú focoso ed impetuoso dei due. Bruno quanto l'amico suo Renato era biondo, complesso e robusto quanto l'altro era delicato e minuto, egli esercitava su di lui quel fascino che la forza esercita sulla debolezza, e dal canto suo ricambiava con altrettanta simpatia l'ammirazione del compagno.

Gualtiero era famoso nella sua città per certe gesta nelle quali aveva rivelato il suo coraggio e la validità poco comune dei suoi muscoli. Una volta fra l'altre, per una certa quistione di donne, egli aveva lottato con un fortissimo popolano, ne aveva dati e presi, ma da ultimo era riuscito ad atterrare il suo rivale e l'aveva tenuto a lungo sotto il suo ginocchio fra l'ammirazione dei circostanti. Per questo fatto egli era diventato popolare, poiché il popolo adora la forza; popolare fra gli uomini, ed anche piú fra le donne.

Questa benedetta quistione delle donne era una di quelle sulle quali i due amici andavano perennemente d'accordo. Essi coltivavano contemporaneamente diversi amoretti ed amorazzi, in città e in campagna, amando tutti e due la varietà, e, non avendo segreti l' uno per l' altro, si confidavano mano a mano le complicate vicende dei loro intrighi, e si prestavano aiuto scambievolmente nelle loro imprese diurne e notturne. Gualtiero dava a Renato l'appoggio dei suoi muscoli di ferro; Renato metteva spesso a disposizione dell'amico l'abilità della sua penna: poiché quel mingherlino era capace di scrivere certe lettere che facevano girare la testa alle povere ragazze come delle bibite troppo generose. Del resto, niente di male. Questi amori che si sparpagliano non sono generalmente troppo pericolosi.

Era dunque naturale che quel loro gusto per la « pluralità » domandasse di essere soddisfatto anche là dove ogni giorno si recavano ad assaporare, metaforicamente, il pane della scienza. E infatti essi vi trovarono da scapriccirsi a loro talento, annodarono diverse matasse amorose, ebbero qualche pugno che fu reso con interessi composti da Gualtiero, e raccolsero insieme varie soddisfazioni.

Ma la piú bella di tutte, la soddisfazione che doveva rimanere memorabile nella loro vita, essi la trovarono lungo la via che percorrevano giornalmente fra le due città.

Ed ecco come fu.

A circa quattro chilometri da Salenza, vi era lungo la ferrovia una rotonda di cipressi alla quale faceva capo una viottola che si partiva da una villa attraversando dei campi in declivio; una di quelle melanconiche rotonde dove l'erba cresce fra un resto di antica ghiaia, dove sono dei sedili di pietra maculati di licheni, e dove non si vede mai anima viva.

Ma una bella mattina, — si era verso la fine di maggio, — i due amici ebbero la grata sorpresa di vedere là dentro due signorine giovanissime, molto eleganti e molto graziose. Essi erano affacciati al finestrino, erano soli, e cosí, istintivamente, gettarono un bacio con la punta delle dita a quelle fuggevoli apparizioni. Ripeto che era di maggio; e il diretto correva in quel punto con la velocità di almeno settanta chilometri all'ora. Le due signorine si guardarono un momento meravigliate, poi nascosero la faccia sulla spalla una dell'altra, e risero. Erano molto giovani: potevano avere dai quindici ai sedici anni, ed una era bionda, l'altra bruna. Vestite da casa, in capelli, con dei grembiulini a bretelle incrociate di dietro sulle spalle, con delle rose appuntate sul petto, esse erano veramente di un'adorabile freschezza primaverile.

La sera, al treno di ritorno, i due amici le videro ancora nella rotonda, e gettarono altri baci. Questa volta, però, esse rimasero impassibili, con quell'aria candida delle donne che fingono di non aver visto una cosa che hanno veduto benissimo.

— Ci stanno! — disse Renato all'amico, quando le due figurine furono sparite laggiú dietro gli alberi.

Gli occhi di Gualtiero mandarono un lampo, — gli era venuta un' idea brillantissima — e battendo la sua mano potente sulla spalla del compagno, esclamò:

— Facciamo una cosa. Stasera si scrivono due brave lettere, una per uno, e domattina si lanciano dal finestrino, *cosí*, là! posta volante! Ti va? Io scelgo la bionda: e tu?

— Capirai.... — fece Renato, ridendo, — in questo caso non mi rimane davvero l' imbarazzo della scelta.

— Ah, già! che stupido! — disse Gualtiero, — non ci avevo pensato.... Ma sei contento della bruna?

— L'adoro.

I due amici si abbracciarono, — erano soli nello scompartimento, — poi si misero a ballare, eseguirono dei giuochi acrobatici attaccandosi ai ferri delle reticelle, cantarono, gettarono libri e quaderni per aria, « fecero fantasia » per tutto il resto della strada.

La mattina dopo le signorine non erano nella rotonda; vi erano però la sera, e le due lettere, ciascuna convenientemente legata ad un piccolo sasso, vennero lanciate. Esse caddero ai loro piedi, come se l'Amore in persona ne avesse guidate le parabole; ma le due cugine, — poiche erano tali, — finsero di non accorgersi di nulla finché il treno non fu sparito nella lontananza.

Sulle due buste era scritto rispettivamente cosí: « Alla Soave Signorina Bruna », « Alla Deliziosa Signorina Bionda »; e le lettere erano due dichiarazioni di fuoco, con frasi elaborate in comune dai due amici e sapientemente distillate da quella matricola di Renato. In fondo si chiedeva di rispondere fermo in posta, a Salenza; e le due firme, — due nomi e cognomi poeticamente scelti, — erano specificati dal colore dei capelli: « Il bruno », « Il biondo »: affinché le due graziose destinatarie potessero, diremo cosí, orientarsi.

L'effetto fu che le due signorine non apparvero per tre giorni nella rotonda dei cipressi.

Ma il quarto giorno esse erano nuovamente là dentro, mezze nascoste questa volta da un rosaio che era da una parte, come se avessero voluto vedere senza essere vedute; e i due scapestrati, *i quali* non avevano ricevuta nessuna risposta, gettarono altre due lettere che tenevano pronte. Essi erano, in queste faccende, poco inclini allo scoraggiamento, e conoscevano per prova la verace virtú dell'antica massima: « Repetita juvant. »

Ora volle il caso che appunto dietro quel rosaio dal quale erano seminascoste le due cugine, seduto sopra una panchina e affatto invisibile per chi guardava dal treno, fosse il fratello di una di esse, della bruna, e cugino naturalmente della « deliziosa signorina bionda ».

Era esso un bel giovane sui venti anni, figlio del padrone della villa, e capo ameno simpaticissimo: cacciatore appassionato, ginnasta, ciclista, « audax », e ricercato da tutti per il suo bell' umore, il suo spirito e le sue bizzarie. Si chiamava Edgardo.

Quand'egli vide cadere le due lettere nella rotonda, guardò le due ragazze che finsero una grande sorpresa e fecero atti di stupore, poi saltò in piedi sulla panchina e guardò il treno che fuggiva; ma già, a causa di una curva della linea, i due lanciatori non erano piú visibili.

— Ah, brave brave! — disse allora scendendo dalla panchina e raccogliendo da terra le lettere. — Voi venite qui a ritirare la vostra corrispondenza, non è vero? Mi rallegro tanto....

— Mah!... fece la sorella stringendosi nelle spalle e scambiando un'occhiata furbesca con la cugina.

— Devono essere quei due matti dell'altro giorno, — disse quest' ultima fingendo una grande indifferenza dove mise anche un po' di disgusto.

Edgardo, intanto, aveva aperta una delle lettere e si era messo a leggerla tranquillamente; quand' ebbe finito aprí l' altra, lesse anche quella, poi se le mise tutte e due sottotasca. Era un poco pallido e si mordicchiava le labbra; guardò un momento nella direzione dov'era sparito il treno, poi disse:

— Mi piacerebbe fare la conoscenza con quei due signori laggiú, parola d'onore! — quindi aggiunse, rivolto alla sorella: — Dammi le altre lettere!

— Quali lettere? — fece lei, fingendo di cadere dalle nuvole.

— Via, non mi fare la scema, — esclamò Edgardo. — Voi avete ricevuto altre lettere, dal momento che ora vi domandano perché non avete risposto.

Le due cugine protestarono dapprima seriamente: no, non avevano ricevuto nulla, proprio! credesse a loro....: ma poi, siccome egli minacciava di riferire ogni cosa ai rispettivi genitori, esse finirono per confessare tutto ridendo, e, avuta la promessa del suo silenzio, gli consegnarono le due prime lettere. Allora, per contentarle, egli lesse loro anche le altre due, e insieme furono fatte grandi risate alle spalle dei due bollenti amatori che certo dovevano essere ben lungi dall' immaginare una simile scena. Nelle loro poetiche ed infuocate epistole essi domandavano alle due signorine un appuntamento nei pressi della villa, possibilmente notturno: una cosa, come si vede, semplicissima.

Edgardo, dopo avere sfogato un poco con le due ragazze l'umor suo faceto, credette opportuno di far loro una piccola romanzina e di avvertirle seriamente dei pericoli ai quali si sarebbero esposte ove avessero ricominciato a prestar fede alle lusinghe dei due giovani sconosciuti. Bisogna sapere che in quei giorni il padre di Edgardo si trovava assente dalla villa, e il nostro giovanotto, quantunque non ci fosse troppo tagliato, si sentiva ogni tanto come investito della « patria potestà », ed egli rappresentava sufficientemente bene la sua parte: tanto è vero che le circostanze modificano l'uomo. Le due ragazze gli promisero dunque tutto quello che volle, ed egli mantenne il segreto. Solamente si aprí della cosa con un suo cugino, il fratello della bionda, il quale arrivò alla villa il giorno dopo, un giovane della sua età, allegro ed ameno al pari di lui.

Era passata forse una settimana dal giorno di questo memorabile avvenimento, quando Renato e Gualtiero ebbero la suprema felicità di trovare alla posta di Salenza due lettere al loro indirizzo, una delle quali era firmata: « La bionda »; l' altra: « La bruna. »

Erano, più che lettere, due brevi biglietti, ma dicevano per loro assai piú di due volumi, poiché vi era contenuta la cosa essenziale: vi si dava un appuntamento. Sicuro! un appuntamento nel parco dietro la villa, alle nove, domenica sera. Ora, domenica era il giorno dopo.

I due amici furono quasi per impazzare, tanto piú che da una settimana non avevano vedute le signorine nella rotonda, e quasi avevano perduta ogni speranza.

Quel giorno, alla lezione pomeridiana di matematica, Gualtiero riuscí a dimostrare un teorema di Euclide in una maniera cosí nuova, che il professore volle rallegrarsi con lui e gli regalò un bellissimo due; ma Renato superò l'amico e sé stesso, e venne via dalla lavagna con un superbo zero.

Con tutto ciò essi uscirono di scuola contenti come pasque, e sulla piazza del Liceo, in mezzo ad un crocchio d'amici, Gualtiero fece questa semplice e persuasiva dimostrazione:

— Mettete lo zero di Renato alla destra del mio due: che cosa forma?

— Venti, — risposero gli altri.

— Dividete ora per due: che cosa viene?

— Dieci! — gridò il coro.

— Dunque, — concluse Gualtiero — siccome Renato, a scuola, sta appunto alla mia destra, cosí abbiamo preso un bel dieci per uno.

Vi fu uno scroscio di applausi, risate, evviva Gualtiero, evviva Renato....

Oh, com'erano felici loro due! e com'era bella, dopo tutto, la vita! Domani! Domani!

E venne finalmente il domani, il giorno dei giorni!

Quantunque fosse domenica, i due amici si erano recati a Salenza con non so quale scusa, dicendo alle loro famiglie che sarebbero tornati la sera del lunedí.

Il sole che tramontava gli vide uscire da una porta della città e prendere la via maestra diretti alla villa dei loro sogni. È probabile che l'occhio morente dell'astro non contemplasse in quel momento sulla faccia della terra altri due felici al pari di loro.

La villa era distante dalla città un quattro chilometri, ed essi avevano deciso di percorrere a piedi quel tratto, sia per non aver testimoni alla loro impresa, sia per isfogare un poco l'agitazione che metteva in loro l'esuberanza della gioia.

Camminavano spediti e leggeri, non sentendo quasi la terra, come se avessero avuto le ali. Ai due lati della strada, di là dalle siepi, bei campi di grano che già fletteva gli steli sotto il peso delle spighe. A poco a poco l'ombra discese dai monti, infoscò; ed ecco, sulla distesa glauca delle reste, lungo le siepi, lucciole cominciarono ad apparire, palpitarono qua e là, pallide gemme nel velo violaceo della sera.

Dei grilli cantavano in lontananza richiami d'amore.

Ecco dei prati, poi nuovamente dei campi.

Un treno passò veloce fra i pioppi, sparí fiammeggiando.

Essi parlavano a tratti, a tratti tacevano, invasi dalla dolcezza della sera di giugno.

« Come si chiamerà? » — pensava ciascuno di loro; e nessuno poteva dare all'altro una risposta, poiché ignoravano i « loro » nomi.

Ogni tanto si comunicavano delle previsioni, dei piani, poi tacevano nuovamente, pregustando in silenzio la delizia del primo incontro, la stretta di mano, il primo bacio nell'ombra.

Nei biglietti che avevano ricevuti era indicato chiaramente il luogo preciso dove avrebbero dovuto abbandonare la strada maestra. Essi provarono un sussulto ai loro cuori riconoscendolo improvvisamente ad una svolta, in fondo alla scesa di una collina. Sí, non c'era dubbio: « il ponticello di legno, passata la quercia. » Erano giunti!

Passarono il ponticello e si misero per una stradellina erbosa che fiancheggiava un muro, un vecchio alto muro sopravanzato da grossi lecci e coperto di edera: il muro del parco. Ecco la porticina, verde e screpolata, con un ciuffo di fiorellini gialli nati ad un angolo della soglia.

Era di lí che dovevano entrare.

Essi guardarono un poco attorno per i campi, scrutarono l'ombra già folta con occhiate da ladri, poi tesero l'orecchio. Nessun rumore veniva di là dal muro. Allora, trattenendo il respiro, batterono insieme qualche colpo leggero alla porta con la punta delle dita. Immediatamente questa si aprí, come in un romanzo. — Buona sera, — disse una voce sommessa — pàssino.

Era un ragazzetto di forse dodici anni che aveva l'aria di un garzoncello di contadino, e, fatto cenno che tacessero, gl' invitò a seguirlo per un vialetto che s'internava in una macchia d'allori. Giunsero cosí ad una specie di casina rustica che sorgeva in un piccolo spiazzo muscoso; il ragazzo aprí una porta, gl' introdusse là dentro, disse: — fra poco verranno; — e richiuse la porta dalla parte di fuori.

Tutto ciò era stato come un rapido sogno. I due amici avevano seguito macchinalmente il ragazzo, taciti, come costretti da una forza di suggestione che aveva loro inibito di rivolgergli una sola domanda.

— Strano! — disse Gualtiero dopo qualche momento. — Perché non sono venute loro, da sé.

— Chi lo sa, — rispose Renato. — Forse aspetteranno il momento propizio.

Essi parlavano senza vedersi l'un l' altro, perché là dentro le tenebre erano assolute.

— È molto strano! — ripeté Gualtiero tentando di aprire la porta; ma come quella resisteva ad ogni sforzo, egli disse:

— Vorrei sapere un po' perché ci ha chiusi qui dentro, quello là.

— Forse avranno paura che si scappi, ora che ci hanno, — insinuò Renato.

Questa specie di fatuità fece ridere tutti e due, e gli consolò un poco di quella inattesa clausura.

Allora si misero ad esplorare insieme a tentoni, tastando il muro con le mani ed il pavimento con i piedi, per farsi un' idea di quella cella d' amore. Era una costruzione ottagona, completamente nuda e vuota. In alto, un piccolo finestrino rotondo rendeva visibile solo sé stesso con un fioco barlume.

— Come faremo a riconoscerle qua dentro? — domandò Gualtiero.

— Toh! — fece Renato — al tasto. Io sono sicuro che la mia potrei riconoscerla benissimo.

Appoggiati al muro, poiché di sedie non vi era nemmeno l'ombra, essi si misero a chiacchierare, scherzando sulla loro comica situazione, per ingannare l'attesa.

Ogni tanto tacevano un poco e tendevano l'orecchio, in ascolto.

Di fuori non si udiva che qualche grillo cantare. Un grosso cane, probabilmente un mastino, latrò due o tre volte dalla parte della villa, poi tacque; altri cani risposero in lontananza, quindi tacquero anch' essi.

A diverse riprese i due amici credettero di udire dei passi leggeri che si avvicinavano, un bisbiglio di voci, ed attesero con tutta l'anima negli orecchi di udire dei colpi alla porta; ma invano.

Intanto il tempo passava, ed essi cominciavano ad essere impensieriti di quel ritardo.

Che cosa mai era successo? Forse le damigelle si erano pentite? Forse qualche visita inattesa? O forse aspettavano che tutti gli altri di casa fossero andati a riposare? Sí, quest' ultima doveva essere la vera ed unica ragione del ritardo. Le precauzioni, si sa, non sono mai troppe. Oh, caruccie! Ed essi se le immaginavano nella loro camera, intente a darsi gli ultimi tocchi per l'appuntamento, gli ultimi colpettini civettuoli alla pettinatura davanti allo specchio. Oh, non ce n' era bisogno!... Eccole, finalmente, che scendono le scale, traversano delle stanze, escono nel giardino...; eccole che si mettono per un vialetto del parco tenendosi strette strette, perché hanno tanta paura del buio. Oh, adorabili! Eccole vicine vicine, proprio lí, separate soltanto da un muro e da una porta....

Ma perché non battono?

No, è stata un' illusione, essi hanno preso i battiti dei loro cuori per i passi delle loro belle sulla borraccina del viale, e quel fruscío di gonne non era che il sussurro del loro sangue negli orecchi.

Cento volte, con la loro immaginazione, essi fecero ripetere lo stesso viaggio alle due fanciulle, ed altrettante rimasero delusi.

Cominciavano ad essere stanchi, e sedettero sul pavimento con le spalle appoggiate al muro, uno accanto all'altro.

— Come fumerei volentieri una sigaretta, — disse Gualtiero.

— Bravo! — esclamò Renato. — Se qualcuno vede del lume qua dentro, siamo fritti. Dammi piuttosto una pasta: comincio ad aver fame, io.

Bisogna sapere che Gualtiero andava sempre agli appuntamenti amorosi con un fagottino di paste: egli assicurava che i baci, *cosí*, diventavano piú dolci.

Renato cercò di dimostrargli la ridicolezza, o per lo meno la inutilità di quel dono nel caso attuale: qui si trattava di vere signorine, e meglio valeva una ben tornita dichiarazione.

— Tutte le signorine, per regola tua, adorano i pasticci, — sentenziò Gualtiero. — Lasciami fare.

Era una convinzione cosí profonda e cosí radicata, che Renato rinunziò ben presto a combatterla; e il fagottino delle paste rimase intatto.

Essi parlarono d'altro.

— Curiosa! — esclamò a un tratto Gualtiero. — Sono già due volte che una goccia mi batte sul naso.

— Sarà stata una cicala, — disse Renato. — È il vizio delle cicale.

— No, è acqua fredda, — disse Gualtiero —.... Toh! un'altra goccia, in un'occhio!

— Anche a me! — fece Renato, cambiando voce. — Qui piove.

Essi guardavano tutti e due in alto, quantunque non potessero veder nulla, e tesero le loro mani nel buio. Si udivano ora delle goccie battere qua e là sul pavimento.

Ad un tratto un soffio d'aria gelata gl'investí alla nuca, udirono dei sibili, un gorgoglio, poi lo scroscio di un acquazzone sulla testa.

- O questa!? — gridarono tutti e due insieme, sbalorditi, e, alzatisi di scatto, si diedero a brancolare nelle tenebre cercando istintivamente uno scampo.

Una pioggia impetuosa, ghiacciata, si rovesciava su di loro. Girando qua e là, a caso, incontravano dei getti d'acqua duri come stocchi, getti che sorgevano dal pavimento, precipitavano dall'alto, uscivano dalle pareti, gli urtavano nel collo, in faccia, di dietro, sulla testa, da tutte le parti... Si sentivano soffocare. Si chiamavano per nome, ma il rumore era tale che non potevano udire la voce uno dell'altro; si cercavano con le braccia protese, si urtavano, balestrati qua e là, girando su sé stessi, credendo di ammattire. I loro cappelli di paglia suonavano come tamburi. Scansavano un getto che gli schiaffeggiava, e ne incontravano un altro che infilava un gambale dei loro calzoni e gli sollevava quasi di peso... Vi erano tutte le doccie immaginabili: doccia discendente, doccia ascendente, doccia trasversa, doccia vorticosa, doccia di tutti i diavoli dell'inferno scatenato. Era il diluvio nelle tenebre.

Quanto durò quello strazio?

Essi non lo seppero mai. Gualtiero urtò varie volte la porta con le sue spalle poderose, ma inutilmente. Egli ruggiva come un leoncello nella gabbia. Renato batteva i denti e gemeva, pensando che ciò non avrebbe avuto mai fine. Ogni loro velleità di conquista era caduta, ogni ardore sbollito. Essi avrebbero date volentieri tutte le signorine dell'universo, pur di trovarsi fuori di lí, non importava dove, all'asciutto.

Finalmente, ad un nuovo urto, la porta si spalancò, — qualcuno aveva girata la chiave di fuori senza esser sentito — ed essi si precipitarono all'aperto.

Il mastino della villa latrava furiosamente e pareva che si avvicinasse. Gualtiero cercò in una tasca, fra le sue paste che erano ridotte ad una poltiglia viscida, un box del quale andava sempre provvisto e ne armò il suo pugno formidabile.

Se vieni qua ti macello — urlò.

Realmente, egli sentiva il bisogno di macellare qualcheduno, bestia od uomo che fosse.

Ma Renato lo trasse per una manica nel viale degli allori; giunsero alla porticina del muro, uscirono sulla viuzza erbosa.

Vi era un vago chiarore diffuso nella notte, ed essi potevano vedere assai bene come fossero ciurmati. Risero battendo i denti. Sentivano freddo nell'ossa e cominciarono a correre per riscaldarsi. Oh, le donne! diavoli travestiti! — pensavano essi correndo.

Ma se i nostri eroi avessero potuto vedere, ad una certa terrazzina del muro del parco, due giovanotti che si tenevano una mano sulla bocca e gonfiavano le gote vedendoli passare, avrebbero certo modificato il loro giudizio.

Arrivati sulla strada maestra, essi continuarono a correre, poiché anche quella era deserta.

Avevano fatto forse un trecento di metri, quando videro ad una certa distanza due carabinieri che venivano alla loro volta.

Che fare? Mancava ora di essere ammanettati!

Essi deviarono, senza essere veduti, per una carraia che metteva in una sodaglia sparsa di canneti; trovarono una viottola, giunsero ad un'aia di contadino. Un grosso cane da pagliaio, legato ad una lunga fune, si lanciò contro di loro abbaiando e mancò poco che non gli addentasse. Essi si difesero alla meglio con dei pali che trovarono fortunatamente a portata di mano e riuscirono a passare.

Un contadino si affacciò dopo poco ad una finestra, tenendo fra le mani qualche cosa che somigliava un fucile. Egli credette che fossero due ladri di polli.

— Razza di cani! — cominciò ad urlare, ora vi sconcio io.

Essi erano già fuori di tiro, ma, ciò nonostante, si lanciarono ad una velocità incredibile.

Percorsero altre viottole, traversarono altri campi, saltarono dei fossi, forarono delle siepi, e finalmente, dopo essersi perduti due o tre volte, ritrovarono la strada maestra. Passavano in quel momento due carrozzoni con una banda che suonava, di ritorno probabilmente da qualche festa di villaggio.

I due amici chiesero ed ottennero di salire a cassetta della seconda vettura, poiché vi erano dei posti disponibili. Quando furono seduti essi dissero al vetturino, il quale gli guardava meravigliato, che erano caduti dentro un fossone mentre cercavano di attraversarlo sopra un'asse; e lui che aveva bevuto parecchio vino durante la giornata, pensò che tutto era possibile. La banda suonava qualche cosa che in origine poteva anche essere stata molto innocua: ora come ora, era una cosa tremenda. Avrebbe potuto intitolarsi: « Il trionfo di Bacco. » Là dentro, quantunque non avessero strumenti, i nostri amici sostenevano a meraviglia la loro parte di pifferi di montagna. Il vetturino vacillava, ondeggiava sul suo sedile, schioccava la frusta berciando una canzone; i cavalli, che parevano ubriachi anche loro, andavano di qua e di là, a zig-zag, e poco mancò ad un certo punto che non rovesciassero tutto quel fragore in un fosso. Se questo fosse avvenuto, l'anàbasi dei nostri eroi sarebbe stata perfetta.

Come Dio volle si giunse a Salenza.

Quivi, secondo una lodevole usanza, i lampioni erano già spenti essendo passata la mezzanotte; e i due amici poterono arrivare, senza essere troppo notati, alla casa di un loro amico studente, giovane di mia conoscenza, il quale abitava una camera con ingresso libero sulle scale.

Svegliato sul piú bello del sonno, egli accolse con grande amore i due inopinati visitatori, e quella notte, oltre ad « ospitare i pellegrini », esercitò un'altra opera di carità non contemplata dalla chiesa: asciugò i bagnati.

Nessuno ci crederà, ma i due amici, all'esame di luglio, passarono benissimo in greco. Vero è che uno fu bocciato in matematiche e l'altro in latino: tanto per non perdere l'abitudine.

Sono trascorsi parecchi anni da quell'epoca, ed ora uno di essi è un bravissimo ingegnere meccanico, e l'altro un ottimo professore di lingue morte.

Ma il fantastico è che i due amici sposarono le due signorine: il bruno la bionda e il biondo la bruna.

Ed ora, coloro che passano in treno da quelle parti, possono vedere di quando in quando un grazioso sciame di bimbi che folleggiano nella rotonda dei cipressi e si rincorrono per la viottola della villa.

E tutto questo, per colpa di Senofonte.

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

* **Per un catalogo degli oggetti d'arte.** — Il discorso del senatore Mariotti, di cui a suo tempo abbiamo dato particolare notizia, ha portato qualche frutto. Una recentissima circolare del ministro Rava rivolta ai prefetti del Regno li sollecita a promuovere l'applicazione dell'art. 23 comma 2° della legge 12 giugno 1902 n. 185 che è rimasto fino ad oggi lettera morta. Quel comma suona precisamente cosí: « I sindaci, i presidenti delle deputazioni provinciali, i parroci ed in genere tutti gli amministratori di Enti morali, presenteranno al Ministero della Pubblica Istruzione, secondo le norme che saranno sancite dal Regolamento, l'elenco dei monumenti immobili e degli oggetti d'arte e di antichità di spettanza dell'Ente morale da loro amministrato. » Il Ministro soggiunge che tale catalogo deve essere non soltanto enumerativo ma anche descrittivo, in omaggio all'articolo 3 del disegno di legge ministeriale che dovrà costituire la legge fondamentale sulle Belle Arti, che attende da tempo l'approvazione del Parlamento. E conchiude ricordando le sanzioni penali che la stessa legge 12 giugno 1902 commina con l'art. 31 a coloro che non ottemperassero alla prescrizione di redigere e presentare l'elenco. Dice infatti l'art. 31: « L'Amministrazione dell'Ente morale, che entro sei mesi dall'invito direttogli dal Ministero della Pubblica Istruzione, non presenterà l'elenco dei monumenti e degli oggetti di arte e di antichità di spettanza dell'Ente morale da lui amministrato, secondo quanto è prescritto dall'art. 23, o presenterà una denuncia dolosamente inesatta, sarà punito con la multa da L. 50 a L. 10.000. » Il Ministro parla nella sua circolare di « piena esecuzione della legge » e noi vorremmo augurarci che questa piena applicazione, per quanto tardiva, si effettuasse davvero. Se non che in materia di leggi che concernono la tutela del patrimonio artistico nazionale, piú che lecito, è doveroso un tantino di scetticismo. E però, pur pigliando atto della circolare del Ministro e della data relativa (ottobre 1907), sembra lecito domandarsi: ammesso, ed è difficile non ammetterlo, che parecchi *invitati* facciano i sordi, quante contravvenzioni saranno contestate nell'aprile 1908, alla scadenza di sei mesi dall'invito? Ne riparleremo nell'aprile. L'ammenda che arriva fino a 10.000 lire dovrebbe essere un argomento decisivo: speriamo che non riesca un vano spauracchio.

* **Alla ricerca della più bella donna del mondo.** — L'America del Nord ha proclamato Miss Margaret Frey tipo perfetto di bellezza americana. La proclamazione è stata preceduta dall'esame di oltre duecentomila fotografie e sanzionata dall'unanime consenso di un giurí formato dalle prime personalità artistiche e giornalistiche degli Stati Uniti. Se non che la più bella donna americana è diventata, secondo la stampa degli Stati Uniti, la più bella donna del mondo. L'affermazione conteneva un'audace sfida lanciata al vecchio mondo e la sfida è stata raccolta. In molti paesi d'Europa e di altri continenti, persone di buona volontà, rappresentate da effemeridi specialiste, si sono date a cercare la più bella donna nazionale da contrapporre alla più bella donna americana, per toglierle possibilmente questo primato mondiale che i suoi concittadini le hanno con tanta sicura baldanza conferito. La rivista *La Donna* di Torino, da cui ricaviamo queste notizie, fu incaricata di cercare e di scegliere in Italia, ma il voto definitivo sarà pronunziato da un comitato composto di personalità artistiche italiane tra le più note. La vincitrice del concorso nazionale sarà iscritta alla prova mondiale come rappresentante della bellezza italiana. Il concorso si chiude il 31 dicembre prossimo venturo ed esclude per regolamento comune a tutti i paesi « le attrici, artiste, modelle e ogni categoria di persone che non sia di notoria onestà e moralità di vita ». Ci siamo stropicciati gli occhi più volte dinanzi a questo paragrafo pel dubbio di aver le traveggole, ma il regolamento che si afferma internazionale dice precisamente cosí. E poiché la rivista torinese raccomanda il concorso a quanti credono all'eterna poesia della bellezza (e noi vogliamo annoverarci fra i non tepidi credenti) non possiamo lasciar passare questa norma vaga e draconiana ad un tempo, ingiusta e bislacca senza una parola di commento. Dice la suddetta rivista che cosí soltanto « è possibile mantenere la gara entro i confini della famiglia e del lavoro ». Che cosa siano precisamente questi confini della famiglia e del lavoro non si capisce bene, quando si pensi che dal concorso sono escluse le artiste, attrici e modelle le quali hanno pure una vita di famiglia e lavorano spesso più di altre donne appartenenti ad altre classi sociali. È ingiusto, anzi addirittura iniquo pronunciare in blocco l'indegnità delle artiste e delle attrici. Ed è per lo meno alquanto bizzarro cercare il più perfetto modello di bellezza un po' da per tutto ma non là dove è più facile che si trovi. Quanto alle categorie di persone che non sieno di notoria onestà e moralità di vita, intendiamo i riguardi che possono averne pretesa la esclusione, ma per ragione di logica dobbiamo osservare che la ricerca cosí effettuata sarà incompleta e l'esito del concorso più che discutibile. E quale provvedimento si prenderà per le donne che pur appartenendo « a categorie di notoria onestà e moralità » non sono personalmente modelli di onestà e di moralità? Stranissima giustizia questa che condanna i gruppi, ma assolve gli individui....

* **Autori drammatici e attrici in America.** — Gli autori drammatici, in America, hanno la disgrazia di essere troppo ricercati: questa disgrazia fa sí che essi, quando hanno talento lo sciupino presto. Dirce Saint-Cyr racconta infatti nell'*Illustrazione Italiana* che appena l'opera di uno scrittore drammatico ha ottenuto un piccolo successo, l'autore viene assalito da direttori, giornalisti, editori. Tutti vogliono qualche cosa da lui e le offerte, generalmente splendide, inducono in tentazione. Lo scrittore comincia a scrivere troppo e a tirar via: è capace di produrre in un anno quattro o cinque lavori, scritti appositamente per questa o quella *Star*. Perché le *stelle* grandi e piccine, sono in America numerose e la loro posizione è eccellente. Molto ricercate nella buona società, vengono trattate col massimo rispetto. Bisogna anche dire che sono spesso delle vere signore, molto istruite. La più grande attrice della scena americana d'oggi, la signora Minnie Maddern Fiske, fece molto per l'arte in America e ancor giovanissima si coprí di allori. Sposò Harrison Grey Fiske, l'editore del « Dramatic Mirror » di New-York, cominciò a scriver drammi, alcuni dei quali come « The Light from St. Agnes » ebbero ottimo successo, e cercò di introdurre in America i drammi di Ibsen. Nel 1893 tornò sul teatro per uno spettacolo di beneficenza con « Casa di Bambola », e tale fu il trionfo ottenuto che continuò la carriera. Altre *stelle* di minore grandezza brillano nel cielo del teatro americano. Una di queste, Alla Nazimova, recitò settantasei volte l'*Infedele* di Bracco al teatro « Bijou » di New-York come da queste colonne fu annunziato per la prima volta. *L'Infedele* fu il primo dramma italiano recitato in America da un'attrice americana: ebbe un vero trionfo. Dirce Saint Cyr assicura del resto che gli americani sono calunniati in Europa; se mancano fra loro dei geni possiedono però tutti una gran virtú: quella di rispettare ogni lavoro, intellettuale o manuale che sia. Se una commedia o un dramma non piace, invece di fischiare si contentano di non applaudire e di mostrarsi freddi. Auguriamo agli autori italiani che molti fra i loro lavori varchino l'oceano e siano ricevuti come *l'Infedele*, ma auguriamo anche che il rispetto per i drammi che non piacciono varchi l'oceano in senso inverso e diventi una dote dei pubblici italiani.

* **Una protesta inglese contro la degradazione del romanzo.** — Nel numero d'ottobre del *Bookman* l'attenzione dei lettori è richiamata con un apposito paragrafo sopra un articolo molto importante, scritto da « uno dei più illustri critici viventi ». Il critico si scaglia con violenza contro i moderni romanzieri. La pura letteratura umana e la nobile arte sono minacciate di distruzione da un solo soggetto, il quale dà il tono, domina la musica, annebbia la vista, macchia la fantasia, corrompe l'anima. Fino a ieri soltanto Parigi diffondeva il contagio: oggi esso imperversa a Londra. Gli editori alla moda lo tengono nei magazzini, i giornali gli fanno la *réclame* con paragrafi piccanti, i clubs femminili e i tè delle cinque ne sono ammorbati. L'articolista si domanda se sarà possibile liberarsi da questa letteratura che non è più capace di darci un solo eroe: da tutti questi libri che sarebbero profondamente vuoti di interesse, se non fossero avvivati dall'idea di qualche cosa di proibito. L'amore può essere un istinto, una passione, un ideale. Se è soltanto un istinto è basso; se una passione, evanescente; se un ideale, la stella di Dante che guida ai più alti cieli. Ma in queste febbri e spasimi letterari dove è l'eroismo? E in che cosa ci possono interessare gli uomini dei libri moderni, che sono fasci di nervi, non anime viventi? È tempo, dice l'articolista del *Bookman*, che i lettori — e specialmente le donne, che fanno la fortuna dei romanzieri — decidano. Dovremo continuare la magnifica, commovente ed alta tradizione di Walter Scott, Dickens, Thackeray, o cadere nei rifiuti esposti al sole da imitatori di decadenti erotici, saturi d'assenzio, e devastati nel sistema nervoso, che si affollano intorno ai caffè di Parigi? Se scegliamo il secondo tipo, il romanzo è condannato. Sarà qualche cosa di illecito, che non si può nominare, che chi si rispetta dovrà evitare, un vizio che abbassa la vitalità, oscura il cervello e domanda sempre maggior veleno finché nulla rimane se non un desiderio: *la sete della morte*. La letteratura sarà diventata patologia: e il critico si vedrà obbligato a trattare il romanzo moderno come se fosse una malattia vergognosa.... L'articolista del *Bookman* comincia già la sua opera di medico, e, esaminando alcuni fra i dodici libri siffatti che tiene sul tavolino, li considera come soggetti malati: ne enumera i pregi e i difetti senza nominare né i titoli, né gli autori...

* **La vita intellettuale dei musulmani.** — Si crede in generale che i musulmani non siano puliti; si crede anche che una vita intellettuale non esista in loro. Ma chi è stato in paesi abitati da musulmani sa che se le strade sono sudicie, gli abitanti sono invece puliti, tanto puliti da disgradarne molti europei; e quanto alla vita intellettuale Charles Géniaux ce ne rivela l'esistenza in un articolo della *Revue Bleue*. Il Géniaux, entrando a Tunisi in un caffè, udí un profondo silenzio, rotto soltanto dalla voce di un uomo, un arabo, che leggeva con molta intelligenza, rinnovando il suo tono di voce a ciascuno dei personaggi del dialogo e voltando la testa a destra e a sinistra, secondo che rappresentava l'uno o l'altro. Un negro, lí vicino, ascoltava religiosamente: un artigiano dalla veste azzurra andava in estasi; sui banchi che circondavano il lettore molti operai arabi accoccolati e immobili, non fiatavano per non perdere una parola del racconto meraviglioso. Ogni tanto uno di loro prendeva in mano un vaso di rame inciso e beveva un sorso d'acqua: poi tornava ad accoccolarsi come prima. Lo strano caffè, dissimile dalle osterie europee dove invece di acqua si beve vino e invece di ascoltare una lettura si gioca a carte, non è il solo a Tunisi. Quasi ogni strada ne ha uno, dove il popolo si accoglie inebriandosi di immagini poetiche. La passione dei musulmani per le invenzioni ha suscitato i bardi popolari. Questi possono guadagnare anche cinque o dieci franchi per sera, e i più famosi sono sicuri di uditori numerosissimi, perché ogni sera, nei caffè tutti bianchi, gli uomini del popolo accorrono coi loro gelsomini o coi garofani all'orecchio, per ascoltare i lettori e gli improvvisatori che risuscitano visioni di antichi regni e raccontano storie strane. Anche le conferenze scientifiche e letterarie tenute a Tunisi negli ultimi anni furono frequentate del resto, da una folla di artigiani e di bottegai, più avidi di sapere degli operai europei, ai quali la civiltà ha dato una semi-educazione e una semi-istruzione non giovevoli certo allo spirito....

* **Il rispetto delle opinioni.** — Un giorno che Ernesto Lavisse dell'Accademia francese assisteva ad una delle prime riunioni pubbliche che furon tenute nel corto periodo dell'impero liberale, un oratore, che sosteneva un'opinione che non era quella della maggioranza, fu insultato, e il Lavisse, il quale cercava di calmare un suo vicino urlante, si sentí rispondere: « Poiché formano la minoranza, bisogna metterli sotto i piedi! ». Un altro conoscente del Lavisse soleva dire: « State attento! Se qualcuno non è della mia opinione, sulle prime penso che sia un imbecille e dopo che sia una canaglia! ». Questi aneddoti li ha raccontati il Lavisse medesimo agli studenti d'una città francese ed ora ce li ripete sulla *Revue Internationale de l'Enseignement* per constatare che i tempi e gli uomini non sono cambiati in quel che riguarda il rispetto delle opinioni e delle credenze, ma che è necessario cambino presto per il progresso della vita civile. Noi non abbiamo ancora i costumi della libertà. Se due cittadini, di cui l'uno va in chiesa e l'altro a passeggio, s'incontrano la domenica e si conoscono, si dicono « Buon giorno! » e magari si domandano « Come va? »; ma quello che si reca alla messa crede che l'altro abbia una ragione ben cattiva per non andarvi e che voglia cercare i suoi comodi per commettere i sette peccati capitali; e l'uomo irreligioso, da parte sua, crede che l'uomo religioso sia un imbecille. Cosí, se di due elettori, uno va a votare per il candidato conservatore, l'altro per il rivoluzionario, l'elettore conservatore accusa il rivoluzionario di voler unicamente appropriarsi il portafoglio altrui e il rivoluzionario rimprovera il conservatore di sacrificare ogni giustizia ed ogni umanità pur di riuscire a fare una digestione tranquilla. Forse nessuno è sincero, perché la sincerità non s'incontra per la strada.... Ma, intanto, gli uni e gli altri possono avere le loro ragioni di pensare in un dato modo e avere il diritto di veder rispettate le proprie opinioni. L'avvenire, dice il Lavisse, sarà nella libertà ed egli imagina l'avvenire come una gran mescolanza di opinioni diverse e perciò una grande attività di spirito, su cui le campane della chiesa, come quelle della scuola, suonino a distesa.... L'accademico di Francia non ha certo insegnamenti molto peregrini da impartire agli scolari; ma è oggi di moda, in Francia, che gli scienziati e gli scrittori, da Paul Adam al Lavisse, appunto, si dedichino alla pedagogia ed alla didattica. E tutti vogliono insegnare il rispetto delle opinioni e delle idee altrui, anche dimenticando che, prima di avere questo rispetto, bisogna avere delle opinioni e delle idee proprie.... Speriamo che della « élite » sognata da Paul Adam faccian parte, un giorno, i piccoli alunni del Lavisse!

* **Il vangelo di Barnaba e Dante Alighieri.** — Il vangelo di Barnaba è un libro molto curioso. Inedito fino ad ora, e stampato per la prima volta poco tempo fa a Oxford, questo Vangelo, il cui manoscritto si trova nella Biblioteca Imperiale di Vienna, è scritto apparentemente da uno degli apostoli, ma in realtà da un musulmano o musulmaneggiante, da un autore che predilige evidentemente Maometto a Gesù Cristo. Questi infatti non è il figlio di Dio, ma un profeta mandato al mondo per preparare la via a Maometto, il vero Messia, il prediletto fra le creature, colui per il cui amore furono create tutte le cose. Gesú non solo ripetutamente sostiene questa dottrina, ma soffre e si sdegna quando qualcuno sostiene che è figlio di Dio. Del bizzarro codice scritto probabilmente verso la metà del '300 ci dà notizia Nicola Festa nella *Cultura*. Importanti i discorsi posti in bocca a Gesú, che costituiscono la parte essenziale dell'opera, e contengono una compiuta dottrina teologica e morale. I libri dell'Antico e del Nuovo Testamento, il Corano, la letteratura apocrifa cristiana, le dottrine rabbiniche, tutto ha contribuito a questa bizzarra costruzione. E anche, probabilmente, la *Divina Commedia*. È molto probabile, nota il Festa, che l'autore del falso Vangelo subisse, direttamente o indirettamente, l'influsso di Dante. Certo parecchi passi di esso sono molto affini a luoghi della *Commedia*: gli editori inglesi ne notano circa una dozzina; parecchi altri ne cita il Festa. Naturalmente trattandosi di immagini e di concetti derivati dalle stesse fonti la somiglianza non prova l'influsso di Dante su Barnaba, ma il vangelo del musulmano trecentista è pur sempre un documento curioso di teologia medioevale.

* **Pubblicazioni carducciane.** — Le molte commemorazioni che si fecero alla morte del poeta sono state in gran parte stampate qua e là o in giornali o in opuscoli, e la bibliografia carducciana si è venuta accrescendo quest'anno straordinariamente. Qualcuno, crediamo, attenderà a farne una compiuta analisi; ma intanto gioverà qui notare le pubblicazioni che ci son venute sott'occhio in questi mesi. E prima di tutto accenniamo al volume di Francesco Torraca (Napoli, F. Perrella, ed.) nel quale l'insigne critico ha raccolto vari suoi discorsi che illustrano o tutta l'opera del Carducci o trattano alcune questioni particolari. A quest'ultima categoria appartengono gli studi sulle *Fonti del Clitumno*, su *Garibaldi e Dante nella poesia del C.* e quello sul *Carducci e il De Sanctis*. Interessante quest'ultimo specialmente che mostra vano il dissidio che molti hanno ingiustamente voluto vedere tra l'opera e il metodo del critico napoletano e quello del poeta delle *Odi Barbare*. Nè meno importante riesce l'esame che il Torraca fa di tutto ciò che nella sua arte il Carducci ha conservato della schietta tradizione italiana e di ciò che ha felicemente innovato. Vien subito dopo, per la compiutezza e l'ampiezza della trattazione il volume di Enrico Cocchia sull'*ideale artistico religioso e politico di Giosuè Carducci* (Napoli, L. Pierro ed.). L'Autore a cominciar dalle opere giovanili mostra a che mirasse l'arte del poeta e la meditazione del critico e come in lui avvenisse quella ribellione contro la povertà degli ideali della vita civile e letteraria in mezzo alla quale egli si trovò a vivere e ad esercitare con tanta efficacia la sua opera: la ribellione del suo spirito quale apparisce nei *Levia gravia* e nell'*Inno a Satana*, le sue ribellioni politiche nei *Giambi ed epodi*, quelle letterarie nell'*Intermezzo* o nelle *Rime nuove*, e finalmente l'equilibrio che si fece nel suo animo e che apparisce mirabile nelle *Odi Barbare*. D'all'ora in poi si manifestano nella sua opera quel sentimento che era stato sempre latente nella sua anima, quel sentimento religioso che fu la fede sincera di tutta la sua vita, perché la sua anima etrusca « fu temprata ad una religiosità quasi ieratica, pari forse a quella di Dante, e quell'ideale politico che era rappresentato in Italia dalla monarchia unitaria, la sola forma di governo che convenisse alla nostra patria dopo che la federazione monarchica aveva fallito e l'unità repubblicana non era riuscita, perché viziosa la prima nella sostanza e difettosa la seconda nella forma. — Giovanni Cesca parla invece dell'*Umanismo di G. Carducci* (Messina, V. Muglia, ed.) e scagiona il poeta dalla taccia che alcuni gli diedero di non esser pienamente conscio dei bisogni dell'età nostra e di opporsi all'ascensione delle classi lavoratrici. La opera sua mostra perfettamente ch'egli sentiva il bisogno di una cultura umanistica che si stendesse fin nelle più basse classi sociali, perché solo cosí è possibile sollevare la vita civile di una nazione, perché solo mostrando la estensione ed i limiti della potenza dell'uomo sulla natura si riesce ad impedire sí i folli entusiasmi che i puerili scoraggiamenti. — Francesco Flamini nel suo discorso sul *Concetto informatore delle opere di Giosue Carducci* (Padova, Tip. G. B. Randi) con molta lucidità e non lasciandosi trascinare da nessuna di quelle esagerazioni che può suggerire il turbamento per la scomparsa di un grande spirito, nota come Giosue Carducci non può apparire nella terza Italia come un novatore. L'arte di lui non riflette la luce dell'ideale che in un dato evo storico raggi alla mente d'ognuno, come l'eroico di Omero o il mistico di Dante.... egli è il poeta d'una stirpe, non dell'umana famiglia tutta quanta. « Eppur nella letteratura mondiale a questo non innovatore, ma restauratore animoso, spetta un ben alto posto, chi pensi all'azione che v'ha esercitata ». La sua opera di scrittore quindi sta a dimostrare stupendamente quel che valga nell'arte l'ideale estetico degli antichi fecondato dal sentimento pulsante gagliardo in una grande anima moderna. — G. B. Ficorilli in un suo discorso commemorativo esamina tutta l'*Opera di Giosue Carducci* (Città di Castello, S. Lapi. ed.) ed ha osservazioni giuste e precise: felicemente poi egli nota qual valore morale sia da attribuire a tutta la sua produzione. Le opere del Carducci, dice egli, mirarono con mirabile unità di indirizzo e sicura percezione del fine a plasmare anime a immagine e somiglianza dell'ideale non vile che gli brillava nella mente: un'Italia degna di esser risorta e Italiani degni di una tale patria. Ed è mirabile l'ascensione loro dai primi gradini fino agli ultimi di quella scala che attinge il cielo, fino ai grandi canti storici cioè che attingono l'ultimo cielo della perfezione. — Nell'*Anima e l'arte di Giosue Carducci* di Natale Busetto, è notevole, oltre all'analisi accurata di tutta l'opera del poeta, il contrasto che l'autore nota tra il classicismo della sua arte e la sua natura romantica. Il poeta che in gioventú mosse tanta guerra al romanticismo letterario e filosofico (osserva il Busetto) e assaltò la scuola manzoniana perché sostanzialmente romantica, ebbe nella compagine del suo spirito pagano certi fremiti, certi brividi e calori morbosi del romanticismo, come più volte si sente, proprio quando egli voleva essere lo scudiero dei classici, in quel suo abbandono fantastico a desideri di morte, nella sfiducia dogliosa di sé, nel contrasto tra le rimembranze fresche e gagliarde e le cure tormentose del presente; e romantica, in fondo, pare quell'antitesi tra la sua concezione classica della vita e il senso trepido dell'infinito che a volte l'assale e l'affannosa ricerca del vero che sente, ma nega a sé stesso e quell'accoramento che talvolta mette nelle invocazioni alla natura. — Eugenia Montanari nel *Maestro della Terza Italia* (Catania) si intrattiene acutamente, in una parte del suo esame a mostrare che non ci fu mai contradizione nell'opera e nel pensiero del Poeta. Nell'ode alle Fonti del Clitumno e nella Chiesa di Polenta che si contemperano a vicenda, perché nell'una il poeta guarda più al futuro nell'altra più al passato, è tutta la storia mirabile dello svolgimento della nostra letteratura e della nostra civiltà nazionale, quale il Carducci critico ha delineata ripetutamente nella prosa. Dio e Satana, repubblica e monarchia, cosí in fede politica come in filosofia e religione: Giosue Carducci non guarda al nome, non guarda alla veste, guarda quanto di bene hanno tratto o possono trarre i popoli nel cammino del progresso ». — Giuseppe Cerrina parla in suo discorso più particolarmente dell'*Opera poetica* (Torino, C. Sartori, ed.) del Carducci, che interpretò la vita ch'egli voleva ed espresse largamente il suo sentimento di umanità. Forse, aggiunge l'autore, più espresse di quello che interpretò. E il suo paganesimo, nel quale egli si incontrò con due grandi poeti moderni, lo Shelley e lo Swinburne, è l'espressione del nostro grande passato da cui il poeta trae i sogni per il futuro, animando con lo splendore delle ideali grandezze il cammino perenne dell'umanità. — Augusto Micheli, mira nel discorso che s'intitola semplicemente al nome del poeta (Treviso, Tip. Turazza) a mostrare ai giovani che quelli che i nemici di lui chiamarono mutamenti o defezioni non furono che evoluzioni, che coloro che fanno di lui un poeta satanico dimenticano come egli abbia riconosciuto nel cristianesimo il salvatore delle genti latine dalle invasioni barbariche. Altre pubblicazioni notevoli forse ora ci sfuggono; ad ogni modo non vogliamo passar sotto silenzio il numero Carducciano della Rivista *Pagine libere* dove è un buon articolo di Guido Villa su *G. Carducci e il naturalismo* e dove Francesco Chiesa discorre molto acutamente e molto ampiamente del romanticismo del poeta. Né vogliono esser passati sotto silenzio i due studi di G. B. Marchesi sul Carducci critico e storico della letteratura italiana e l'altro di Giulio Natali sul Carducci e la coscienza laica della terza Italia. A cura del Comune di San Miniato è stata fatta una pubblicazione modesta ma interessante: due lettere, una riprodotta in autografo del Carducci e l'altra di Augusto Conti, tutte e due dirette al Gonfaloniere di San Miniato Carlo Taddei. Nella prima il poeta chiede di concorrere alla cattedra di retorica di quella città; nella seconda Augusto Conti raccomandandolo cosí ne scrive: « Io conosco quel giovine, ed ho sentito varie sue poesie. A me pare che se egli ottenesse l'impiego, sarebbe molto maggiore l'utile vostro che il suo. Ho sentito poche cose di giovani che si possano paragonare alle sue e non molti adulti sanno scrivere com'esso ».

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Gli sdegni degli impiegati delle Biblioteche fiorentine e le « insinuazioni » del « Marzocco. »**

L'Associazione Nazionale fra gli Impiegati delle Biblioteche — Sezione fiorentina — ci manda un comunicato che concerne un'adunanza tenutasi martedí e noi ne riproduciamo la parte che direttamente ci riguarda:

Si è poi parlato intorno alle attuali polemiche della stampa sulla Biblioteca Nazionale e quindi all'unanimità è stato approvato il seguente ordine del giorno proposto dai soci Viola e Grifoni:

« La Sezione Fiorentina dell'Associazione Nazionale fra gl'impiegati delle biblioteche, respingendo sdegnosamente le insinuazioni pubblicate nel *Marzocco* del 6 ottobre p. p. a carico del personale della Nazionale, delibera di continuare a mantenersi estranea alla polemica e invoca da S. E. il Ministro provvedimenti atti a verificare l'esistenza dei gravi fatti e le infrazioni al Regolamento che furono pubblicamente denunziati. »

Gli egregi impiegati delle Biblioteche fiorentine — presieduti dal conte G. L. Passerini — hanno avuto troppa fretta. Se avessero aspettato qualche giorno prima di stendere le loro fierissime proteste, si sarebbero accorti che l'opinione del *Marzocco* (opinione, non insinuazione) che agli acri attacchi mossi al Bibliotecario della Nazionale non fosse estraneo qualche impiegato malcontento, è oggi divisa da molta parte della stampa. Sicchè agli « sdegnati che respingono » consiglieremmo la lettura dell'articolo di Yorickson (*Nuovo Giornale*, giovedí 10 ottobre) che rievoca opportunamente un'inchiesta del *Regno* (1904) ed anche la lettura della corrispondenza della *Vita* (n. 281); un giornale che non ha mostrato sin qui soverchie tenerezze per il Bibliotecario. Se fossero stati più pazienti, avrebbero potuto accomunare in un solo sdegno

ed in una sola protesta quanti hanno manifestato un'opinione identica alla nostra. Così invece si troveranno nella necessità di disturbare una seconda e magari una terza volta, distraendolo dalle sue cure dantesche, il conte G. L. Passerini perchè li presieda e li guidi a nuove sdegnose proteste.

Invece di sdegnarsi e di respingere, i federati, diremo così, della « custodia del libro » avrebbero dimostrato maggior prudenza mettendo in opera le opportune indagini per stabilire quanto ci fosse di accettabile nell'opinione (non insinuazione) del *Marzocco*. Miracoli della modernissima solidarietà di classe! La prosa dell'ordine del giorno, votato martedì, è dovuta ai signori Viola e Grifoni che appartengono alla Marucelliana e quindi debbono essere considerati come estranei al dibattito; e tra i votanti furono molti impiegati di Biblioteche fiorentine, *ma non* della Biblioteca Nazionale, e però estranei al dibattito quanto quei due egregi prosatori. Che più? Lo stesso benemerito presidente dei Federati che « si è sdegnato » ed « ha respinto » con i suoi compagni, non appartiene forse, come bibliotecario in seconda, alla Laurenziana?

Del resto è assai ameno constatare che la Sezione fiorentina, dichiaratasi neutrale ed aliena dalla polemica, conclude invocando dal Ministro, anzi da S. E. il Ministro « provvedimenti atti a « verificare l'esistenza dei *gravi fatti* e *le infra-* « *zioni al Regolamento* che furono pubblicamente « denunziati ». Dai neutrali mi salvi Iddio!... deve aver pensato il Bibliotecario della Nazionale, a leggere questi aggettivi e questi sostantivi sensazionali. Ma dove sono *i gravi fatti?* Dove sono le *infrazioni* al Regolamento? Dove sono le *pubbliche denunzie!*

Ecco perché, nonostante la presidenza del conte G. L. Passerini della Laurenziana, ci sembra che l'atteggiamento dei federati fiorentini abbia mancato di serenità: per uomini avvezzi a passar la propria vita tra i libri è un torto imperdonabile.

(*N. d. D.*)

* **Contrappunto poetico.**

Monaco (Baviera), 5 ottobre 1907.

Egregio Direttore del *Marzocco*,

le colonne del *Marzocco* sono sempre ospitali verso chi porta in argomenti attuali contributi nuovi. E però io sono certo di vedere accettate queste mie noterelle ad un articolo del signor A. de Rinaldis intitolato « Contrappunto poetico », chiedendo venia se, per necessità, io debba parlare un po' troppo di me stesso.

Non sarà senza importanza per i lettori del *Marzocco* osservare che l'alliterazione esiste anche nella musica, con perfetta analogia (psicologicamente interpretata, si intende) con quella poetica e che questo fatto espressivo, da me per primo isolato e studiato, ha importanza come fondamento stesso della musica in ogni suo aspetto: melodico, ritmico, armonico. Questo lo dimostro in una mia « Teoria delle Origini della Musica », pubblicata, come il precedente saggio sull'Alliterazione, dalla *Rivista Musicale Italiana* dell'annata corrente; teoria che si oppone a quella notissima di Erberto Spencer.

Cade perciò la inesatta denominazione di Contrappunto poetico data dal Garlanda all'alliterazione poetica; denominazione che si deve del resto pensare, da chi sappia di contrappunto musicale, feconda solo di false analogie e di equivoci estetici.

L'alliterazione poi, caso particolare della ripetizione estetica è, come questa, fenomeno espressivo elementare comune a tutte le arti, com'io ho osservato nei due saggi. Su questo punto e sui fondamenti teorici della musica dei versi pubblicherò quanto prima: sperando di recare qualche contributo non vano all'Estetica scientifica. Ringrazio della cortese ospitalità coi sensi della più profonda stima.

FAUSTO TORREFRANCA.

NOTIZIE

Da giornali e riviste.

Il Teatro ideale. — Leggiamo nell'*Artista Moderno* che un giovane architetto di Monaco avrebbe trovato dopo dieci anni di studio la soluzione ideale del tormentoso problema che concerne il facile sfollamento dei teatri. Il sistema di Henry Helbig consisterebbe segnatamente nel dividere gli spettatori in un numero di masse autonome secondo il vecchio tipo del teatro ad ordini, profondamente riformato: perchè da ciascun ordine partirebbero non soltanto le solite scale interne ma anche scale esterne rettilinee con una sola piegata. Queste scale di carattere monumentale non solo formerebbero una parte integrale del teatro, ma rappresenterebbero un suo nuovo elemento decorativo.

* **L'ultimo numero della « Rassegna d'arte Senese »**, che è poi il Bollettino della Società degli Amici dei monumenti di quella città, attesta ancora una volta la zelante attività e lo spirito d'iniziativa di cui quel sodalizio ha dato numerose prove Notevole fra altro uno studio di alcuni recenti e importanti acquisti della Pinacoteca di Belle Arti di Siena

★ **Una nuova rivista.** S'intitola *Memorie Storiche Forogiuliesi* ed intende di lumeggiare con criteri strettamente scientifici le vicissitudini del Friuli. Si pubblicherà in fascicoli trimestrali di circa 64 pagine ciascuno e sarà diretta da A. Battistella, R. Della Torre, G. Fogolari, P. S. Leicht e L. Suttina. Il primo fascicolo ha visto la luce in questi giorni.

Varie.

★ **Novelli e « Papà Lebonnard », Benini e il « Nobilomo Vidal ».** — Il movimento *trustista* ed accaparratore che sta sconvolgendo il teatro di prosa in Italia pare che sconquassi e travolga anche il vecchio repertorio. Hanno fatto il giro della stampa le proteste di Novelli e di Benini: proteste a cui non occorrono commenti. Aspettiamo ora di vedere alla prova i nuovi interpreti che prenderanno il posto appunto di Novelli e di Benini. Non dubitiamo che si abbiano a trovare: dubitiamo soltanto che di quelle vecchie commedie sappiano fare, come seppero i vecchi interpreti, istrumenti di reddito largo e sicuro. Probabilmente la speculazione sarà cattiva in tutti i sensi...

★ **La direzione dell'Eco della Stampa** che ha sede a Milano (Corso Vittorio Emanuele, 31), ci prega di far noto a coloro che le inviano corrispondenze o articoli da pubblicare, oppure recensioni da inserire, che l'Eco della Stampa non è un giornale, come potrebbe sembrare dal titolo, ma un ufficio che legge tutti i periodici d'Italia e dell'Estero (questi per mezzo dei suoi corrispondenti in tutte le capitali del mondo), per ritagliarne articoli e notizie che riguardino una persona od un argomento. I prezzi variano a seconda della quantità di ritagli che si spediscono: cento ritagli costano venti lire, mille ritagli cinquanta lire.

★ **Romualdo Marenco** morto nella settimana a Milano, dopo dolorose traversie fisiche e materiali, ebbe come musicista un periodo di meritata fortuna. Collaboratore fedele del Manzotti, il suo nome fu legato al trionfo dell'« Excelsior » e al successo, minore ma pur sempre notevole, dell'« Amor ».

★ **A Pierre de Bouchaud** l'eletto poeta francese, amico dell'Italia, colpito in questi giorni da grave sventura famigliare (è morta la veneranda sua madre) si indirizzano oggi le condoglianze del *Marzocco*.

Libri pervenuti alla Direzione.

Giuseppe Lipparini, *Poemi ed Elegie* (Bologna, N. Zanichelli ed.); Carlo Giorni, *Epitome rerum romanarum* (Firenze, G. S. Sansoni ed.); Pietro Vigo, *Livorno e gli avvenimenti del 1790-91*, da un diario anonimo (Livorno, Giuseppe Meucci & C.); M. Radica, *Le idee educative di un letterato, Niccolò Tommaseo* (Firenze, Stab. tip. Aldino); Agostino Bartolini, *Effemeridi dantesche* (Roma, Tip. Soc. Polizzi e Valentini).

Opuscoli.

Francesco Picco, *La dimora di Annibal Caro a Piacenza* (Piacenza, Favari di D. Foroni); Corrado Sipione, *Nel IV centenario di Iacopo Barozzi detto il « Vignola »* (Tolentino, Stab. tip. Filelfo); Giuseppe Venanzio, *Molini a vento* (Lugano, Estr. da « Pagine libere »); M. Radica, *Nota di alcune lettere di N. Tommaseo pubblicate fino al 1907* (Firenze, Stab. tip. Aldino); Gualtiero Petrucci, *L'acquarium magico*, conferenza (Milano, A. Solmi ed.); Giovanni Filipponi, *XX Settembre*, conferenza (Messina, « Corda Fratres » ed.); Enrico Grimaldi, *Gli Epigrammi di Vittorio Alfieri* (Napoli, Estr. dalla « Rivista Popolare »)

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 42. 20 Ottobre 1907. Firenze.

SOMMARIO

Bibliografia di Stato.

Se l'anagrafe e la statistica sono funzioni di Stato, non veggo perché la bibliografia, che è l'anagrafe del libro e la statistica del pensiero, debba avere agli occhi del Governo minore importanza di quella della statistica della delinquenza o degl'infortuni.

Nell'ultimo de' suoi importanti articoli sui « Nuovi orizzonti della bibliografia », Piero Barbèra, con praticità e perspicuità di vedute, accenna quale dovrebb'essere il compito dello Stato e di altri enti, in pro di questi studi che fra noi hanno ora scarsi, benché zelanti, cultori. I suoi scritti hanno porto occasione anche ad altri egregi studiosi di far proposte e di dare suggerimenti, che il *Marzocco* ha pubblicato. Ora un po' su tutte le questioni toccate dal Barbèra e dagli altri scrittori, mi sia concesso far qualche osservazione ed esprimere qualche desiderio, frutto di antiche indagini e di — ahimè antichi — convincimenti.

La Bibliografia di Stato manca in Italia di una base sicura. Quell'eccellente *Bollettino delle pubblicazioni italiane*, che ha preso il posto della *Bibliografia italiana*, compilata un tempo a cura dell'Associazione Tipografico-Libraria, è un'ottima anagrafe di ciò che perviene alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; ma non per questo può dirsi esser un indice sicuro e completo di tutta la produzione bibliografica, che fa gemere i torchi italiani. Come dimostrava nella sua lettera al *Marzocco* il sig. Guido Olivieri e come del resto sanno anche gli stessi bibliotecari della Nazionale di Firenze, molta parte della produzione bibliografica sfugge alla consegna delle RR. Procure e perciò al deposito della Biblioteca. E, quel che è peggio, manca assolutamente alla Biblioteca un mezzo sicuro di indagine e di riscontro. Come si fa a sapere quel che pubblicano le molte tipografie della penisola? Anche facendo spogli nei giornali, nei periodici, nelle riviste, si può esser certi che molti volumi e opuscoli veggon la luce senza che la Procura e la Biblioteca ricevano le copie d'obbligo prescritte dall'Editto Albertino. — Delle tre copie che il tipografo deve consegnare in forza dell'Editto di Stampa, la più importante sarebbe quella devoluta « alla biblioteca dell'università del *circondario* », come dice l'Editto. Ora, poiché cotesto editto fu malamente promulgato nei vari staterelli italiani al momento dell'annessione al Regno d'Italia, risulta che in molte regioni e provincie la terza copia, la cosiddetta copia locale, non è consegnata, perché mancando l'« università del circondario », e non essendosi specificato al momento della promulgazione dell'Editto qual fosse la biblioteca che ne teneva le veci, cotesta tassativa prescrizione della legge restò senz'effetto. La terza copia sarebbe stata preziosissima, perché avrebbe servito di riscontro, e la sua consegna avrebbe potuto esser sorvegliata e sollecitata dai bibliotecari e bibliografi locali, i soli ai quali era agevole tener dietro alla produzione locale. Ma finché non intervenga una nuova legge che modifichi in cotesta parte l'Editto Albertino, la terza copia non può servire a tal fine e rimane un pio desiderio: onde alla bibliografia di Stato manca anche l'unico mezzo possibile di riscontro.

Ciò prova che con i mezzi fiscali c'è poco da ottenere. Perché la bibliografia avesse un fondamento sicuro, converrebbe far obbligo ai tipografi e a tutti i produttori del libro, insieme coobligati, di tener un elenco delle pubblicazioni da essi fatte, e di mostrare cotesto elenco alle biblioteche locali che han diritto alla terza copia. Né la sorveglianza, puramente bibliografica e senza verun intento fiscale, sarebbe difficile. Una recente statistica noverava sparse nelle 69 provincie 1594 tipografie, 197 litografie e 26 altre officine poligrafiche. — Così si avrebbero per ogni officina quegli *Annali tipografici* che sarebbero fondamento sicuro alla storia dell'arte impressoria. Ma anche per questo occorrerebbe modificare l'Editto di Stampa.

Ora quando l'on. Rava si decidesse a proporre al Parlamento quell'ottimo disegno di legge di cui si era fatto iniziatore come semplice deputato, penso che alle disposizioni fiscali e coercitive ond'è retta cotesta delle copie d'obbligo, che è una vera prestazione in natura, converrebbe aggiungerne alcun'altra che invogliasse i produttori del libro a conformarvisi. — È stato osservato che la tassa sul libro è una delle maggiori a cui siano sottoposti gli industriali. Essa fu da prima imposta per esercitare la censura e soltanto ora è divenuta una tassa semplicemente bibliografica. Nessun altro produttore è costretto a donare al Governo una parte dei suoi prodotti. È cotesta una di quelle prestazioni in natura che ricordano il *jus primae noctis* e altre simili dimostrazioni di vassallaggio e di sudditanza. I produttori del libro pagano le tasse di ricchezza mobile, d'esercizio, la tassa camerale ecc., come tutti gli altri industriali e per di più sono soggetti a cotesta prestazione in natura. Nessun cappellaio, nessun fabbricante di orologi è costretto a dare gratuitamente allo Stato tre cappelli o tre orologi; perché è inoltre da osservare che la legge non fa nessuna differenza fra un opuscolo da tre soldi e un'opera illustrata che valga migliaia di lire. Se poi il produttore vuol fruire della proprietà letteraria, deve spendere L. 4,40 in carta bollata e far il deposito di due altri esemplari presso la R. Prefettura. — L'esemplare depositato per assicurarsi la proprietà letteraria (mentre l'altro dei due debitamente bollato è reso al produttore) deve, è vero, esser conservato anch'esso per servire come documento, né potrebbe perciò esser dato in prestito o sottoposto al logoro della pubblica lettura. Ma sarebbe opportuno che la semplice consegna di quattro esemplari d'un'opera e la registrazione di essa nel *Bollettino delle pubblicazioni italiane* sopprimesse ogni altra formalità per l'ottenimento della proprietà letteraria. Così s'invoglierebbero i produttori ad ottemperare alle prescrizioni della legge.

Anche un altro modo si potrebbe suggerire per favorire il commercio librario e *far passare in libreria* pubblicazioni che, per esser fuori di commercio, formano la disperazione dei librai e dei bibliofili. — Dovrebbe presso all'*Ufficio di Statistica Bibliografica* dipendente dalla Biblioteca Nazionale fiorentina, istituirsi quell'*Emporio librario*, che fu primamente vagheggiato dal Pomba e che in Italia non fu mai tentato. L'*Emporio librario* fondato e sovvenuto da enti locali, dovrebbe essere una fiera permanente di tutte le pubblicazioni italiane, e potrebbe divenire altresì una mostra campionaria delle migliori straniere. Ad esso autori ed editori manderebbero non più di due o tre esemplari di ogni pubblicazione in *conto deposito*, come dicono nel loro gergo i librai. Trascorso un certo periodo di tempo, l'*Emporio* restituirebbe agli autori o agli editori le copie invendute e pagherebbe il conto netto di quelle delle quali avesse procurato l'acquisto. L'*Emporio*, tenuto come un banco-modello sotto gli auspici dell'*Associazione Tipografico-Libraria* e della *Biblioteca Nazionale*, che vi attingerebbe preziose indicazioni per il suo *Bollettino*, sarebbe un'eccellente scuola per i commessi-librai. Si aggiunga che se, oltre ai libri italiani, si potessero avere in conto deposito alle stesse condizioni anche libri stranieri, la *mostra campionaria* fiorentina sarebbe il vero e naturale centro di studio e di rifornimento per i librai e per gli studiosi di ogni regione d'Italia. Se Firenze avesse un'amministrazione comunale intellettuale e provvida, l'istituzione dell'*Emporio* potrebbe essere in breve un fatto compiuto, e Firenze diverrebbe il mercato librario, la Lipsia d'Italia. Quale migliore programma e più rispondente alle sue tradizioni gloriose di coltura?

Alla bibliografia di Stato potrebbe il Governo dar opera efficace col destinare a pubblicazioni d'indole bibliografica, parte di quei fondi che il Ministero della Istruzione aveva in bilancio per *aiuti a pubblicazioni* e che, con uno stoicismo degno d'Origène, esso si lasciò falcidiare. Le 34 biblioteche governative potrebbero agevolmente por mano a qualche lavoro cumulativo, sol che si pagassero a un tanto la scheda, e si pubblicassero, i repertori bibliografici che dovrebbero mettersi in luce, in continuazione di quella serie d'*Indici e Cataloghi* che, per mancanza di fondi, è rimasta interrotta. — Ma, per spender i denari dello Stato con frutto, è necessario regolare e disciplinare il lavoro; compilare regole precise per la catalogazione, che siano in tutte le biblioteche strettamente osservate. Senza di questo, si pesterebbe, come suol dirsi, l'acqua nel mortaio, e i lavori riuscirebbero tali da far arrossire l'elefante della Minerva. — Disgraziatamente in Italia l'arte di far indici e schede è abbandonata al più presuntuoso empirismo; onde questi lavori, quando si fanno, lasciano generalmente molto a desiderare. In America, dove le *library schools* hanno addestrato valide e giovani schiere di cataloghisti, gl'indici sono una meraviglia di precisione e di chiarezza. Valgano ad esempio i recenti cataloghi a classi della Biblioteca Carnegie di *Pittsburgh*, il catalogo normale dell'*American Library Association*, e quell'*Indice di Ritratti* che questa benemerita associazione ha dato ora in luce e che Corrado Ricci dovrebbe additare come modello ai suoi collaboratori. — Da noi occorrerebbe una scuola bibliografica, dove i volenterosi e gli ufficiali delle biblioteche governative potessero addestrarsi all'ingrato e difficile lavoro; dove si potessero studiare e discutere i vari sistemi di classificazione in uso altrove, i quali ora sono più noti agli editori e ai librai che ai bibliotecari. E a confortare il Governo e il Ministro in quest'opera d'instaurazione bibliografica, occorrerebbe l'assistenza di un consiglio tecnico, come quello che il Governo Prussiano ha recentemente istituito e che potrebbe illuminare l'amministrazione centrale sopra una quantità di questioni ad essa ignote, — lasciandole intatto il non ambito privilegio di punire gli impiegati e di trasferirli e gratificarli *ad arbitrio*: di fare i ruoli e di compilare i regolamenti. Tutte cose che con la vera bibliografia non hanno nulla che fare.

Guido Biagi.

WINCKELMANN

Nel CL anno dalla sua venuta in Italia.

Un secolo e mezzo sta per trascorrere, dal giorno, in cui J. J. Winckelmann, ospite ancora recente della città eterna, scriveva all'amico Franck questa frase caratteristica: *Più si conosce Roma, e più se ne resta rapiti. Deh, potessi io rimaner qui, tutta la mia vita!*

In queste parole si potrebbe trovar la prima ragione della singolare fortuna del Winckelmann in Italia. Troppo si è ripetuto che le sue grandi e nuove conquiste nel campo dell'indagine storica agirono immediatamente sul tempo e sull'ambiente in cui visse. Quelle rimasero piuttosto patrimonio riservato del mondo romano erudito od archeologico, che era tutt'uno. Ma il Winckelmann, se ben si guardi, fu maestro e caposcuola, fu italiano e romano sopra tutto per l'esempio e nella vita: per tanta parte della vita trascorsa in Italia; per la superba dimora a Roma; per il geniale soggiorno di Napoli; per l'entusiasmo, con cui nelle lettere agli amici (documento, per la storia del costume italiano, ben più degno di studio che non sembri a prima vista) amava ripetersi cittadino romano; per il senso indicibile di felicità, che gli procurava, accanto alla vita su suolo classico, quella sua rara sensibilità estetica, che doveva poi offrire il fianco alla critica della sua stessa opera. Non tanto, dunque, la sua storia dell'arte e non la critica divinatrice dei singoli rappresentanti il gran periodo dell'arte greca da lui ricostruito nell'Urbe trascinaropo gl'Italiani contemporanei; bensì quel suo fervore per Roma, quella sua fede nella religione della bellezza, la sua gioia di vivere « da uomo d'arte » su suolo sacro. « Più si conosce Roma, e più se ne resta rapiti. Deh, potessi io rimaner qui, tutta la mia vita! »

La venuta del Winckelmann in Italia sembra veramente coincidere col primo risveglio d'una coscienza italiana della moderna Germania intellettuale. I rapporti personali, lo studio, l'ammirazione degli Italiani per questo barbaro calato fra loro a mezzo il secolo XVIII, preannunziano il primo diffondersi in Italia dello studio della lingua e della letteratura tedesca in generale. Anche si ripete che il famoso canto di Mignon abbia proprio scoperto ai Tedeschi la moderna Italia; ma come è certamente eccessivo l'attribuire a quella dolce evocazione dell'Italia il merito di aver quasi per incanto spezzata la catena delle antiche diffidenze fra i due popoli, così ci par giusto considerare l'alato appello del Goethe come il primo squillo, che annunziò a due genti diverse il riavvicinamento già avvenuto: avvenuto per opera del Winckelmann, il grande, il vero « araldo » — come ben vide il Carducci — fra i due popoli.

L'attività scientifica del Winckelmann, da una parte, e la poesia *italiana* del Goethe, (italiana per contenuto o per ispirazione) dall'altra, han determinato rispetto a noi, e a vent'anni di distanza fra loro, le stesse correnti ed hanno ottenuto gli stessi effetti. Da una parte, infatti, la vita e l'opera del Winckelmann ribattezzato italiano e cattolico riescono a spegner gli ultimi guizzi dell'« italico furore » de' nostri poeti e de' nostri mistici, non ancor soffocati negli ultimi rappresentanti la letteratura erudita del Settecento; dall'altra, l'opera meravigliosa e la propaganda fervida e l'autorità unica del Goethe « rinato » italiano e, dopo il viaggio in Italia, più pagano di prima, ricacciano in gola ai Tedeschi le ultime invettive, vecchie più di Lutero, all'indirizzo di Roma e della sua cultura. Ma fu il Winckelmann, che, con l'attività e con l'esempio, primo segnò il momento sincero, in cui i due popoli incominciarono davvero a conoscersi, a intendersi, a scambiarsi e fiori e frutti delle rispettive civiltà; fu il Winckelmann, che inaugurò quella *Sehnsucht nach Italien*, cui il Goethe doveva sì decretare il trionfo definitivo. Al tempo in cui egli dettava dall'Italia, in tedesco, la sua grande opera e liberava da Roma, da Napoli, da Firenze agli amici lontani quelle sue argute scapestrate geniali lettere, noi incontriamo precisamente le prime tracce del movimento su accennato; d'un movimento, cioè, per cui la giovine letteratura germanica comincia a farsi conoscere in Italia e, per compenso, l'arte italiana comincia a perdere in Germania l'antico sospetto di cattolicismo e di papismo.

Basta scorrere le pagine degli ultimi critici ed eruditi del Settecento italiano, per osservare due fenomeni curiosi, che al primo aspetto parrebbero escludersi a vicenda: da un lato, l'inizio d'un movimento schietto di conciliazione e di comunicazione spirituale fra Italiani e Tedeschi; ma dall'altro, una agitazione sorda e ancor persistente, una, diremmo quasi, inquietudine antigermanica o a dirittura tedescofoba negli spiriti più illuminati e più eleganti del tempo: ed il Winckelmann ne seppe qualche cosa. Si ha un bell'enumerare le benemerenze del Bertòla, del Denina, dell'Andres e d'altri ancora, rispetto alla letteratura e alla lingua tedesca fra noi. Fatto è che i giudizi, le sentenze, i motti o insolenti o arguti intorno all'arte, alle lettere, agli usi, ai costumi, alla lingua, alla « flemma » tedesca, coniati in verso e in prosa da dittatori del buon gusto italiano quali lo Zeno, il Metastasio, l'Algarotti (proprio loro, i laureati e stipendiati in Tedescheria!) erano allora più in voga che mai, da Trento a Palermo; e così vivi sulla bocca del popolo e di certi preti e cardinali, che il Winckelmann stesso, nelle sue lettere, ad ora ad ora non può a meno di riderne.

Il giorno in cui il Goethe, nella sua prima nota di viaggio a Napoli, constata che il napoletano ha un triste e falso concetto dei paesi del Nord, egli esprime perfettamente quello stato d'animo del Mezzogiorno, se non di quasi tutto il popolo italiano, di fronte ai Tedeschi, che, come abbiamo osservato, ai giorni del Winckelmann era più diffuso ancora nelle classi più colte. Ma ben altro aveva potuto notare e sperimentare quest'ultimo, un secolo e mezzo fa, tra il popolo di Roma e quel di Napoli. Il Winckelmann e il Volkmann, come ancor più tardi il Bartels, avevan trovato il Mezzogiorno altrettanto lontano dalla Germania quanto la Turchia! Certo, il citato giudizio del Goethe era esatto; ma non è men vero, che parecchi anni prima della sua venuta in Italia erano usciti, da un estremo all'altro della penisola, a Venezia e nella stessa Napoli, i due primi saggi italiani sulla « poesia alemanna », mentre in Germania s'incominciava finalmente a chiamar l'Italia *Italia* e non più *Wälschland*, nomignolo che il furor pangermanistico ha tenuto in serbo per le nostre terre irredente; non è men vero che, in un opuscoletto uscito a Venezia fin dal 1773, si facevan le grandi meraviglie al « vedere la poesia alemanna al cominciare di questo secolo ancora informe e bambina, verso la metà del medesimo giunta a maturità e a perfezione », niente meno; né men vero, in fine, che, mentre in Germania si inaugurava la serie precoce delle riviste d'arte e di letteratura italiana, proprio a Napoli e in Toscana si diffondevano, si ristampavano e si discutevano i primi libri italiani intorno alla letteratura tedesca. Quando, in somma, il Goethe calò in Italia, era passato quasi del tutto il buon tempo, in cui, fra i nostri scrittori più eleganti e più mondani, era vezzo ricordare i *tedeschi lurchi* di dantesca memoria, o si poteva sorridere, nelle « conversazioni » più alla moda, di « alemanna barbarie » o di « stupidità tedesca. » Tanti e così grandi passi verso un meno indegno scambio di idee avevan fatto, dal Winckelmann al Goethe, le relazioni reciproche fra i due paesi.

Ma come il Winckelmann, questo scopritore della patria tedesca agli Italiani, può anche essere considerato quale primo inspiratore della colonia romana cosmopolita, fatta di artisti e di archeologi e foriera di quella « rinascita » di Roma, che il Goethe per primo vaticinò; dal canto loro i romani e gli italiani contemporanei riconobbero immediatamente e con raro consenso di plauso le benemerenze, l'autorità, il primato del geniale abate di Stendhal. Spento così tragicamente per mano italiana nell'estrema città d'Italia, la sua morte, narrano i diarii contemporanei, fu pianta a Roma come quella d'uno dei più nobili quiriti, di cui la città eterna si fosse gloriata nel secolo. Da quei giorni, la fama del Winckelmann in Italia fu consacrata; e mentre la fama di tutti gli illustri suoi conterranei pellegrini in Esperia, non esclusi il Lessing, il Goethe, lo Herder, nel campo delle lettere; e nel campo artistico, del Mengs, del Tischbein, dell'Hackert, fra noi soggiacque alla più varia fortuna e talora a' più fieri colpi, è singolare che il culto degli Italiani per la memoria e per l'opera del Winckelmann s'irradiasse sempre di più viva luce, che non, forse, in quest'ultimi anni, fra gli stessi Tedeschi. Ecco perché la nostra letteratura critica di sul declinar del Settecento, che ha pur così scarsi e spesso ambigui accenni ai corifei della civiltà germanica, li ha tutti riboccanti di ammirazione per l'« antiquario », di simpatia per l'uomo. Basterebbe ricordare i nomi or quasi dimenticati degli avversarii di lui, che non furon pochi oltre i due sopra tutti molesti (perché mai in Italia fu gente più degli « antiquarii » invida e attaccabrighe) per far rifulgere ancor più distintamente tal consenso d'ammirazione dell'Italia del tempo.

Due nazioni si contendono ancora la patria di J. J. Winckelmann. Il quale, se apparve sempre a buon diritto come una delle glorie più schiette della civiltà tedesca; e per la lunga e gioiosa dimora a Roma, e per l'amicizia coi migliori Italiani del tempo, ma più di tutto per quel pensiero scientifico e per quella concezione della vita, che in lui ebbero tutti i caratteri della romanità, non sarà a minor diritto considerato come vanto della cultura e della patria italiana. Lo seppero anche i nostri ergastolani del '21, anime di cospiratori e insieme d'artisti, i cui crudeli ozii nelle carceri austriache furono spesso consolati dai libri del Winckelmann. Lo seppe, meglio di tutti, uno di loro, e dei più disdegnosi, Piero Maroncelli; che, reduce, non domato, dallo Spielberg, si compiacque professarsi discepolo di questo grande conquistatore di Roma.

E. Zaniboni.

GIULIO SCALINGER E LA SUA ULTIMA OPERA

I due recentissimi fascicoli della bella ed utile pubblicazione del Vallardi *Il Secolo XIX nella Vita e nella Cultura dei popoli* contengono l'ultima opera di Giulio Scalinger. È uno studio sul *Teatro straniero* del secolo scorso. I due fascicoli sono venuti alla luce pochi giorni dopo la morte di Lui.

Egli si è spento, silenziosamente, chiuso nel martirio d'un male atroce, rassegnato a sparire nell'età in cui avrebbe avuto il diritto di raccogliere il frutto della sua vita di lavoro e di virtù, non chiedendo che alla sua famiglia adorata gli estremi conforti e non concedendo al suo spirito pronto a separarsi dalla vanità del mondo l'illusione d'un prossimo largo rimpianto italiano. E il giorno in cui una folla d'amici di colleghi di ammiratori circondò la sua salma coprendola di fiori e di lagrime, la povera vedova, piangendo, diceva:

- Se egli vedesse! Se egli vedesse!

Giulio Scalinger morì col convincimento di non essere stato necessario che alla sua compagna e al suo figliuolo e di non essere riuscito nemmeno a meritare l'omaggio funebre, che fu poi alla sua salma solennemente tributato. Egli *non vide* questo omaggio che il suo cuore di morituro non aveva sperato. Egli *non vide* che il suo dolce scetticismo era andato oltre la realtà. Egli *non vide* che, nella commozione di quel commiato, il dolore suscitato dalla morte dell'uomo onesto, del marito esemplare, del padre perfetto si unì al cordoglio con cui si contemplava la sparizione dello scrittore elettissimo.

Ma, intanto, non per una tristezza di anima morente egli aveva allontanato dalla sua coscienza il pensiero che mitiga le angosce dell'agonia degli uomini che sanno di non avere invano dedicata la mente ad alte attività. Dubbioso delle sue forze e dei resultati del suo lavoro, come così spesso diceva di essere, non certo egli aveva potuto attingere ai fatti la tranquilla sicurezza che il suo istinto mite e malinconicamente inquieto gli negava. Non gli era mancata, è vero, la stima profonda di tutti coloro che avevano conosciute le sue opere e che assiduamente avevano cercata nelle colonne di qualche giornale napoletano la sua prosa vivida e vibrante, commentatrice alacre dell'arte altrui, glorificatrice degli ingegni più nobili, guidatrice delle energie nascenti, indicatrice d'ogni nuovo sentiero ascendente, fra le nebbie, verso la vetta dell'avvenire; ma relativamente alla continuità progresssiva e benefica della sua funzione di critico e di esteta e relativamente alla fama diffusa e clamorosa che nel febbrile turbinio dell'epoca nostra è la sanzione e il premio del valore intellettuale, il consenso su cui aveva contato Giulio Scalinger non era che il breve coseno di riva dove il pescatore sfortunato, dopo di aver frugato nei doviziosi abissi del mare, rimorchia la sua barchetta recante appena l'alimento d'una giornata.

So bene che i lamenti napoletani contro la difficoltà di imporre da Napoli al resto dell'Italia continentale la potenzialità produttiva sono una vecchia cantafera diventata oramai fastidiosa. So bene che questo facile motivo petulante serve talvolta a giustificare l'inanità e i comodi scoraggiamenti. Ma né il fastidio che produce la insistente recriminazione né il saperla gridata anche da chi non ha nulla da pretendere mi vieteranno mai di riconoscere e deplorare la verità ogni giorno flagrante. Ammetto sincerissimamente che alle cause le quali determinano questa verità sia estraneo, dopo cinquant'anni di vita italiana, ogni sentimento di diffidenza verso una regione troppo discreditata dalla storia; ammetto con eguale sincerità che la situazione geografica di Napoli e le inveterate abitudini partenopee, abitudini di tenace attaccamento materiale e spirituale alla casa paterna, e l'enorme diversità etnografica che separa la gente napoletana da quella delle altre regioni lontane o vicine, sieno gli elementi principali e inesauriti dell'annoso fenomeno; ma che il fenomeno sia ancora quotidiano ed evidente e che osservandolo serenamente se ne abbia una grande tristezza nessuna anima onesta disconoscerà. È un fenomeno che può cessare per una individuale attitudine battagliera, per una ostinata *movimentazione* personale, per un singolare privilegio fascinatore o per una singolare fortuna decretata dal Destino; ma quando non si riesca ad ottenere il prezioso decreto arcano e si preferisca la tranquillità domestica alle emozioni delle scorribande e non si batta altra strada che quella del lavoro serio e silenzioso consigliata da una vita semplice e nor-

male, quaggiú non basta essere un poeta e un filologo insigne come Mario Giobbe per non conoscere le crudeli vessazioni della povertà e non basta aver consacrati all'altrui fama tesori di sapienza e di genialità come Giulio Scalinger per morire con la certezza consolatrice di meritare almeno un saluto da ogni parte d'Italia.

Sospettate che io ricorra alla consueta recriminazione per sollevare la mia prosa disordinata alla necessaria austerità d'una commemorazione? Credete che soltanto la mia tenerezza d'amico scorga intorno alla tomba di Giulio Scalinger le larve dell'ingiustizia?

Il caso ha prevenuti il vostro dubbio e il vostro sospetto col mettervi sotto gli occhi — pochi giorni dopo la morte di Lui — i due fascicoli della pubblicazione cui ho accennato. Quelle pagine sembrano aspettare di essere interrogate per rispondervi e per convincervi. Leggetele. Furono scritte in meno d'un mese a richiesta dell'editore Vallardi, al quale un napoletano che è tanta parte di quella Casa editrice, Pasquale De Luca, additò lo scrittore nostro come il critico piú disposto a compiere in brevissimo tempo uno studio sul teatro straniero del secolo XIX. Giulio Scalinger era già ammalato, era già martirizzato dal presentimento d'una fine orribile; ma in un impulso di coraggio accettò l'invito, e, mentre l'infermo, per nascondere la sua infermità ai suoi cari, cominciava a risparmiare le parole mal parlate che denunziavano l'insidia bieca del nemico, la sua penna, con l'agilità abituale, affidò alla carta tutta una ricchezza di parole sgorganti fresche e limpide da un cervello imperturbato e saldo come una roccia.

Io non credo che si possa con maggiore lucidezza e con una coordinazione piú logica, piú armonica, piú precisa esporre i diversi atteggiamenti e le graduali stratificazioni dell'arte scenica straniera in quel secolo che fu per la Francia l'età dell'oro del teatro di prosa e che si chiuse con l'apoteosi di Ibsen. Lo studio compiuto da Giulio Scalinger, con una vivezza impulsiva di prosa detta a voce alta in una foga oratoria piuttosto che scritta, è una sintesi meravigliosa, nella quale il lettore attento e acuto, come se l'occhio della sua mente fosse munito di un microscopio, scopre man mano i piú minuti particolari che lo scrittore ha considerati nel comporre, in una cornice limitata, il suo quadro di storiografo e di critico. Voi vedete in una linea ininterrotta il romanticismo schilleriano ramificarsi su tutto l'orizzonte europeo e preludiare all'abbarbagliante visione eroica di Victor Hugo e da questa germinare la poesia del dramma storico e la grandiosità fantasiosa di Dumas *père* con qualche prodromo di eroismo borghese nell'*Antony* celeberrimo; vedete la reazione della scuola del *buon senso*, sorta con Francesco Ponsard per arginare la fiumana romantica, e i tentativi d'un neo-classicismo oppositore della passione sfrenata a vantaggio dell'equilibrio morale e l'alba d'un'arte tutta obiettiva, in antitesi pretta col romanticismo, iniziata da Augier nello splendore della luce emanata dal genio di Balzac; vedete, già, dopo le parentesi sentimentali di Giorgio Sand e quelle bizzarre di Musset, serpeggiare le nuove ambizioni dell'arte dimostrativa, cioè del teatro a tesi, che rifulse nella dialettica sceneggiata di Dumas *fils* e le prime ambizioni del naturalismo zoliano, moralizzatore come l'arte dimostrativa, ma piú crudele, piú penetrante, piú impressionante; vedete questo medesimo naturalismo prorompere con una violenza di furor selvaggio dalle steppe russe e poi arrestarsi o dinanzi al mistero spirituale o dinanzi alla solennità d'una ribellione piú dignitosa, piú grave, piú filosofica ed ai simboli dell'uno e dell'altra, rappresentazioni plastiche e fonetiche di verità segrete e ignote, di verità sociali, di verità psicologiche, di lotte e di conflitti d'ogni sorta tendenti a rigenerare la società nel suo esercizio collettivo o l'anima umana nel suo esercizio individuale; vedete, accanto a quest'arte nobilmente severa, che costituí nell'ultimo ventennio del secolo XIX il *teatro d'idee*, un'arte piú dimessa, una sorella minore del *teatro d'idee*, una sorella piú semplice e piú vicina alla folla, cioè il teatro pessimista, fatto, in fondo, un po' di teatro a tesi e un po' di teatro naturalista con un predominio di satira sferzante; e finalmente vedete, nella straordinaria irrequietezza del secolo invecchiato, evocante in suo soccorso i fantasmi della sua giovinezza e dibattentesi fra le minacce delle profezie, il neo-romanticismo di Rostand in conflagrazione con la brutalità di Mirbeau, l'erotismo degli autori parigini piú alla moda in conflagrazione col teatro cattedratico, il misticismo puro in conflagrazione col materialismo socialista. Questa la sintesi osservata con uno sguardo aquilino e fissata in una sola linea ampia e sicura, che è l'ossatura dell'opera. Ma, come dicevo, mentre la sintesi è imposta immediatamente alla percezione del lettore, essa stessa rivela fra pagina e pagina le piú minute deviazioni dell'arte scenica e tutte quelle varietà non classificabili che ogni arte a traverso un secolo presenta al suo critico, turbandolo profondamente e rendendogli ardua la coordinazione razionale. Ebbene, nessun segno di turbamento nella esposizione di Giulio Scalinger. Con intuito genialissimo egli trova le cause delle deviazioni e delle varietà senza interrompere la linea sintetica, ed eccolo sollecito a spiegare l'incantesimo del teatro di Alfredo de Musset, il trionfo del tecnicismo di Sardou, la fortuna della satira aggraziata di Pailleron e della *vis* comica di Labiche, di Meilhac, di Halévy, contemporanea alla fioritura della *tesi* o del *naturalismo*; ed eccolo guardare, sempre dal medesimo osservatorio, sino ai piú lontani angoli della scena del secolo XIX, raggruppando e classificando, con un immutevole criterio generale, autori spagnuoli, portoghesi, ungheresi, greci, inglesi, danesi, polacchi. Ed è oltre ogni dire spiacevole che il còmpito di scrivere solamente del teatro straniero abbia vietato a Giulio Scalinger di dar posto nel suo quadro al teatro italiano, dall'epoca degli imitatori di Carlo Goldoni sino a noi. Egli, che, per la sua indole entusiastica e ottimista, non si associò mai ai troppo severi aristarchi della nostra scena, avrebbe escogitate, con benevolenza, con simpatia, con utile giustizia, le cause della deficienza di quella produzione saltuaria che fu il teatro dell'Italia decrepita e dell'Italia risorta; e sarebbe stata interessantissima, nella sintesi mirabile, la ponderazione dei rapporti tra la produzione nostrana e la produzione d'oltr'alpe. L'editore Vallardi ebbe il torto di non intendere la necessità di non scindere lo studio del teatro italiano da quello del teatro straniero. Egli affidò la rassegna del teatro italiano del secolo XIX a Guido Guidoni, il cui scritto, in verità, ha l'impronta d'una autentica competenza e d'una serena sincerità. Ma ciò non rimedia all'errore commesso dal Vallardi costringendo Giulio Scalinger ad escludere l'Italia dalla sua escursione fra le ribalte d'Europa.

Io sono certo che la lettura di quelle pagine vi darà un'idea esatta del grande valore del critico che abbiamo perduto. Egli era un *critico* nel senso piú elevato di questa parola, che serve, ahimè, non di rado, a denominare la gretta esercitazione di far l'inventario d'un'opera d'arte alla stregua dei facili confronti o d'una miserrima esperienza di vita personale senz'altra orientazione che quella indicata dall'episodio incidentale del successo o dell'insuccesso immediato. Giulio Scalinger accoppiava al sistema della critica filosofica, che abolisce l'empirismo e investiga per quali ragioni un'opera possa avere importanza oggi o domani, la sensibilità d'una ardente anima d'artista. Dinanzi all'opera altrui, il moto primo di questa sua anima bella era di trasmigrare e fondersi con l'anima che aveva creata l'opera e di vivere e sentire con lei. E ciò determinava nel critico uno stato di esaltazione ammirativa, che difficilmente gli permetteva la fredda anatomia dell'opera giudicabile e gli rendeva incresciosa, quasi impossibile, la demolizione. La sua personalità di critico si esplicava, sopra tutto, nel commento della pròpria esaltazione e da questo egli derivava la valutazione dell'opera presa ad esaminare, in rapporto con l'indole dell'autore e l'indole del pubblico, in rapporto con gl'intenti dell'uno e le esigenze dell'altro, in rapporto col tempo, in rapporto col luogo, in rapporto con tutte le circostanze e le forze che agiscono sul cervello creatore.

Cosí, Giulio Scalinger, dopo di aver dato al teatro tre commedie, *Il dottor Müller*, *Perla*, *Nel turbine*, che meritarono il plauso di quasi tutti i maggiori pubblici d'Italia e anche l'onore di qualche premio governativo, ma che parvero a lui inferiori ai suoi sogni d'arte, soffiò il suo spirito d'artista dovunque il suo sguardo d'esteta sensibilissimo si posasse. Mentre quotidianamente vigilava sulle sorti del teatro nazionale e seguiva lo sviluppo del teatro straniero con una penna che non conosceva il riposo, rapito da un ideale di critica piú larga di quella consentita dal giornalismo, celebrava per il primo in Italia nella solidità d'un libro il significato dell'opera ibseniana, e tentava di diffondere con un altro volume — *La psicologia a teatro* — la scienza di immettere la sostanza umana nelle marionette della scena e di renderla visibile come han sempre saputo fare i grandi plasmatori delle persone sceniche. E, in continua ascensione verso il culto del Bello, mentre non si stancava di discutere intorno alle singole manifestazioni dell'attività artistica, assorgeva a studiare il fenomeno generale del sentimento estetico scrivendo le pagine luminose dell'*Aestesis*, superbi germogli dell'albero filosofale di Antonio Tari, pregni di tutti i succhi del terreno ubertoso coltivato dal Maestro e coloriti da tutti i raggi degli astri novelli; e, come per riassumere la sua devozione alla divinità della Bellezza eterna ed eternamente rinnovellantesi nelle evoluzioni dell'umanità, consacrava altre pagine sapienti all'ultimo dei grandi esteti, a John Ruskin, di cui la splendida utopia sprigionò pure tanto calore di vitalità reale e tanta virtú di nuova prolificazione.

Quale fu il compenso morale e materiale di queste vittoriose marce e di queste laboriose estasi in mezzo al brulicare dei microcefali audaci e dei vocianti falsificatori dell'arte e della critica?

Rispondano lealmente i lettori a cui il mio povero articolo avrà rivelate, per la prima volta, tutte le benemerenze dello scrittore napoletano, morto a Napoli, nel cinquantesimo anno di età, il 28 agosto, 1907.

Roberto Bracco.

Come si preannunzia e come si manifesta uno sciopero generale a Milano

(OSSERVAZIONI DI UN TESTIMOME NON MILANESE)

Voi viaggiate fra Firenze e Milano, pregustando la gioia di trovare la cara metropoli lombarda nella pienezza dei suoi mezzi di città illuminata; il gas non escluso. Leggete nei giornali con intima compiacenza che l'aspro dissidio fu composto e che il desiderabile accordo fra capitale e lavoro fu felicemente ristabilito, appunto poche ore prima che il vostro treno iniziasse la sua corsa. Quasi a rendere piú lieto l'arrivo nella città pacificata, il treno s'industria di mantenersi in orario; ed entra in stazione con quei quattro o cinque minuti di ritardo che per un treno italiano non costituiscono ritardo. Nella stazione affollata voi credete di sorprendere una lievissima agitazione: ma non vi prestate attenzione soverchia. Fate le scale e il sottopassaggio di corsa e uscite sul piazzale. Avvertite subito che manca qualche cosa: ci sono gli omnibus e le automobili degli alberghi, ci sono le vetture, ci sono i facchini e i conduttori che vi tentano con le virtú singolarissime delle « case » rispettive: ma qualche cosa manca. Che cosa manca? Nientemeno che i tranvai! L'agglomeramento dei carrozzoni, quell'agglomeramento che si scioglie per riformarsi senza tregua, al suono secco dei campanelli, fra il cigolío e gli stridori, è sparito. Si è sciolto poco prima per non riformarsi piú. Che è avvenuto? Uno sciopero di tranvieri?

Peggio: il conduttore dell'albergo con tono concitato allude vagamente ad un conflitto fra operai e forza pubblica, ad una manifestazione di solidarietà che si prepara per vendicare morti e feriti e vi invita a salire nell'omnibus, alla svelta. L'omnibus ha fretta di ritornare e parte a tutta velocità: con la massima velocità consentita dai suoi H. P. piuttosto scarsi e piuttosto fiacchi. Alle curve sobbalzate; ma in compenso le vie di Milano, liberate dai carrozzoni tranviari, si presentano come una pista ideale. Arrivate all'albergo. E già percorrendo la città avete avuto agio di osservare che parecchi negozi sono chiusi prima del tempo e moltissimi semi-chiusi. Quasi ovunque si manifestano i primi atteggiamenti di difesa. L'albergo sfolgorante di luce elettrica non sembra minacciato dalle tenebre, almeno per ora. E neppure dalla carestia, perché il pranzo è servito nelle forme normali e nella misura normale. Eppure nello stesso albergo voi vedete crescere intorno a voi, incontenibili, le preoccupazioni. Qualunque disegno voi facciate per l'indomani cozza e s'infrange contro lo scetticismo sgomento di quanti vi circondano. L'avvenire è cupo di una incertezza angosciosa. Nessuno sa bene che cosa sia successo: ma tutti sanno o credono di sapere che da un momento all'altro può succedere qualunque cosa. Siamo già all'ansia che prelude al panico.

Finalmente escono i giornali della sera, i supplementi straordinari e ci informano degli avvenimenti del giorno. Tristi avvenimenti, sebbene assai meno gravi di quello che le prime voci vaghe facessero supporre. Ma l'ansia, intorno a voi, non decresce. Che sia l'aria dell'albergo? Per reagire, scendete nella strada e percorrete una delle principali arterie del centro, illuminata, come il solito, dalle lampade ad arco. I negozi sono sprangati; i caffè e *i restaurants* semi-chiusi con le saracinesche calate fino a un metro e mezzo da terra. Passano le carrozze a gran corsa, ma non frequenti: e i pedoni sono piú rari delle carrozze. La tranquillità nelle vie che voi attraversate è perfetta. Non si vedono guardie, non si vedono carabinieri; ma in compenso anche i teppisti sono assenti. Salite in una carrozzella e vi fate condurre ad un teatro, assai frequentato, fuori del centro. Le vie traverse sono silenziose e buie come le strade di un villaggio, a notte alta. Una gran pace domina la città febbrile. La sala del teatro è piena; e il pubblico non manifesta alcuna speciale preoccupazione. A un certo punto vi vien fatto di dimenticare le paurose minacce dell'avvenire. Ma bisogna ricordarsene per forza, all'uscita. La mancanza dei tranvai rende preziose le vetture di piazza, e nella penombra delle immediate vicinanze del teatro si profilano i piantoni di cavalleria a fianco dei pazienti animali. La caccia alla carrozza dura parecchio; finalmente trovate la vostra. Il ritorno si compie nelle identiche condizioni di pace idillica; come l'andata. Scendendo all'albergo, osservate che la bonaria onestà del cocchiere milanese non si prova neppure ad intonare alle mutate condizioni del mercato le esigenze automaticamente modeste del tassimetro. E ne traete un buon augurio per il giorno dopo. Ma l'augurio vi muore sulle labbra alle prime parole scambiate col portiere di notte. — Si sa niente? — Niente; si sa soltanto che *sono* ancora adunati; ma lo sciopero generale per domani è inevitabile. Che disgrazia! Pensare che sarebbe bastato nasconderli... — Nascondere chi? I carabinieri? Ma no, i *krumiri*... — Sopravviene una guardia notturna. Voi osservate che la città è calma, che forse la notte porterà consiglio, insomma insinuate la parola ottimista. Vana fatica: il guardiano di notte è piú pessimista, se è possibile, del suo collega portiere. — Calma, calma: si fa presto a dire... Un signore poco fa ha tirato vari colpi di rivoltella dalla carrozza... — Un signore? Per fare una manifestazione di « teppismo »? — Ma no; per difendersi dai teppisti.... — Altri morti? Altri feriti? — Ha tirato in aria....— Meno male. - Ma domani!... - Anche il direttore dell'albergo è preoccupatissimo. Novello Amleto si dibatte fra i corni di uno strano dilemma: avrò o non avrò, domanisera, la luce elettrica? E intanto fa provvista di candele e di candelieri. L'incubo dello sciopero generale consente poche ore di sonno. Vi svegliate e correte alla finestra. La città è insolitamente silenziosa. I cocchieri per altro rimangono sulla breccia. È già qualcosa. L'albergo è sempre piú ansioso: e il portiere del giorno fa il paio col collega della notte. A tutti i viaggiatori che vorrebbero partire (e chi non vuole partire stamani?) oppone la stessa notizia inesatta e la stessa risposta categorica: — Nessun treno è arrivato: nessun treno partirà. Impossibile partire. — Lo sgomento si propaga. Giornali? Niente giornali. Posta? Niente posta. Comincia la sfilata degli scioperanti. È una ben ordinata legione, rumorosa e piuttosto allegra nella sua rumorosità. Pare che si preparino ad una scampagnata. Certe signore russe di mia conoscenza che si trovano nell'albergo osservano che a paragone di ciò che succede da loro tutto ciò ha appena l'aria di una modesta parodia.... Il confronto ci consola, ma non serve a dissipare il terrore che ci circonda.

Usciamo: in istrada le solite facce preoccupate, i soliti negozi chiusi o semichiusi, la solita assenza di guardie e di facinorosi. Qua e là si formano dei crocchi di persone che guardano in aria, spaurite: che anche il cielo ci minacci qualche brutto scherzo? Milano, nelle vie piú centrali ha assunto il curioso aspetto di una cittaduzza di provincia teutonica che osservi ferocemente il riposo festivo. Le tipiche affrettate conversazioni meneghine della via sono ammutolite. Ed è sparita — come per incanto — la folla dei lettori peripatetici: di quelli che camminano col giornale sotto il naso. I giornali non escono: e non escono neppure i lettori peripatetici. Sciopero generale. Ma pure qualche giornale si vende ancora, anzi va a ruba: sono i giornali di fuori, di Bologna, di Torino, Genova nei quali i milanesi sono costretti a cercar le notizie di casa loro. Anzi gli strilloni, non scioperanti, pensano che il pubblico debba pagare i compressi spiriti di solidarietà e, per l'occasione, raddoppiano i prezzi. E il buon pubblico paga senza protestare: quasi quasi abbozza un ringraziamento. Per ora la maggiore preoccupazione sembra quella di salvare i vetri: la chiusura dei negozi si fa, di ora in ora, piú ermetica....

Le solite signore russe osservano che con tanta tranquillità l'allarme diffuso da per tutto è inesplicabile. Non si stancano di ripetere — Magari avessimo anche noi dei *troubles* come questi! — Sono state dal console per certe pratiche inerenti al complicato maneggio dei passaporti e raccontano che il giudizio dell'egregio funzionario collima con le loro impressioni. Anch'egli trova che tutto ciò *n'est pas du tout sérieux!!* Ma l'ottimismo slavo non riesce a farsi strada fra tanto pessimismo latino. Le false notizie incalzano le false notizie. I cocchieri mettono un limite strano alla loro abnegazione individualista e anti-solidale. Fanno la corsa, ma si rifiutano di aspettarvi dinanzi ad un portone. — Se *mi rivedono* passare con le stesse persone mi danno del krumiro e son bòtte! — Pare che rinnovando la clientela abbiano maggiori speranze di sgattaiolare inosservati, dinanzi al feroce controllo dei sacerdoti dello sciopero. A poco a poco i ben pensanti si ritirano nelle rispettive case, come se fossero in attesa di un assedio.

Le signore russe pensano che la giornata coi negozi chiusi e senza tranvai sarà terribilmente noiosa. Vogliono partire, ma non sanno dove andare. Il portiere concede appena appena *un treno* per ogni direzione piú incomoda. Io propongo, modestamente: Varese; ed anche piú modestamente faccio osservare che, secondo quanto mi è resultato da indagini praticate direttamente nella mattinata, le partenze per Varese della Milano-Nord si effettuano in modo quasi regolare. Il portiere ha un sogghigno incredulo. Ma io affermo solennemente che i faticoni dello sciopero hanno dimenticato la Milano-Nord o Nord-Milano che si abbia a chiamare. — E poi chi porterà il bagaglio alla stazione? L'omnibus non lavora: ed anche il trasporto delle persone si presenta come assai problematico.... Non credo che *vi lasceranno* passare. — Sempre questo plurale vago e misterioso: sempre nuove allusioni a questa potenza occulta nel cui dominio oggi Milano sembra caduta, contro la volontà dichiarata della enorme maggioranza dei suoi abitanti, stabili ed avventizi.

Indagare come questo potere occulto si sia imposto contro la volontà e gli interessi dei piú, tanto da paralizzare a scadenze indeterminate un organismo cosí forte, ecco un bel tema per una digressione di psicologia collettiva. Perché alla forza di questo organismo non corrisponde, a tempo e luogo, una resistenza proporzionata? Chi si dilettasse di paralleli biologici potrebbe ricordare il caso di uomini di robustissima costituzione nei quali talune malattie si manifestano con particolare violenza ignota agli organismi piú fiacchi. E il parallelo potrebbe, occorrendo, venire esteso con vaghe analogie anche alle ricadute. Ma la soddisfazione sarebbe piuttosto magra; se non altro dal punto di vista terapeutico che è, certo, il piú importante. Meglio retrocedere dalle grandiose analogie assai vaghe ai piccoli fatti sicuri.

Il mio intervento ha finito di persuadere il portiere; tanto piú che egli non deve affrontare il cimento: il portiere, da che mondo è mondo, è un immobile per destinazione. Bisogna rinunziare all'idea di far trasportare i bagagli alla stazione con un carretto. Non si troverebbe nessun bipede disposto a spingerlo: i facchini amano il quieto vivere; sono disposti a lavorare, ma al sicuro, se non altro, dagli improperi. Calunniata progenie dei facchini! E pensare che un'opinione assai diffusa pretende che non rifuggano dal turpiloquio e che nello scambio delle invettive dimostrino un'attitudine speciale, di classe! Ancora una volta bisogna ricorrere all'opera volenterosa dei cocchieri, il cui lavoro cresce d'ora in ora, in ragione diretta della intensità dello sciopero altrui.

Partiamo in due carrozze, accompagnati dai voti di quelli che rimangono e dall'amaro sorriso del portiere. Nelle vie sfollate i cavalli spinti dalla frusta prendono il galoppo, come se avessero la nostalgia di « cariche » remote. La meraviglia delle signore russe si fa sempre piú viva.

Appena qualche passante si volta a sogguardarci di sfuggita. — Nemmeno un'ingiuria? Nemmeno un sasso? Nemmeno una bastonata? — L'assenza delle sassate soprattutto, sembra inesplicabile alle mie amabili compagne di viaggio. Pare che non sappiano darsene pace. Cerco di confortarle, assicurandole che la stazione Milano-Nord è ancora lontanuccia. Finalmente all'imbocco di un'arteria assai popolare lo squallore e il deserto cedono dinanzi ad una certa animazione: qualche segno di effervescenza è visibile: due allievi teppisti si scapaccionano fra di loro, di santa ragione. Molta gente, piccoli esercenti, bottegai di varie botteghe, sta in attesa degli eventi dinanzi alle rispettive abitazioni.

La prima carrozza si ferma: dalla seconda sento un incrociarsi confuso di vociferazioni. Che il portiere avesse ragione? Un dubbio, il primo dubbio della giornata mi assale. Corro ad informarmi. Nulla di grave. Quei bravi esercenti consigliano agli automedonti di cambiare strada. Continuando da quella parte si rischia di imbattersi in *quelli* che non ammettono partenze oggi, nel potere occulto. Facciamo al galoppo il lungo giro consigliato dalla prudenza e meno un pugno tirato al mantice della vettura (un mantice innocente come l'acqua) e qualche isolata invettiva ai *krumiri*, cioè ai due cocchieri, non dobbiamo registrare o deplorare alcun inconveniente degno di nota.

La stazione funziona normalmente e il treno parte con normale ritardo. Le persone che si trovano nello stesso nostro vagone, ma dalla parte opposta, appena il treno si è mosso alzano le persiane. - Temono i sassi? - domanda una delle signore russe. Ma anche il dubbio di quest'ultima minaccia svanisce subito: verifichiamo senza difficoltà che le persiane furono alzate come difesa dai raggi del sole occiduo.

Soltanto, alla prima fermata voci alte e fioche e suon di vituperi si levano dal vagone finitimo di terza classe. Stentiamo a raccapezzarci. Con chi ce l'hanno quegli energumeni? Possibile che dei *viaggiatori* ingiurino chi ancora lavora nelle stazioni e lo stesso personale del treno? Eppure è cosí. Sono scioperanti che andando a casa si divertono a dar, perlomeno, del *krumiro* a quanti, lavorando, hanno reso possibile il dolce ritorno.

Confesso che pur non essendo né vendicativo né sindacalista, se avessi avuto l'onore di appartenere allo spettabile personale delle ferrovie Nord-Milano non avrei esitato un sol momento a soddisfare i magnanimi desideri di quei signori: iniziando magari uno sciopero speciale per contentarli. In ossequio ai ricordati doveri dell'organizzazione, avrei staccato quel vagone sacro allo sciopero e l'avrei piantato nel primo binario morto disponibile. Chi in giornate di sciopero generale lavora a vantaggio di quelli che scioperano e contro la loro dichiarata volontà è due volte krumiro. Coi tempi che corrono basta e n'avanza d'esserlo una volta sola.

Gaio.

"La scuola della vita„

Ha detto Wolfango Goethe che ognuno riuscirebbe a scrivere un buon libro, se sapesse raccontare con sincerità e naturalezza qualche fatto della sua vita. E il valore di un tal libro consisterebbe unicamente negli insegnamenti che ciascun lettore potrebbe trarre dalla descrizione di una vita vissuta.

Che l'esperienza sia una grande maestra da nessuno fu mai messo in dubbio, ma che esistano delle norme precise, esatte alle quali possa ogni individuo uniformare le singole sue azioni pochi oserebbero affermarlo. In sostanza, esiste o non esiste una scienza della vita? o per dir meglio, la scienza della vita è un'idea o una realtà?

Che cosa è un'idea? domandiamolo ad Arrigo Heine che ne ebbe molte di idee. L'idea, egli ci dice, è una sciocchezza; se potessimo dichiarare che la scienza della vita è un'idea la questione sarebbe esaurita e potremmo passare all'ordine del giorno. Ma pochi hanno il coraggio di proclamare una sciocchezza la scienza della vita, come pochi ebbero il coraggio di proclamarla una realtà.

Dinanzi a una tale questione dai piú si è sentito il bisogno di assumere la posizione dell'asino di Buridano, che non è poi, neppure, una posizione! Un asino affamato che si trova in mezzo a due mucchi di fieno, della stessa qualità e della stessa quantità e muore di fame perché non sa decidersi se sia preferibile l'uno o l'altro mucchio. Ma non seppe decidersi appunto perché era un asino, aggiunse un bello spirito.

Però l'indecisione nella questione presente è abbastanza giustificabile, perché la scienza della vita apparisce a ciascuno qualche cosa di piú di una sciocchezza o di un'idea e qualche cosa di meno di una realtà. Alfonso Karr definiva brillantemente la testardaggine la perseveranza degli altri, cosí potremmo definire la scienza della vita la scienza degli altri o la scienza dei rimpianti, appunto perché nessuno si vuol riconoscere possessore di questa scienza e l'ammira negli altri o, magari, nel suo passato.

E chi vorrebbe dichiararsi possessore di questa scienza che è quanto dire dichiararsi felice?

L'uomo felice, secondo la vecchia leggenda, non aveva neppur la camicia, e di uomini senza camicia ai nostri giorni di civiltà forse non ce ne sono piú.

La felicità è uno dei due ideali cui tende la scienza della vita, l'altro è il dovere, il rovescio della medaglia: due ideali che nacquero gemelli, da uno stesso padre e da una stessa madre, il cuore e la mente dell'uomo, ma che si odiarono sempre come i mitici fratelli Eteocle e Polinice. Questi due ideali esamina con accuratezza, sebbene talvolta un po' confusamente, Carlo Braggio in un recente volume, che per soverchia timidità intitolò « La scuola della vita » e li esamina con la scorta di quel senso che il volgo calunnia coll'appellativo di comune.

Naturalmente, quando l'Autore parla di doveri riesce noioso, come tutti i moralisti. Non esiste infatti nello scibile umano disciplina più noiosa della morale, appunto perché ogni individuo la conosce prima di studiarla; tanto è vero che molti uomini che non hanno mai letto un libro di morale vivono senza incappare in quel periglioso scoglio che è il codice penale. L'unica morale che non è noiosa è la morale nietzscheiana, semplicemente perché non è una morale.

Riesce invece interessante il libro del Braggio nei capitoli in cui esamina il problema della felicità, un problema che si affaccia tormentoso alla coscienza moderna, ormai affrancata dalle preoccupazioni mistiche di una filosofia che poneva il fine della vita fuori della vita e dal rigido meccanismo dell'imperativo categorico kantiano, desiderosa di ricercare nello studio della classicità quell'equilibrio da tanti secoli perduto. Goethe, l'alfiere dell'età nuova, scriveva sulla sua bandiera: il fine della vita è nella vita stessa; e Schopenhauer, il demolitore del passato, dimostrava come il famoso imperativo categorico kantiano, concepito al di fuori di ogni concetto di felicità, anzi in opposizione ad esso, crolla logicamente senza l'appoggio della felicità stessa. « Quando una voce comanda, egli scrive; che parta dall'interno del nostro io o dall'esterno è impossibile che non abbia il tono della promessa o della minaccia ». È l'interesse individuale che spinge ad ascoltare quella voce, e che cos'è l'interesse se non la preoccupazione della felicità?

L'età nostra ha compreso come la bella frase di Kant: « il cielo stellato sopra di me e il dovere entro di me » non era né più né meno che una frase, ed ha segnato il primo passo verso il progresso quando si è allontanata da Kant, precisamente come fu segnato il primo passo verso il progresso civile, quando il filosofo di Königsberg, abituato a fare sempre alla stessa ora lo stesso numero di volte uno stesso viale, sì da servire di orologio ai suoi concittadini, mutò strada. Era scoppiata la rivoluzione francese!

Del kantismo non son rimaste a noi che le briciole, quello spirito critico cui il rigido pensatore informò l'opera sua, e che ispirò un secolo intero: ma oggi nell'ansiosa ricerca della felicità saremmo quasi tentati anche a far getto di quest'ultimo avanzo. L'uomo moderno sente il bisogno di fede, come il grande scettico, il principe degli scettici, Hume, che dopo essersi rinchiuso nella sua stanza insieme con tutte le sue pipe, sue compagne indivisibili, per meditare sul famoso principio di causa, che lo portava a negare ogni certezza, sentiva il bisogno di aprire le finestre e scendere in mezzo alla folla per mescolarsi ai pregiudizi della folla. E questo bisogno di fede, confortato anche dalle recenti scoperte scientifiche, che sembrano aprire nuovi orizzonti all'intelletto, è una conseguenza necessaria del desiderio della felicità. Si giunse ad affermare che era preferibile illudersi, pur avendo piena coscienza dell'illusione, anziché guardare liberamente in faccia la realtà. Il sentimento ha ripreso la sua rivincita affrancandosi dal secolare servaggio della ragione!

La sincerità con la quale gli studiosi si propongono il problema della felicità è una caratteristica dell'età nostra, che cerca di lasciare le tortuose vie dei convenzionalismi, di gettare gli arcadici cenci del seicento e di togliersi i belletti del frivolo settecento. Si è avuto il coraggio di dire che l'uomo deve mirare al proprio benessere, e ci siamo ricordati che i Greci, che avevano credenze improntate a sincerità, vedevano nei loro dèi esseri profondamente egoisti. Gli dèi dell'Olimpo agiscono sempre sotto l'impulso dei loro interessi personali. Il farisaismo dei secoli scorsi attribuiva agli uomini qualità che gli antichi non osavano attribuire ai loro dèi stessi.

E da qualche anno a questa parte numerose sono le pubblicazioni sull'argomento, specialmente in America, in Inghilterra, in Germania e in Francia. Noi, secondo il solito, siamo arrivati per ultimi.

Ciascuna di queste pubblicazioni ha cercato di giustificare la sua comparsa appoggiandosi più o meno ad un luogo comune, che omai ha fatto il suo tempo: l'aumento dell'infelicità umana concomitante col progresso scientifico industriale. Ed anche il Braggio ne approfitta un po' troppo. Non è vero che l'età moderna sia più infelice delle età passate; il nervosismo è divenuto bensì una malattia di moda, come la tisi dopo la « Signora delle camelie » ma gli uomini nervosi non sono per niente aumentati di numero. Lo dimostrava brillantemente il professore Hinz, due anni fa, in uno scritto pubblicato nella « Ost und West. » Il nervosismo non è una delle malattie nuove quali si originano da nuovi microbi. Anche nei tempi passati vi furono delle persone che facevano professione di infelicità, dei nevrastenici, e forse l'età di Alessandro in Grecia e l'età degli imperatori in Roma vinsero l'età nostra. Ne volete una prova? Basta leggere la letteratura neo-ellenica da Plotino e Porfirio fino a Boezio.

Le società neuropatiche si rifugiano, come dietro un ultimo baluardo, sulla via poco pericolosa dell'autoanalisi soggettiva, via che, generalmente, dopo esser passata per tutte le aberrazioni, mette capo al misticismo.

Salvare la coscienza moderna dal misticismo, insegnando agli uomini l'amore della vita, indicando loro tanti e tanti piaceri, cui passano accanto senza vederli, come cercatori ciechi è il compito delle pubblicazioni come quelle del Braggio.

Naturalmente niente di nuovo possono dirci questi libri. Sono libri ispirati a quel senso che vorrebbe esser comune come gli altri cinque....

G. L. Arrighi.

CARLO BRAGGIO. *La scuola della vita.* Lettere ad una madre, con prefazione di Clarice Tartufari. Firenze, Barbèra.

MARGINALIA

* **Le Belle Arti e le brutte arti a Venezia.** — Quello che la *Gazzetta di Venezia* ha rivelato intorno all'Istituto veneziano di Belle Arti e di cui l'eco è stata diffusa con vivace interessamento da tutta la stampa, è così grave che l'ora dei provvedimenti radicali deve essersi avvicinata di molto. Non si tratta più del piccolo privilegio, del piccolo abuso, della piccola ingiustizia, ma di tutto un sistema di privilegi, di abusi, di ingiustizie, che rasenta un po' il ridicolo, un po' il romanzesco e che si spinge fino a sfidare il codice penale, sotto gli occhi stessi di un direttore come il comm. Manfredi, incredibilmente cieco, perché incredibilmente occupato d'altre cose. È noto che la causa e l'eroe dello scandalo è il professore dell'Accademia di Venezia, Vincenzo Rinaldo, il quale da lungo tempo aveva fondato, accanto all'Accademia stessa, una scuola privata di Belle Arti dove per quaranta lire al mese gli alunni, che non erano scarsi, potevano imparare da lui e da altri insegnanti suoi colleghi quanto era necessario per essere ammessi ai corsi superiori dell'Istituto e agli esami pubblici con la sicurezza di essere con tutti i mezzi meno leciti e più nascosti aiutati a passare. Il bravo professor Rinaldo, — secondo il racconto della *Gazzetta di Venezia* — avrebbe corrotto bidelli e portinai riuscendo a trasmettere svolti ai suoi scolari i temi proposti per l'esame, in modo che i frutti della sua industria privata erano da lui colti tranquillamente nel bel mezzo delle aule governative. E intorno al Rinaldo altre figure di insegnanti che non insegnano, di custodi che non custodiscono, di studenti che non studiano, completano — all'ombra di un direttore che non dirige — il quadro che ci dimostra chiaramente a che si possa ridurre un'accademia di Belle Arti in una città d'Italia consacrata proprio all'arte dalla gloria dei secoli e dei divini maestri. Ma noi ci maravigliamo che il Rinaldo non abbia aperta la sua scuola privata dentro l'edificio stesso dell'Istituto governativo e non abbia piantato le sue insegne sotto lo stemma reale, egli cui tanto prolungati e tranquilli successi potevan inspirare le più grandi audacie. Con un direttore come il commendator Manfredi che si occupava dell'Accademia discutendo a Roma con i colleghi della Commissione pel monumento a Vittorio Emanuele, o contemplando lo sbocciare tranquillo del nuovo campanile, tutto gli poteva riuscire! Con un direttore che oggi confessa candidamente di essersi accorto che i giovani esaminandi ricevevano i temi già svolti e di aver taciuto per deferenza verso un collega professore, cioè per troppa bontà, tutto gli sarebbe stato perdonato! Ma il Rinaldo si contentava d'esser giunto a crearsi intorno un ambiente silenzioso, se non favorevole, e badava ad intascare le quaranta lire che i poveri giovani artisti in erba depositavano fedelmente tutti i mesi nella sua cassa paterna. E del resto anche il commendatore Manfredi per quale altro motivo potè ritardar tanto ad offrire le sue annunciate dimissioni, se non pel desiderio di continuare ad aggiungere lo stipendio dell'Accademia a quelli del monumento di Roma e del campanile cittadino? Ma lasciamo pur da parte le persone. Questo scandalo di Venezia gettando una nuova ombra sull'ordinamento delle nostre Accademie, genera il sospetto d'abusi e di corruzioni che, come furono possibili sulla laguna, nessuno ci assicura che non siano stati possibili anche altrove. Quando si vede un governo che tollera insegnanti senza scrupoli e direttori che per altri pubblici uffici abbandonano le loro direzioni, ogni più grave apprensione diventa legittima. Noi vogliamo sapere se aprendo e mantenendo una scuola — sia pure d'arte! — in Italia, lo Stato apre un istituto di educazione e di elevazione alle speranze del paese, o una sinecura e un luogo di riposo per qualche invalido o una piazza commerciale per qualche trafficante. E chiediamo che l'inchiesta ordinata dal ministro Rava su l'Istituto di Belle Arti di Venezia sia estesa a tutte le altre Accademie italiane: e sia larga, precisa, esauriente, tale da mettere in luce piena le vere condizioni di fatto nelle quali si trovano quegli istituti, e da servire di solida base al loro necessario riordinamento. Intanto al procedimento che la R. Procura ha iniziato contro il prof. Rinaldo il Ministro deve rispondere con provvedimenti rapidi e severi che tolgan di mezzo, a Venezia almeno, i guai più gravi e più deplorati.

Aggiungeremo, per esattezza di cronaca, che il Prof. Rinaldo ha sporto querela contro la *Gazzetta di Venezia*, accordando la facoltà della prova.

* **La « Raccolta Vinciana »**, la bella pubblicazione di cui abbiamo altre volte intrattenuto i nostri lettori, ha dato in luce in questi giorni il suo terzo fascicolo anche più ampio e più ricco di notizie dei precedenti. Come è noto questa rassegna annuale vuol render conto dei successivi incrementi delle collezioni vinciane, che si van raccogliendo presso l'Archivio Storico del Comune di Milano e in pari tempo stringer vincoli di solidarietà fra gli studiosi e ammiratori di Leonardo, d'ogni paese. L'invito rivolto agli editori e agli autori stranieri fu accolto col massimo favore. In questo fascicolo della *Raccolta Vinciana* notevolissimo appare il numero delle opere pervenute anche dall'estero e la raccolta, quest'anno, non soltanto le enumera, ma ne rende pur conto con brevi ed utilissime analisi; sotto le seguenti rubriche: arte, scienze naturali, anatomia, fisica e matematica, filosofia, scritti e disegni, biografia e varie. Alla raccolta pervennero anche fotografie ed incisioni: fra le altre un piccolo monumento dell'ignoranza paesana, che merita di essere particolarmente segnalato e che le fu rimesso da Corrado Ricci: cartolina postale con la riproduzione del « Cenacolo » (di Leonardo) e la scritta « Firenze - Chiesa di S. Croce - Cenacolo di Giotto!! ». Segue nel fascicolo che abbiamo sott'occhio la continuazione della bibliografia vinciana a partire dal 1901 ed aggiunte ai regesti vinciani, redatti a cura di Ettore Verga. L'ultima parte dell'interessante fascicolo contiene alcune varietà vinciane: Leonardo e il conte di Ligny, di Gerolamo Calvi; il tavolo e il cofano pel « Codice Atlantico alla Biblioteca Ambrosiana di A. Ratti; il restauro del « Cenacolo » e l'autodifesa del pittore Mazza di Emilio Motta; un preteso plagio di Leonardo di Luca Beltrami. Una prefazione avverte che, secondo il nuovo regolamento per l'Archivio Storico procurato dall'Amministrazione municipale di Milano, viene assegnato a quell'istituzione un fondo per l'incremento delle collezioni, fondo di cui potrà fruire anche la *Raccolta Vinciana* ed annunzia la promessa di un prezioso dono per parte di un noto studioso di Leonardo, il sig. A. L. Wolynski, e cioè la libreria Vinciana (circa trecento fra libri ed opuscoli) da lui messa insieme a Pietroburgo.

* **Il sogno di Bach.** — Or non è molto la *Revue scientifique et morale du spiritisme* pubblicò una comunicazione in cui da un'amica intima della figlia del grande musicista Bach era raccontata una apparizione che Bach stesso ebbe una notte. Bisogna sapere che Bach aveva comperato una spinetta antichissima e malgrado tutte le sue ricerche gli era stato impossibile scoprirne il primo possessore o la data di fabbrica. Ora una notte gli apparve in sogno un uomo avanzato in età, dalla lunga barba, vestito come ai tempi di Enrico III. Quest'uomo gli disse: « La spinetta che possiedi era mia; io mi chiamo Balthazarini ed ero il musico e l'amico d'Enrico III. Questo strumento mi ha spesso giovato a distrarre il mio signore dalla sua lunga malinconia. Gli suonavo delle sarabande e accompagnavo con la spinetta una melodia di cui il Re stesso aveva composte le parole e la musica. » Qui l'uomo disse i versi della melodia e suggerì a Bach di smontare lo strumento per cercarvi dentro una pergamena dove dovevano essere segnate la data di fabbricazione e la marca di fabbrica. Infatti Bach smontò la spinetta e vi trovò la pergamena che rimase lungo tempo esposta di poi nella sala delle sedute di Allan-kardec. Da quel giorno Bach diventò spiritista e spiritista diventò pure sua figlia, la signora Cecilia Greffier, cui dobbiamo la trasmissione del racconto singolare. L'*Intermediaire* ha ora aperto un'inchiesta per sapere se i versi della melodia attribuita ad Enrico III sono autentici e se questo Balthazarini è esistito davvero. Intanto esso può pubblicare una lettera del sapiente musicografo Arturo Pougin in cui si dimostra che il Balthazarini ha vissuto realmente. « Come l'indica il suo nome — dice il Pougin — egli era italiano e nacque verosimilmente nel secondo trentennio del secolo XVI. Passava per il più abile violinista del suo tempo e godeva di grande rinomanza, quando il maresciallo di Brissac lo condusse dal Piemonte a Parigi nel 1577 e lo presentò alla regina Caterina dei Medici che ne fece subito il suo intendente di musica e, insieme, il suo primo cameriere. Favorito da tutta la corte si vide ben presto incaricato da Enrico III dell'ordinamento delle feste reali e disimpegnò lungo tempo queste mansioni con zelo pari all'intelligenza ed al gusto artistico. Ebbe sopra tutto occasione di spiegare queste qualità nel 1581, quando il matrimonio della giovane principessa Margherita di Lorena cognata di Enrico III con il duca di Joyeuse diede luogo a feste senza eguali alla corte di Francia per il fasto che vi fu spiegato. Fu allora che Balthazarini che aveva preso il nome di Balthazar de Beaujoyeux, immaginò ed attuò quel famoso e sontuoso *Ballo comico della Regina*, felice insieme di musica, di poesia, di danza, di cui la rappresentazione non costò meno di un milione e duecentomila scudi.... Gli esemplari di questo ballo che forma un semplice volumetto d'una sessantina di pagine, curiosissimo per le illustrazioni, sono oggi molto rari e si pagano da 500 a 600 lire. Ma Balthazarini non aveva scritto lui la musica di questo « divertimento » danzato e cantato, che aveva della *féerie*, del ballo e dell'opera. Forse troppo occupato nella sua organizzazione materiale, non ne aveva avuto il tempo ed annuncia nella sua prefazione che questa musica è stata scritta da Beaulieu e Salmon, due musicisti di camera di Enrico III, dei quali il primo era cantore e il secondo violinista. È questo, del resto, tutto quello che si sa di Balthazarini, il cui nome sarebbe senza dubbio oggi completamente dimenticato senza la circostanza che gli permise di mettersi in luce in modo così eccezionale. Si ignora anche se restò in Francia e quando morì. » Ma quel che è curioso ed interessante, aggiungiamo noi, è che egli sia una notte rivissuto nella mente di Bach e che oggi l'Italia possa conoscere questo suo musico perché apparve in sogno ad un altro musico!...

* **Calvino e la Riforma protestante.** — Quella che noi chiamiamo « tolleranza » non è dunque proprio altro che « indifferenza »? È molto probabile. Gli assertori e i propagatori del libero esame e del libero pensiero, i quali dicevano di voler scuotere il giogo della chiesa di Roma e ridonare agli uomini la loro indipendenza spirituale e preannunciarono la Rivoluzione francese, ebbero, nel secolo XVI, una così tirannica volontà di dominio che non persuasero gli uomini alle loro idee, ma imposero queste idee con la forza più cieca e più crudele. Calvino, che volle creare una repubblica religiosa e borghese fondata sulla dottrina del libero esame, fu, per esempio, — e ce ne descrive benissimo il carattere Charles Merckl nel *Mercure de France* — l'uomo di un'idea sola, dall'ambizione fredda, calcolata, meditata « nella cui vita vi sono poche colpe, ma molti delitti »; l'uomo che fece trionfare la Riforma asservendo coloro che voleva riformare. Egli cerca di reprimere la licenza, i disordini, il libertinaggio con la collera d'un malato, con la rabbia di un impotente, come se avesse il cuore pieno d'odio. Vuol ribellarsi alla censura romana, ma invece la imita, la adotta, la inasprisce e la spinge fino a scrutare, regolare, punire i costumi e le abitudini private, partendo dal concetto che l'uomo non può cedere in nulla al piacere, senza dimenticare il suo Creatore. Il Concistoro che egli costituisce esercita uno spionaggio continuo; i suoi ordinamenti ecclesiastici sono un monumento imperituro di intolleranza e di cattiveria. Per una bestemmia, si è condannati a baciare la terra, a pagare una multa, ad andare in prigione a pane ed acqua. (In quel tempo, solo gli aristocratici avevano il permesso di bestemmiare!) La danza è proibita. Non si può dir male dei magistrati e dei ministri del Vangelo e non si può cantare nè giocare, sotto pena di ammenda. È proibito alle donne di arricciarsi la capigliatura e di portar cappelli di velluto. Sono proibiti a chiunque gli adornamenti, i ricami, i giojelli. L'adulterio è represso anche con la morte. Chi ride durante la predica è condannato a tre giorni di prigione!... Calvino lasciava una sola libertà: quella di professare le idee che professava egli stesso!... Contro i suoi avversari in religione era terribile. Il povero Servet, l'autore della *Restitutio Christianismi* fu fatto bruciar vivo da lui. Del resto anche Lutero aveva finito con l'approvare la conservazione e il trionfo del dispotismo, magari a prezzo di sangue e diceva a Calvino: « Noi dobbiamo tributare a un malvagio tiranno quell'onore a cui il Nostro Signore lo ha fatto salire » e le sole parole di tolleranza religiosa suscitavano l'indignazione di Teodoro di Bèze che esclamava: « Libertas coscientiarum, diabolicum dogma! » È difficile imaginare dove andasse a finire tutto il libero esame! Bisognava, è vero ristabilire l'austerità dei costumi e imporre una vita rigorosa; ma, d'altra parte, Calvino non ne soffriva, trattato generosamente dal Consiglio di Ginevra. Egli riceveva dodici mila franchi all'anno, oltre ad offerte di biada e di vino. Teneva tavola imbandita per gli stranieri di qualche distinzione e si cibava di bocconi prelibati. Il suo vino era il migliore di tutta la città e gli era portato in una bottiglia d'argento. Il suo fornaio gli forniva del pane fatto appositamente per lui col più fino fior di farina impastato con acqua di rose inzuccherata, cannella ed anaci.... È vero che egli aveva tanto da soffrire per le sue malattie che erano nove, dice un biografo, e tanto da lottare contro il suo carattere irascibile, la sua collera che egli stesso chiamava « una bestia feroce »!...

* **L'evoluzione della nazionalità.** — Il prof. A. F. Pollard dell'University College di Londra, un noto storico che si è più specialmente occupato del periodo dei Tudor, non deve certo essere un insegnante noioso e dotato di quella ristretta mentalità che distingue tanti suoi colleghi. Il supplemento settimanale del *New-York Times* ci parla delle sue idee, a proposito di un corso di letture che egli ha tenuto su alcuni fattori della storia moderna e ce lo presenta in un modo assai lusinghiero. Il Pollard stesso ha confessato che il suo scopo unico è quello di rivelare il significato dei fatti ch'egli racconta « per stimolare l'imaginazione ». L'imaginazione è da lui posta sopra tutte le altre qualità indispensabili che uno studioso e un insegnante della storia possano avere, sopra anche al metodo della ricerca e dell'accertamento dei fatti. Essa deve dare ai più aridi avvenimenti il loro vero significato e diventare quella forma di genio che può rendere interessanti anche le più umili statistiche. In ogni fatto è un significato profondo che deve essere scoperto, ma purtroppo, egli dice, questa scoperta è l'ultima cosa a cui pensano gli scrittori dei libri di storia. Il Pollard si è più particolarmente occupato, nelle sue conferenze, della nazionalità, che costituisce il fenomeno che può spiegare la storia moderna nel suo contrasto con quella antica e quella medioevale. La storia moderna si esplica con le relazioni fra stati nazionali, come quella antica si esplica nella Città-Stato e la medioevale nel Mondo-Stato. Noi ricordiamo come le gelosie e le antipatie locali delle Città-Stato della Grecia impedirono lo stabilirsi di uno Stato greco e lasciarono la Grecia in preda agli invasori; e sappiamo che la più caratteristica struttura politica del medio evo, il Sacro Romano Impero, era in teoria un Mondo-Stato. I problemi che agitavano l'uomo medioevale erano d'indole cosmopolita nei loro fini. L'ideale era una Chiesa ed uno Stato universale; il linguaggio era tutto latino; la grande istituzione sociale era il feudalismo; anche le grandi guerre, le Crociate, avevano un carattere cosmopolita! Mentre è futile separare la storia moderna da quella medioevale con delle date arbitrarie, noi possiamo notare certe caratteristiche definite del periodo transitorio. Sorsero allora le lingue nazionali, fu distrutto, allora, il feudalismo dalle monarchie nazionali, furono combattute guerre nazionali e, cosa forse più importante, la Chiesa universale fu divisa in vari rami nazionali. Fino a quando dominarono interessi cosmopoliti, l'uomo si trovò nel periodo medioevale; ma quando prevalsero gli interessi nazionali s'iniziarono per lui i tempi moderni. Ma il filosofo della storia che vede nella nazionalità un indice di modernità ricerca come i caratteri nazionali si svilupparono e causarono le loro differenziazioni. Il Pollard non ammette il « carattere nazionale » come un « deus ex machina » invocato a risolvere le difficoltà in cui si dibattono gli storici. La nazionalità, egli dice, è qualche cosa più e qualche cosa meno della razza. È mutevole, è complessa ed è moderna se la si paragona alla razza. Il Pollard crede che le differenze dei caratteri nazionali siano il risultato e non la causa delle differenze storiche. In altre parole secondo lui un popolo deve avere una storia prima di avere un carattere nazionale e di poterlo sviluppare. Egli accetta la teoria biologica che dice l'ambiente essere più forte dell'eredità. Ma il prof. Pollard, osserva giustamente il *New-York Times*, difficilmente può spiegare come certe razze si sono mostrate inabili ad assorbire una civiltà, mentre altre che vivevano nelle stesse circostanze, nello stesso « ambiente » hanno rapidamente progredito.

* **La cultura e l'indagine.** — Noi ci stiamo tanto occupando della scuola media, che non abbiamo trovato ancora il tempo di domandarci se gli studi superiori procedano meglio di quelli secondari, cioè con metodi d'insegnamento e con criteri di valutar la cultura più fruttuosi e più giusti, e se alla così larga distribuizione di lauree che allieta il nostro paese corrispondano veri e diffusi meriti scientifici e abbondanza d'intelletti sapientemente preparati alla vita. Forse troveremo un giorno il tempo di farci queste domande e di preoccuparci di un possibile fallimento anche delle nostre scuole universitarie e speriamo che questo giorno non sia troppo lontano; ma intanto dovrebbero consigliarci ad affrettarne la venuta alcune voci che già si levano in Inghilterra ed in America a lamentare metodi e criteri che anche da noi sono in auge e che caratterizzano gli studi di quelle Università, come delle Università nostre. *La Nation* di New-York dice, in un suo importante articolo sulle deficienze e le illogicità dell'insegnamento universitario, che esse sono dovute al fatto che per seguire la Germania noi ormai abbiamo stabilito che non ci possa essere cultura senza ricerca specializzata e indagine minuta, come non ci è fede senza opere; mentre è chiaro invece, che la cultura e l'indagine sono due cose diverse che possono e non possono trovarsi unite. Uno studente che occupa i tre o quattro anni dei suoi studi superiori ad acquistare una comprensiva conoscenza di un gruppo di letterature, non avrà certo tempo da consacrare a investigazioni minute, e parimente uno studente che impiega due o tre anni di tempo a studiare un limitato argomento avrà poca opportunità di acquistarsi una cultura generale. Bisognerebbe che coltura e indagine si compensassero e si armonizzassero l'una con l'altra, ma pur troppo, le università si ostinano a ritenere la pura ricerca come un *bonum in se* e, virtualmente, a farne il solo ufficio accademico. La cultura senza un ulteriore scopo di ricerca è reputata una semplice forma di dilettantismo da lasciare alle genti minori e così, senza alcun rispetto per la loro vocazione, gli studenti universitari sono costretti a dedicarsi a indagini speciali o, quel che è peggio, sono lasciati senza aiuto in balìa della loro incertezza, in cerca d'una missione. Pochi soltanto emergono con la laurea in Filosofia e gli altri cadono in discredito non potendo godere i benefici di una cultura generale e non avendo la disciplina delle ricerche speciali.... In Italia, però, non sono degni di emergere neppure i pochi che prendono la laurea in Filosofia e sono costretti, magari a farla dimenticare o compensare con un'altra laurea!.... L'insegnamento dice la *Nation* non se ne avvantaggia di certo, perché quando i minuti e pazienti ricercatori si sono ben bene laureati con l'aiuto e la simpatia dei professori che li sostengono, si trovano incapaci a condurre una scuola e devono... impare ad insegnare!... Del resto, il modo migliore per veder quanto male produca questa idolatria dell'indagine sta nel considerare i frutti che essa dà in genere. Passate in rivista le dissertazioni dottorali che sono state pubblicate in ogni campo di studi in Germania ed in America negli ultimi venticinque anni. In ogni altro ordine di pubblicazioni scientifiche sarebbe impossibile trovare una quantità simile di enumerazioni ed elucubrazioni futili. L'immaturità e la disarmonia caratterizzano la produzione intera. O gli studenti che perpetrano questi « contributi alla somma dell'umana sapienza » non hanno mai imparato a pensare chiaramente e da uomini pratici o si tirano la zappa addosso da sè medesimi producendo opere premature a danno della vera cultura intellettuale. E il male delle ricerche intraprese senza giudizio si ripercuoterà anche nel futuro. Pur di poter acquistare un posto governativo i laureati della Germania, con solo l'apparenza della cultura, hanno intrapreso in cinquanta anni tanto lavoro quanto ne potran fare in un secolo avvenire i veri studiosi. E il risultato sarà che i veri studiosi troveranno tutti i campi ingombrati con studi prematuri troppo cattivi per essere di aiuto, ma però non tanto da poter essere negletti completamente. La più istruita nazione del mondo, per la mania della ricerca, ha diminuito e reso vecchio, senza esaurirlo, ogni argomento che potesse attirare un ricercatore futuro.... Bisogna dunque finalmente riconoscere alla cultura un ideale diverso dalla semplice ricerca e convincersi che coltura e indagine non sono per forza sinonimi!.... Questo è un consiglio per l'America, ma può essere giovevole anche all'Italia, dove la ricerca di una tesi è per gli studenti di considerevole levatura intellettuale un problema quasi insolubile dati i metodi imperanti, e dove, invece, una tesi di ricerca è la cosa più facile di questo mondo per gli infiniti catalogatori di schede e scrittori di opuscoli!

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Ancora Buffon**

(A proposito di un articolo di S. M. nella Rassegna Nazionale)

Il sig. S. M. che fu così gentile da dedicare nella *Rassegna Nazionale* un lungo articolo al mio breve cenno pubblicato in queste colonne per il II° centenario della nascita di Buffon, non si è mostrato altrettanto cortese da inviarmi un esemplare della rivista che non mi annovera, per cattiva sorte, fra i suoi lettori. Debbo quindi anch'io ad un amico (che non è l'amico F.) il piacere di poter leggere oggi, appena di ritorno da un breve eremitaggio alpino, quanto riguarda me e il mio articolo e il piacere anche maggiore di poter finalmente rispondere.

Premetto subito che non intendo polemizzare con il sig. S. M. Egli dimostra con troppa chiarezza di non trattare il suo argomento con serenità obbiettiva, ma di seguire un principio o una opinione che assai lontamente si riallaccia all'opera e alle idee di Buffon, perché io possa sperare di giungere con una lunga discussione a qualche risultato soddisfacente. Mi limiterò dunque a dimostrare come il sig. S. M. si sia affannato a combattere contro i mulini a vento, e come la figura del grande naturalista francese sia meno piccina e limitata di quanto egli ci vorrebbe far credere.

Giacché posto come fondamento indiscutibile che il Buffon fu in un certo periodo della sua vita seguace della teoria trasformista (cosa del resto nota a tutti e ammessa da tutti, compreso il Quatrefages che il sig. S. M. predilige) occorre pur dire che egli, sebbene in modo rudimentale, abbia precorsa la teoria darwiniana e quindi la più importante delle dottrine moderne. Poiché il darwinismo sia esso cosa buona o cattiva, cosa vera o falsa, è senza dubbio (anche se i proff. Grassi e Cavazza dicono il contrario) l'importazione più geniale e più seria che la modernità abbia operato nel quadro delle scienze distaccandosi completamente dagli antichi dogmi, demolendoli anzi, senza per questo trasmutarsi esso stesso in dogma, poiché basato su indagini sperimentali ed induttive e non su ipotesi vaghe o su affermazioni non mai dimostrate.

E parlando di dogmi ora, come nel mio passato articolo, intendo comprendere in un unico gruppo quelli scientifici e quelli religiosi, poiché derivano gli uni dagli altri e insieme si completano.

Ma con questo non voglio e non volli dire che Buffon fosse eretico. Infatti le opinioni che egli aveva sulla verità assoluta del principio di trasformazione della specie erano troppo lontane da quel grado di certezza che raggiunsero con Darwin, per fargli completamente negare la possibile esistenza di un ente creatore e la possibile verità delle leggende religiose. È però innegabile che in un momento della sua vita egli dovette dubitarne e contribuì a farne dubitare gli altri; come è certo che se il Buffon non scrisse la storia *completa* dell'universo (cosa che mi son sempre guardato bene d'affermare) aveva pur nell'animo di farlo e vi rinunciò solo più tardi per molte cause che non posso ora indagare.

Da questo alla definizione esatta di ciò che il grande naturalista fu e non fu, di ciò che disse e non disse, corre certamente un bel tratto. La sua triplice fisonomia (che si complica ancor più nei molti dettagli della materia di cui egli si occupò), ci pone nell'incertezza, come ci pone nell'incertezza la triplice faccia di Kant, e come è facile trovare in opere vaste per volumi e per argomenti contraddizioni e manchevolezze atte a trarre in inganno un osservatore superficiale.

Ma dovendo ritenere la prima fase della sua evoluzione intellettuale come un periodo di orientamento (credeva infatti all'immutabilità della specie) e la terza, nella quale restrinse la trasformazione alla *Razza*, come una tendenza quasi necessaria per lui verso un principio men vago e più probabile, non rimane che la fase media in cui egli lanciò il suo genio alle più alte ricerche scientifiche giungendo non solo ad ammettere ma a propugnare audacemente la teoria della trasformazione della specie.

Ecco dunque perché Buffon è grandissimo: perché precorre il tempo tentando di dimostrare una ipotesi che dopo aver superate innumerevoli difficoltà è accettata oggi da molti come vera, da moltissimi come possibile: perché in questo periodo è innovatore, e non continuatore di teorie e di errori altrui. Ed è certo grandissimo anche per la meravigliosa natura del suo stile che egli stesso definì in un celebre aforisma: *Le style est l'homme même.*

Ma più di ogni altra cosa noi dobbiamo esaltare in lui il suo secolo, il suo secolo d'oro, nel quale attraverso le imperfezioni e le esagerazioni inevitabili, ebbe il suo nucleo e il suo germe ogni dottrina scientifica moderna: in cui le scienze — come afferma Taine — *fornirono non più come una volta, sotto Galileo o Descartes, dei frammenti di costruzione o qualche ponte provvisorio, ma un sistema del mondo definitivo e provato: ed è quello di Newton* ».

Detto questo non ho da aggiungere altro. E sarei indotto a sperare che il sig. S. M. rimanesse convinto della inutilità della sua confutazione, se il suo articolo non servisse ancora una volta a dimostrare — come egli stesso dice a proposito delle vicende della teoria haeckeliana, — « che gli uomini concedono poca importanza ai fatti e moltissima al partito preso ».

Roma, 14 ottobre

UMBERTO FRACCHIA

* **Pubblicazioni carducciane.**

Egregio Sig. Direttore,

A proposito delle *Pubblicazioni carducciane* che Ella esamina nei *Marginalia* dell'ultimo numero del *Marzocco*, e del pensiero espresso che qualcuno non mancherà, il quale attenda a fare una analisi di tutti i lavori sul Carducci, editi dopo la sua morte; mi preme comunicarle che io stesso nel luglio scorso pubblicai un opuscolo dal titolo: *Stat magni nominis umbra*, in cui esaminavo 25 tra volumi, commemorazioni e giornali, ed annunziavo che avrei continuato il lavoro per altre pubblicazioni, di cui una trentina ho già pronte a compimento della intrapresa rassegna bibliografica.

L'opuscolo *Stat magni nominis umbra* fu spedito anche al *Marzocco*, che ne dava cenno tra i libri pervenuti alla Direzione nel numero 31 del 4 agosto 1907.

Ora poi, con suo gentile consentimento mi valgo dell'autorità e pubblicità del suo giornale, per invitare quanti per avventura abbiano pubblicazioni carducciane a mandarmene copia, perché il lavoro a cui attendo possa riuscire meno imperfetto.

Con alta stima e sinceri ringraziamenti mi creda

Dev.mo

Dott. ALFREDO GRILLI

(Ancona) Jesi, 15 ottobre 1907.

BIBLIOGRAFIE

Il pensiero moderno nella scienza, nella letteratura e nell'arte. Conferenze fiorentine. Milano, F.lli Treves edit., 1907.

La Casa editrice Treves pare abbia voluto, con la pubblicazione di queste *conferenze*, seguitare la tradizione, direi anzi aggiungere una appendice ai vari volumi di conferenze sulla vita italiana nei diversi secoli, apparsi nel decorso decennio e che ebbero non piccola e non immeritata fortuna. Certo, essi costituirono il più bel frutto ch'abbia dato fra noi, insieme con alcuni cicli di letture dantesche, questo genere di letteratura non certo nuovo, ma che parve acquistare nuovo sapore come uscì dalle accademie e si rese popolare, disinvolto, adatto al bisogno e al gusto del tempo nostro. Noi, venuti ultimi, usammo ed abusammo, della rinnovata forma, con furia latina e all'abuso seguì, come suole, una certa stanchezza; ma se questa contribuirà a rendere la conferenza meno frequente e migliore nella sostanza, in relazione alle maggiori *pretese* degli ascoltatori, sarà un bel guadagno per tutti e insieme un indice della più elevata cultura del paese. Di queste ultime conferenze, pubblicate in due parti abbiamo sott'occhio solo la prima: *Lettere ed Arti*, che ne comprende sette,

tutte dovute a scrittori di buona fama, acconciatisi ad esporre in forma familiare il risultato di particolari studi e riflessioni sovra prestabiliti argomenti dalla Società fiorentina « Leonardo da Vinci », che volle appunto, nella serie delle letture, esposto il pensiero moderno nella scienza, nella letteratura e nell'arte. Proposito certo nobilissimo, se non facile a raggiungersi; e solo in parte fu raggiunto, ché nessuno potrà dire, chiuso per esempio questo volume, che proprio tutto il pensiero moderno nella letteratura e nell'arte sia compreso qui, in queste duecentocinquanta pagine, come il titolo del libro vorrebbe promettere. Anzi ci è parso che talora gli argomenti avrebbero dovuto essere meno particolari, ma piuttosto generalissimi, per abbracciar molto nel poco. Modelli in questo senso, sono le due conferenze: del Mazzoni, sulla critica letteraria e del Placci sulla musica nella vita moderna. Ma quando il Vitelli, sia pure con grande scienza e competenza, ci discorre dell'« Egitto romano e la vita moderna » e l'Ojetti, sia pure con sicura conoscenza e molta eleganza, della « Caricatura nella vita moderna », pensiamo che, alla stregua di questi particolarissimi argomenti, il volume, per darci davvero, con larghi accenni, la conoscenza del *pensiero moderno*, avrebbe dovuto constare di.... parecchi volumi. Si badi che le *lettere* restano esaurite con i due discorsi del Mazzoni e del Vitelli! Più si discorre dell'arte: ne tratta il Chiappelli in rapporto alla sua azione sociale, in rapporto alla verità il Ricci: il Cantalamessa svolge un particolarissimo fatto, quale è quello dei dissidi nel campo dell'arte e così abbiamo riferito l'argomento di tutte e sette le conferenze, alle quali premettono pochi periodi di prefazione gli iniziatori di esse, il Biagi e il Fano. A parte ciò ch'abbiam detto, il libro è di piacevolissima e spesso di utile lettura, sì che molti dovrebbero scorrerlo nella sicurezza di ritrarne raro diletto e il vantaggio di conoscere l'opinione di nobili ingegni su *qualcuno* degli aspetti del pensiero moderno.

T. O.

NOTIZIE

Varie.

★ **Il direttore dell'Ufficio regionale dei monumenti della Toscana**, Prof. Agenore Socini, ha presentato alla Corte dei Conti un lungo ricorso motivato contro il Decreto del Nuovo organico delle Belle Arti pel quale gli viene assegnato l'ultimo posto di architetto nell'ultima classe del ruolo anziché il posto di direttore cui egli dice di aver diritto per atto di nomina. Ne dà l'annuncio il *Corriere d'Italia* che riproduce tutto il testo del ricorso.

★ **Pel centenario di G. B. Pergolesi.** — Il secondo centenario del celebre maestro Pergolesi ricorrerà nel 1910, ma già Jesi sta preparando la festa commemorativa. Per il monumento è stato prescelto il bozzetto del prof. Lazzarini, e il Prof. Radiciotti sta preparando una completa monografia sulla vita e le opere del grande musicista.

★ **Per un monumento a Pier Luigi da Palestrina.** — Si annuncia che il Cardinale Vannutelli ha preso l'iniziativa di far erigere un monumento a Pier Luigi da Palestrina, monumento che dovrebbe sorgere nella città nativa del grande maestro. Così Pier Luigi da Palestrina avrà la sua statua come il Pergolesi.

★ **Per Luigi Mercantini.** — Il giorno tre del prossimo novembre i rappresentanti dei Comuni di Fossombrone e Ripatransone consegneranno al Municipio di Roma il busto in marmo di Luigi Mercantini, opera dello Ximenes. Nello stesso giorno si inaugurerà a Roma il monumento a Ciceruacchio; così il poeta e l'eroe del nostro Risorgimento saranno festeggiati insieme con bella opportunità. A Ripatransone sarà anche inaugurato un busto al Mercantini eseguito dallo scultore Vito Pardo.

★ **Una statua di Rousseau a Montmorency** Il tredici ottobre è stata inalzata a Montmorency una statua a Rousseau Pel ricordo del parco del signor De Luxenbourg, a Montmorency, Rousseau dice nelle " Confessioni ,, d'aver composto il quinto libro dell'*Emilio* " in una continua estasi ,, e di dovere all'ombra ed ai grandi alberi di questo parco, il " colorito così fresco ,, della sua opera. Montmorency ha voluto dunque esser grato, da parte sua, allo scrittore ginevrino!

★ **" Pelleas et Melisande ,, di Debussy.** — Sappiamo che la Casa Sonzogno ha acquistato per l'Italia la proprietà di " Pelleas et Melisande ,, l'opera che il Maestro Debussy ha scritto su libretto di Maurizio Maeterlinck. Essa verrà probabilmente rappresentata alla Scala nella prossima stagione.

★ **Onorificenza all'editore Giannotta.** La Regina Madre ha testè conferito all'editore siciliano Cav. Niccolò Giannotta, in occasione del suo quarantesimo anno di lavoro, la grande medaglia d'oro dei benemeriti delle Scienze, delle Lettere, delle Belle Arti e della Popolare Istruzione, ch'è fra le più alte onorificenze cui possa aspirare un Editore. Il Re, con gentile e patriottico pensiero, ha voluto associarsi al lieto avvenimento della Casa Giannotta inviando, con un messaggio speciale, le sue felicitazioni insieme coi più vivi auguri di nuovi e meritati successi.

Concorsi.

★ **La Società di Minerva, di Trieste** ha aperto il concorso per due conferenze che dovranno esser tenute dagli autori stessi, che riusciranno vincitori, pubblicamente in Trieste in due serate consecutive. La Commissione esaminatrice sarà nominata dalla Direzione della Società che assegnerà alle due migliori conferenze che dovranno resultare inedite 2 premi: il primo di L. 600 e il secondo di 400. I manoscritti, dai quali non dovrà apparire neppure lontanamente chi ne sia l'autore, dovranno essere contrassegnati da un motto e inviati alla Società di Minerva entro il 31 gennaio 1908.

Libri pervenuti alla Direzione.

Enlo Flori, *Cronache letterarie* (Milano, A. Vallardi ed.); Giulio Franceschi, *Proverbi e modi proverbiali italiani* (Milano, Ulrico Hoepli ed.); *Raccolta Vinciana*, fascicolo III, (pubblicazione dell'Archivio storico del Comune di Milano); Michele Martina, *Antologia italiana*, 2 vol. (San Benigno Canavese, Libr. Sales. ed.); Pio Milani, *I monologhi di Giovannino* (Roma, Offic. Poligrafica ed.); Alfredo Grilli, *Note di letteratura varia — La favola latina prima di Fedro* (Imola, Coop. Tip. ed. Paolo Galeati); Franz Grillparzer, *Il povero suonatore; Il chiostro di Sendomir*, trad. di G. L. Arrighi e E. Londi (Roma, E. Voghera ed.); Giuseppe Antonelli, *Uno fra gli altri* (Venaria Reale, Casa editr. it.); *Annuario dell'anno V* pubblicato dall'Università Commerciale « Luigi Bocconi » di Milano; Carlo Dompè, *Instruire et Amuser*, letture francesi (Torino, Ditta G. P. Paravia & C.); Oscar Levy, *Aus dem exil* (London, Probsthain & C. ed.); Vittorio Turri, *Dante* (1265-1321) (Firenze, G. Barbèra ed.); Giuseppe Fatini, *Agnolo Firenzuola e la Borghesia letterata del Rinascimento* (Cortona, Tip. Sociale).

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

Di **Aurelio Saffi** racconta alcuni aneddoti giovanili assai interessanti LINO FERRIANI nel **GIORNALINO DELLA DOMENICA**. Il numero d'oggi contiene anche la prima puntata di un interessante racconto fantastico: *L'Automobile incantato* e splendide illustrazioni — Costa cent. 25.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Novembre al 31 Dicembre 1908 : Italia L.* **6.00.** *Estero L.* **12.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 43. 27 Ottobre 1907. Firenze.

SOMMARIO

La pedagogia scientifica.

Fra le discipline morali, sin qui piú refrattarie ad una trattazione scientifica, od impossenti a rivestire un carattere rigoroso ed esatto, nessuna lo è in misura cotanto sensibile quanto la scienza della educazione ed istruzione; la quale, non ostanti i poderosi contributi di cui si è arricchita negli ultimi tempi, si aggira tuttora nell'orbita degli apprezzamenti soggettivi e delle illazioni arbitrarie. Peccato! Poiché sarebbe più che mai necessario che codesta scienza raggiungesse una sistemazione decisiva, o divenisse capace a fornire suggestioni precise e moniti perentori. Mai infatti come ora, mentre s'ingrossa in modo pauroso la criminalità giovanile, e vanno spaventosamente brulicando le forme più mostruose della perversità e della degenerazione, mai come ora è apparsa in guisa evidente la esistenza di una lacuna fondamentale nei nostri metodi educativi, ed è stato piú urgente il bisogno di una riforma costituzionale, che ci ridoni un'adolescenza gagliarda, equilibrata e redenta. Riforma, che invocano ad alta voce anche coloro, i quali ravvisano nella degenerazione e nel vizio il risultato di grandi asimmetrie sociali, solo eliminabili da una trasformazione profonda dell'assetto economico. Perché se questa veduta ci salva dalle esorbitanze dei discepoli d'Helvetius, che proclamano la educazione un tocca e sana capace a rinnovare la faccia del mondo — non però ci vieta di riconoscere che l'educazione e l'istruzione possono attenuare le più incresciose asperità del carattere individuale e promoverne il benefico adattamento alle supreme esigenze del consorzio civile.

Benvenuta pertanto ogni ricerca sull'alto e nobile problema — il più alto e più nobile che all'uomo possa affacciarsi — della redenzione e dell'elevazione della creatura umana. E doppiamente benvenuta tale ricerca, se compiuta con sí gelosa coscienza e tanto serena visione, quali si riscontrano nell'opera recente del De Dominicis (1). La quale persegue l'arduo soggetto nei suoi più riposti meandri, senza lasciarne alcuno inesplorato; e dal problema degli studi classici a quello dell'istruzione superiore, dalla religione all'igiene, dalla democrazia alla finanza della scuola, tutti disasconde gli aspetti del fenomeno molteplice con vedute moderne e spregiudicate.

Tre tipi, a suo avviso, ha successivamente assunti la società umana nel suo cammino secolare: il tipo primitivo, o naturale, il tipo privilegiato, od aristocratico ed il tipo di agguagliamento umano oggimai iniziantesi nei paesi più civili e progrediti. Ora se nel tipo privilegiato di società lo stato poteva curarsi esclusivamente delle professioni liberali, nel tipo di eguagliamento umano, cui siam pervenuti, è dovere della collettività di provvedere alle professioni necessarie a tutti i cittadini, di vigilare acché gli individui di tutti i ceti trovino a propria disposizione gli strumenti mentali appropriati alla loro vocazione. In nome di tale principio l'autore proclama la relatività dell'istruzione, o la necessità di adattarla alle esigenze, od alle condizioni individuali; e risolve saviamente la vecchia disputa fra classicisti e tecnicisti, affermando la opportunità di mantenere l'uno accanto all'altro i due tipi, dell'insegnamento classico e dell'insegnamento scientifico, i quali si appalesano *mirabilmente* adatti alle esigenze ed ai bisogni di due differenti classi sociali. Un concetto questo, che parmi assai vero e che è ormai riconosciuto dagli uomini egregi, designati a preparar la riforma della nostra scuola. Ma il De Dominicis non limita a ciò le sue innovazioni; ché egli domanda inoltre la piena libertà per gli studenti d'iscriversi ai corsi di diverse facoltà universitarie, o la abrogazione di quella *adscriptio glebae* intellettuale, che oggi casella i giovani discenti nell'àmbito di un solo distretto del sapere. Ed a quanto l'autore scrive in proposito io applaudo a piene mani. Perché io penso che queste barriere doganali del pensiero, questa *actio finium regundorum* applicata agli studi, che sopprime la circolazione della linfa vitale dall'una all'altra disciplina, sia la principale responsabile dello specialismo imperversante a' dí nostri e si ritorca in detrimento delle stesse discipline speciali, che si vorrebber promovere, o ne sanzioni l'aridità e l'anemia irreparabile. Quanto, ad esempio, non sarebbe desiderabile e propizio ai progressi della cultura giuridica, che gli studenti di legge s'iscrivessero ai corsi di matematica e di filosofia, anche se per farlo dovessero disertare quelli di enciclopedia giuridica o di diritto canonico! Quanto sarebbe bene che gli economisti fossero un po' versati nella storia, nella tecnologia, o nelle scienze fisiche e naturali — anche se ciò dovesse porli nella impossibilità di apprendere tutti i frammenti di Ulpiano e tutte le norme della procedura civile e criminale! — Eppure l'odierno ordinamento degli studi rende una tale dilatazione mentale categoricamente ineffettuabile.

Ma ben altro domanda la democrazia intronizzata nel tipo sociale superiore. Essa esige che al diritto didattico esclusivista ed aristocratico si surroghi un diritto didattico schiettamente popolare, che schiuda ai figli dei non abbienti l'accesso a tutte le scuole, nonché elementari, medie e superiori; essa pretende che non si imponga un dazio proibitivo sulla intellettualità dei ceti popolari, né si addoppi e ribadisca il loro servaggio economico, decretandone l'abbrutimento intellettivo. Essa vuole — è l'A. che lo afferma — che un bilancio di 50 milioni non sia erogato a beneficio di soli 100.000 individui, o si sperperi a gittare annualmente nel tumulto della vita civile nuovi fiotti di accademici vanesî, o di professionisti impreparati.

E ognuno intende che la democratizzazione del sapere riuscirebbe nei campi più vari feconda di inapprezzabili resultati. Che la diffusione della cultura fra il popolo varrebbe a migliorarne le condizioni economiche, è verità ad ogni giorno confermata dai fatti; ed una recente statistica dimostra che le mercedi degli operai, nei diversi stati della Federazione Americana, sono in ragione diretta della durata degli studi in quelli stabilita. D'altro canto non è meno evidente che il moto operaio assume carattere mansueto o barbarico, secondo che è più o meno diffusa l'istruzione dei ceti lavoratori e che, ad es., le dissennate incandescenze delle plebi italiche non sarebbero possibili, se i nostri operai fossero più colti ed istrutti. Tutto ciò è d'immediata evidenza. Ma non è men vero, benché sia meno evidente, che la democratizzazione del sapere varrebbe a rigenerare la scuola medesima, a provvidenzialmente rinnovare la tempra intellettiva dei docenti. Il De Dominicis ha parole assai gravi sul dissidio fra la scienza e l'Università e, doloroso a dirsi, le sue parole riflettono, e fors'anco attenuano, il vero. La verità è, com'egli avverte, che le grandi creazioni mentali, le quali segnano i momenti più fulgidi nel percorso del pensiero umano, non sono uscite dall'Università; e se egli cita, in prova del suo asserto, Comte, Darwin e Spencer, ma noi possiamo ingrossar l'elenco coi nomi gloriosi di Buckle, Grote, Macaulay, Ricardo, Stuart Mill, Thünen, Marx, Rodbertus, Schopenhauer. Malthus scrisse il suo capolavoro quando non era ancor professore, Adamo Smith quando non lo era più. Ben peggio; l'Università, oltre che non essere il vivaio delle idee novatrici, ne è troppo sovente lo spegnitoio, od il congelatore; ed il caso dei professori della Università di Liegi, che lascian passare un quarto di secolo innanzi di assumere la difesa delle verità scoperte da Schmerling, si rinnova ad ogni tratto. Ora questo fatto cosí tragicamente paradossale, questo oscurantismo dei fari, che sembra sfidare qualsiasi spiegazione, si connette senza dubbio alle cagioni molteplici, che De Candolle ha cosí finemente analizzate nella sua *Storia della scienza e dei dotti;* ma mi si lasci dire che principale artefice di tanto danno è l'avulsione costituzionale della scienza dal popolo, che imprigiona questa entro un recinto angusto, fittizio e convenzionale. Imperocché il docente trovasi oggi in rapporto con un breve ceto, che è escluso da ogni contatto immediato colla vita, colle sue contese e le sue angoscie, che non è, per suo privilegio, travolto nel turbine delle procelle rinnovatrici e che è inoltre affaticato ed esausto da un lavorio mentale perseguito nei secoli attraverso una serie ininterrotta di generazioni. Ora qual meraviglia se la scienza, per tal guisa educata in una serra calda, lungi dalle vive correnti delle libere atmosfere, assume un carattere lezioso, artificiale e accademico, se è irreparabilmente divelta dalle radici più profonde della vita ed incapace a comprenderne i tragici enigmi? Ma spalancate al popolo oprante tutte le porte della scuola; fate che un fiotto irruente di sangue proletario penetri nelle aule scolastiche e vi porti l'eco vibrante del lavoro e del dolore, l'esperienza diuturna delle anfrattuosità ed asperità della vita, i tesori infine di un'intelligenza vergine immagazzinata durante lunghi secoli di inerzia mentale — e vedrete d'improvviso un nuovo soffio di vita rianimare i vecchi tempii del sapere e sulla landa inaridita rispuntare i fiori ed i magnifici frutti. Cosí la distruzione del privilegio accademico varrà a rigenerare ad un tempo il popolo ed il pensiero, il proletario ed il sapiente; renderà meno barbaramente ruvido l'edificio sociale alla sua base, meno insulsamente levigato al suo vertice, e per duplice guisa contribuirà a quell'armonica euritmia del tutto - che è condizione indefettibile d'equilibrio e di genuino progresso.

Tutte queste belle cose si trovano, espressamente affermate, od adombrate, nel libro del De Dominicis; ma se ne trovan ben altre, che la tirannia dello spazio mi impone di qui tralasciare, e di cui potrà acquistar diretta nozione chi voglia imprendere la lettura paziente dell'opera che ho nulla più che annunziata. Che se le illazioni implacabili ed i moniti austeri, in essa contenuti, costringeranno forse l'autore a ripetere con Abelardo: *Odiosum me mundo reddidit logica,* lo conforti il pensiero che essa eserciterà un'influenza duratura e benefica sulla rinascenza mentale della patria rinnovellata.

Achille Loria.

(1) *Sociologia Pedagogica.* Torino, Streglio, 1907.

Il monumento di G. Flaubert.

Il naturalismo ebbe fin dall'origine una virtú non caduca. Esortando alla rappresentazione sincera e totale delle cose osservate sorpassò le formule scolastiche, che mortificano le facoltà creative; onde l'efficacia di esso perdurò nell'arte moderna e perdura nell'arte contemporanea. Infatti ciò che di meglio, dalla seconda metà del secolo XIX, produsse la letteratura francese, conseguí all'attenta e paziente osservazione della natura e del vero, e a tal norma il romanzo conquistò il primo grado tra i generi letterari, o procedesse per impressionismo con i Goncourt, il Daudet e Loti, o s'attenesse al più rigoroso metodo naturalista con lo Zola e il Maupassant, o s'addottrinasse di psicologia col Bourget e il Prévost, o assumesse propositi moralisti e sociali con il Rod, il Barrès, il France, i Margueritte, il Mirbeau. E come per la messe opima va lode al buon seminatore, per tutto questo risale merito a Gustavo Flaubert, il principe dei naturalisti.

Alla gloria del quale basterebbe aver avuto discepolo Guy de Maupassant, se all'ammirazione dei posteri non gli convenisse altro titolo che quel di maestro. Ma egli fu artista grande appunto perché sdegnò appartenere ad alcuna scuola e perché trovò in sé stesso la disciplina del genio.

Era nato poeta. Giovine, accolse nell'anima appassionata del bello gli entusiasmi del Romanticismo al periodo più fulgido, né andar di tempo e innovazioni artistiche poterono mai spegnere in lui i giovanili fervori, non gli esaurirono mai dall'indole lirica la fonte copiosa di poesia. A ventiquattro anni un quadro di Breughel lo eccitava a scrivere la *Tentation de Saint Antoine;* pubblicava *Salammbô* a quarantun anni. *Tentation*, *Salammbô*, *Hérodias*, *Saint Julien* lo collegarono ai Romantici, sebbene anche in queste opere attingesse bellezze ignote ai romantici decaduti e assorgesse a un'eccellenza nuova; e l'amore dell'antichità e della leggenda e il fascino dell'oriente lo disgustarono della presente vita, volgare e sciocca sebbene dovesse trarne gli elementi del capolavoro. Come avvenne? Come un romantico, per quanto bramoso d'innovare, e un poeta, per quanto non cercasse rime a infrenare e raccogliere le sue visioni, riuscí a contener l'arte nel naturalismo, a comporre opere materiate di vita moderna con sí prepotente e ostinato dominio delle sue facoltà liriche e fantastiche?

L'aveva preceduto Onorato Balzac. Il Flaubert, apprensivo, entusiasta, profondamente risentí della *Commedia Umana* e della possanza del realismo.

Per di più i tempi già volgevano al positivismo scientifico, ed egli aveva il padre e un fratello medici, e tra le varie attitudini intellettuali, ereditarie o acquistate, aveva quella della precisione documentale. Amò e ricercò il « documento » con la passione d'un erudito d'ingegno, e compresе che la minuzia storica giova a illuminar la vita, e che la dottrina magari fisiologica aiuta a rischiarar la psiche umana. Scorgere sempre più a dentro la verità: ecco una nuova fonte di piacere e di bellezza; rappresentare vivamente il vero: ecco la forza e la gioia dell'arte. Ma quando la rappresentazione del vero sarà più viva? Quando apparirà più spontanea e pronta, quasi commossa per energia sua propria: ecco il sommo dell'arte. E di qui la disciplina che l'artista deve obiettivarsi perfettamente dinanzi alla realtà e alla natura, deve essere nell'opera sua impersonale.

Ciò conduceva all'eccesso, o piuttosto restava una presunzione vana, grazie al Cielo! Non è possibile al padre privar il figliuolo di qualche sua impronta; non è possibile al creatore non dar del suo cuore alla creatura. E Gustavo Flaubert ha sí gran cuore! Non vuole, ma s'intenerisce a scrivere *Un coeur simple*, e lo dimostra; compiange, e si sente, Carlo Bovary; Emma Bovary l'addolora né gli basta la volontà a celarlo. Lo sforzo imperioso ma innaturale e improbo accresce l'ironia, la quale scaturisce a sua volta da quel disdegno ch'egli prova della volgar vita presente, e l'ironia a dispetto della *impersonalità* penetra in *Madame Bovary*, soverchia nell'*Education sentimentale*, trionfa in *Bouvard et Pécuchet.*

Per fortuna! Sí, ringraziamo il Cielo che l'assoluta impersonalità dell'artista restasse presunzione vana! Il Flaubert fu grande prima di tutto per ciò, che non soggiacque alle sue stesse leggi. Poi l'abbiam già detto, non soggiacque nemmeno alle leggi altrui e, romantico, si contrappose al romanticismo, realista, resisté al realismo. I romantici avevano avuto di mira ciò che è accidentale ed eccezionale: egli intese a sorprendere nelle cose mutevoli e comuni quel che v'ha di durevole, quel che permane nel mutare e nel variare della vita e degli uomini. Cosí mentre ritraeva creature vive, creava tipi umani; e poteva dire: « Ma pouvre Bovary souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, en cette heure même ». I realisti non curarono la forma o l'adattarono alla bassezza della vita, ed egli vide nella bellezza della forma la perfezione dell'arte, e poté usare uno stile « rythmé comme le vers et précis comme le langage des sciences ».

Ora in quale delle sue opere tutte coteste energie geniali e volontarie ottennero più sicura e salda temperanza? In *Salammbô* avvertiamo ancor troppo il romanticismo; nell'*Education sentimentale* già gravano le minuzie naturaliste: il capolavoro è *Madame Bovary,* ed è un capolavoro perché riflette con verità meravigliosa in meravigliosa forma quel che la passione umana ha di fatale e di eterno.

A Gustavo Flaubert spiaceva esser chiamato « l'autore di *Madame Bovary.* » — Quasi non avessi fatto altro! — diceva.

Ma in questi giorni che Rouen gli ha dedicato un monumento, noi ripetiamo che con *Madame Bovary* egli elevò a sé stesso un monumento più duraturo del marmo.

Proseguan pure gli scienziati a dilettarsi esercitando sui grandi ricerche di somiglianze che attestino la degenerazione del genio: a noi piace meglio considerare, alla luce della gloria, come nella vita e nell'arte i grandi s'assomigliarono per caratteri d'elevazione morale, per modi spirituali e virtú d'esempi.

Accostare il Flaubert al Tolstoi sembrerà forse ingiusto a chi ricordi che il secondo relegò il primo fra gli artisti nocivi e quindi, per lui, falsi. Ma come all'isola dei poeti e delle belle le adultere immortali dell'arte antica, Elena e Isotta, vanno pensose insieme per l'ombra dei mirti, insieme vanno per i campi perennemente verdi dell'arte moderna e piangono insieme la lor tragica colpa Emma Bovary e Anna Karenine. Il poeta tenuto a principî d'arte sociale e umanitaria fu pari, nell'effetto, al poeta che parve aborrire da ogni significazione morale.

E accostare il naturalista Flaubert al cattolico Manzoni sarà forse giudicato paradosso critico.

Ebbene: il romanziere della Bovary e l'autore di suor Gertrude si pareggiarono nell'acume psicologico indagando il divenire e il procedere della passione e della colpa nell'anima femminile e castigando con pessimismo e *humour* l'umana incontentabilità; parimenti faticarono per la preoccupazione verbale e stilistica; parimenti amarono il documento e valutarono la verità della vita documentata. Ebbero, il Manzoni e il Flaubert, costumi conformi, e l'uno a Brusuglio e l'altro a Croisset s'appartarono dai rumori e dalle vanità del mondo. Ammoniva l'uno a meditare, l'altro insegnava che il genio è frutto di pazienza; l'uno distoglieva un giovane dalla fatuità letteraria, l'altro scriveva a un giovane che non pensasse a lucrar dall'arte e lavorasse molti anni prima di pubblicare un libro; l'uno diceva una cantafera i *Promessi Sposi;* diceva l'altro, ugualmente modesto: « Les petits ruisseaux débordés prennent des airs d'océan; il ne leur manque qu'une chose pour l'être, la dimension! Restons donc rivière et faisons tourner le moulin! »

Adolfo Albertazzi.

La Cina dopo il 1900.

Mentre si accendeva e ferveva nell'Estremo Oriente la guerra tra Russia e Giappone, gli Italiani non furono certamente tra gli Europei, quelli che meno si appassionarono alle vicende del tragico conflitto; né mancò loro la fortuna di essere anche tra i meglio edotti dello svolgersi degli avvenimenti, sia per l'alacre spirito d'osservazione e per la felice abilità descrittiva dei diaristi pronti ogni giorno al durissimo compito d'informatori, sia per lo studio meditato e profondo dei critici che di quella guerra narrarono e discussero fra noi a cose finite. Veramente in quei giorni può dirsi, che a tutto il pubblico italiano, richiamato dall'ansia di vicende cosí eroiche e terribili, fossero divenuti famigliari i paesi, gli uomini, i costumi, le condizioni politiche ed economiche di quelle regioni, cosí estranee, di solito, al nostro studio e alla nostra attenzione.

Ma fu una parentesi breve. La noncuranza per gli avvenimenti di quei paesi, dove matura il germe di perturbazioni che scuoteranno ancora fra non molto l'assetto dell'Asia e forse del mondo, l'indifferenza per gli sforzi diuturni che tutti i governi (il nostro compreso) sostengono laggiú per assicurarsi le condizioni meno sfavorevoli nei futuri giorni minacciosi, l'inerzia di fronte alle ricchezze inestimabili ivi aperte ancor oggi a chi accorra pronto coll'opera e col volere, hanno ripreso troppo presto il loro impero nella nazione, dalla quale pure uscirono dal secolo XIII al XVIII tutti, può dirsi, gli esploratori e gli illustratori di quel mondo misterioso.

Pensate. Il numero di coloro che scrissero *fra noi*, *utilmente*, per esperienza personale dei paesi dell'Estremo Oriente negli ultimi cinquant'anni, si ragguaglia a poco più d'una dozzina di nomi; il numero delle case commerciali italiane, stabilite, negli otto lustri da che ci è aperta pei trattati di commercio la Cina, in tutto l'immenso àmbito dell'Impero, non arriva oggi ancora alla trentina; nei porti cinesi, dove tutti gli Stati europei, non esclusi gl'infimi, figurano a gara colla loro bandiera e trafficano con ricchissimo, invidiabile profitto, non entra annualmente una sola nave mercantile d'Italia. Né solamente in questa forma passiva si esplica l'indifferenza degl'Italiani per le cose di laggiú, ché alle grida di spavento di una parte (non certo della più antiveggente) del nostro pubblico furon dovuti i pochi edificanti tentennamenti del Governo nella questione, ch'è carità di patria rammentare soltanto di volo, dell'occupazione italiana disegnata nel Ce-kiang.

Tanto più meritevole deve dirsi, di fronte a una tale condizione di cose, l'opera di chi, giovandosi della forma più nobile di propaganda, cerca di scuotere un'inerzia troppo a lungo durata. Vogliamo alludere, fra tutti, al giovane ufficiale che con cosí sicura notizia, con cosí chiara e imparziale visione dei fatti, con forma cosí sobria e precisa, ha testé dato alla nostra letteratura il bel volume su *La Cina dopo il Millenovecento* (1).

Dall'opera dell'Arminjon sul Giappone pubblicata nel 1869 a quelle del Rossetti sulla Corea, del Chiminelli, del Maltese, del Valli sulla Cina, pubblicate nell'ultimo quinquennio, gli scritti dovuti agli ufficiali della nostra marina rappresentano quasi per intero lo scarso ma non indegno contributo dell'Italia alla letteratura illustrativa dell'Estremo Oriente. Il volume del Gravina aggiunge un nobile complemento alla serie, conducendoci, guida avveduta e sicura, traverso l'intrico degli avvenimenti svoltisi laggiú in questi ultimi anni, e mostrandoci qual'è veramente oggi, disotto alla mutevole veste delle cose cosí rapidamente cambiate in un solo quinquennio, il misterioso Impero Celeste.

Dai giorni, ben vivi ancora nella memoria di tutti, quando il Governo cinese, reo di aver favorite le stragi dei *boxers*, fu costretto dalle armi vittoriose delle potenze a garantire con un trattato umiliante la sua sottomissione, le relazioni politiche fra l'Impero e gli altri Stati sono passate traverso una serie di negoziati e di schermaglie cosí pieni di finte e di sottintesi, cosí legati a una folla d'interessi politici ed economici cozzanti fra loro, da esser ben difficile il raccapezzarvisi senza la guida di chi, bene informato ed im-

(1) MANFREDI GRAVINA, *La Cina dopo il Millenovecento.* Milano, Fr.lli Treves, 1907.

parziale, ci porga un filo nel difficile labirinto e ci scopra le mire immediate e lontane dell'arduo gioco. Né senza una tale guida ci sarebbe possibile vedere addentro nella trasformazione profonda iniziata dall'Impero Celeste in questi ultimi anni, e scorgere tutti i fattori che nella gran crisi attuale determinano in cosí varî modi il pensiero e l'azione della Sovrana, dei ministri, dei vicerè, della infinita schiera dei funzionari, degli studiosi, dei volghi, dei cittadini posti in contatto immediato cogli Europei, di tutto il popolo insomma che si agita dentro i confini della vetusta monarchia, cosí straordinariamente vario ma dominato nella sua anima collettiva da un solo uguale sentimento verso gli stranieri d'ogni nazione.

Due anni di dimora continua nell'Estremo Oriente — uno dei quali passato testé nel maggior centro europeo dell'Impero, per la stipulazione del nuovo trattato di commercio fra l'Italia e la Cina, — hanno posto per l'appunto il Gravina nella fortunata condizione di poter chiarire a noi tutto l'oscuro problema: poiché nella sua dimora laggiú egli poté vivere, da un lato, la vita del piccolo manipolo di Europei isolati tra l'immensa folla estranea ed impenetrabile, e studiare, dall'altro lato, sotto tutti gli aspetti, nel miglior modo che possa esser dato ad uno straniero desideroso di osservare e di apprendere, la condizione presente della Cina, soprattutto nei suoi rapporti coi forestieri.

Le vicende delle congiure di palazzo, dalle quali emerse, straordinaria figura, la Sovrana che regge ancora con mano possente l'Impero e lo dirige sulla nuova via; il vario indirizzo della politica negli anni recenti, di fronte alla guerra col Giappone, all'insurrezione dei *boxers* e alla conseguente campagna delle potenze, al conflitto russo-giapponese; lo sforzo sovrumano deliberato poi dal Governo per rinnovare l'organismo dell'Impero, frenando rigidamente ogni moto contro la dinastia e contro gli stranieri, ma nel contempo adottando, contro gli stranieri appunto, per potersi liberare un giorno dal peso della loro tutela e della loro superiorità, tutto quel che de' progressi occidentali può meglio convenire alla Cina d'oggi: tutto questo ci appare vigorosamente disegnato e riassunto dallo scrittore italiano, e prelude alla minuta analisi delle pagine seguenti.

Ed ecco, brevemente e limpidamente schizzate, le energiche misure pel riordinamento dell'esercito mediante l'aiuto (ricercato coll'intenzione di disfarsene al piú presto possibile) de' Giapponesi, e l'opera di rinnovamento dell'istruzione iniziata soprattutto col sussidio di giovani, futuri maestri, inviati a studiare nel vicino Impero: 2 inviati nel 1897, 591 nel 1903, 8620 due anni piú tardi! Il disegno pel futuro assetto delle scuole d'ogni grado potrebbe dar materia di non inutile meditazione a qualche ministro e a qualche Commissione Reale nostra, che vi potrebbero studiare molte cose, compresi i particolari sulla migliore costruzione degli edifizi scolastici, fin l'altezza e la profondità dei gradini, la posizione delle lavagne e la loro distanza dalle finestre delle aule.... Cosí bastassero tante felici innovazioni, — quando saranno attuate, — a crescere alla Cina nuove generazioni di cittadini non soltanto modernamente istruiti ma anche capaci di abbattere la corruzione ch'è il tarlo immenso di tutta la vita pubblica!

Dopo le pagine interessantissime dedicate al progresso delle costruzioni ferroviarie e ai nuovi trattati di commercio negoziati in questi ultimi anni, la questione dei missionari e quella dei forestieri in Cina danno luogo a due capitoli, che sono fra i piú attraenti del libro e che, come tutto il volume, hanno il merito di saper esporre colla maggiore imparzialità le questioni piú ardenti e piú soggette a turbare la serenità dei giudizi. Il Gravina non si trattiene dal riferire in molti luoghi, citando dai piú autorevoli e vigorosi scritti polemici apparsi in Cina in questi ultimi anni, i giudizi dei Cinesi stessi in quelle gravissime questioni, nelle quali appare cosí difficilmente conciliabile il *punto di vista* degli stranieri con quello degli abitanti del paese; e non è a dire come il savio criterio, dell'introdurre nella discussione gli argomenti dei polemisti cinesi con le loro stesse parole, giovi ad illuminare il lettore, troppo avvezzo a udir sentenziare su cosí fatte questioni, sia pro sia contro, con argomenti esclusivamente.... europei.

E di altre parti del volume relative agli ultimi avvenimenti fino alla mirifica promessa d'un reggimento costituzionale.... e ai contemporanei ultimi massacri di Europei, vorremmo qui dire, se non ci premesse ricordare, sopra tutti gli altri capitoli, l'ultimo che riguarda gl'interessi dell'Italia in Cina. Noi non possiamo riassumerlo qui, ma di fronte a queste pagine cosí calde d'affetto patrio e, in fondo, cosí tristi per quel che una volta di piú esse rivelano sul piccolo posto che, salvo in ore eccezionali, l'Italia ha tenuto e tiene laggiú, invochiamo che molti leggano e dalla lettura siano attratti ad operare per inalzare il nome e la fortuna d'Italia, in quelle contrade cosí straordinariamente ricche di passato e d'avvenire, « prima che sia troppo tardi ».

Carlo Errera.

Romanzi e novelle.

Le ultime Vestali, di Jolanda; **Le memorie di un ladro**, di F. Russo; **Anime inferme** di B. Chiara; **Sette cose necessarie**, di M. Tololasotzi; **Gli allegri compari di Borgodrolo**, di M. Vugliano.

Il nuovo romanzo di Jolanda, *Le ultime Vestali* (Città di Castello, Scuola cooperativa tipografica editrice) benché prodotto piacevolmente per oltre trecento pagine è semplice come una parabola. Anzi io lo intitolerei volentieri « la parabola delle due cugine ». Giselda e Dolly sono figlie di due fratelli; ma mentre la seconda è stata allevata nel nuovo mondo ed è venuta dall'America portando con sé la nuova educazione della donna, la prima è cresciuta in un convento di suore donde è uscita da poco, ignara del mondo e dei suoi misteri. Dolly capita un bel giorno nella cittadina di provincia dove la famiglia dello zio vegeta tranquillamente fra i pregiudizi e la cura piú minuziosa delle apparenze. Dolly arriva in automobile, accompagnata da un giovane signore che la fa discendere, la saluta e riparte. Dolly va a dozzina in casa di un vecchio dottore, esce sola a piedi e in bicicletta, conosce — e non si cura di farne mistero — le leggi naturali della procreazione ed altre simili cose. Giselda, naturalmente, è l'opposto di lei. È innocente come una colomba, non conosce i misteri della natura, vive sotto gli occhi della mamma, e, quando esce, è sempre accompagnata dalla serva. Ne viene che dopo due mesi Dolly, pure avendo scandolezzato i parenti con il suo libero fare, è sempre una ragazza per bene; mentre Giselda appunto in grazia della sua ignoranza cade fra le braccia di un libertino che abusa di lei e la rende madre. Dolly esce sola, ma non si ferma con i giovanotti troppo ardimentosi. Giselda esce accompagnata; ma la servetta, grazie alle mance dell'innamorato, fa quello che Dante rimproverò ai bolognesi del Duecento nel canto diciottesimo dell'Inferno.

Giselda ha una sorella, Medea, che arrossisce alla piú lieve allusione, ma che la notte legge libri osceni e il giorno cerca disperatamente un marito che possa servirle di comodino. Un'altra sorella, Alasia, assomiglierebbe a Dolly, se l'intolleranza dei suoi non le impedisse di attendere agli studi e non la costringesse alla ignoranza. E mentre uno dei fratelli attinge dalla compagnia della cugina Dolly forza a resistere ai voleri paterni, l'altro si fa uccidere in duello per ragioni di donne. Ora è certo che non a tutte le famiglie timorate e borghesi capita di vedersi in breve tempo sedurre una figlia e uccidere un figlio. Ma l'arte con la quale Jolanda ha ottenuto il contrasto fra la vecchia e la nuova educazione delle famiglie, è veramente degna di lode e scusa certi incontri e certi casi che sono un po' troppo da romanzo. Ed un romanzo, per essere perfetto, non deve apparir tale mai.

Jolanda è fra le scrittrici italiane una delle poche i cui libri io leggo con diletto. Ciò accade perché ella si cura di esser donna, e niente altro che donna. Quest'ultimo suo romanzo è scritto un po' in fretta, con una facilità che può anche piacere ma che mi pare eccessiva, quantunque non manchino qua e là, nelle descrizioni di ore e di paesi passi graziosamente leziosi: « Il giardino, circoscritto da muri, era pieno di leggere ombre odorose: in alto, nel cielo chiaro, la luna falcata declinava verso un gruppo di pioppi lontani. La grazia della giovane primavera vinceva con un sorriso soave la maestà della notte. » Vi è una grazia leggera. Ma questa stessa fretta graziosa è un difetto essenzialmente femminile. Cosí tutta femminile è la sottile ironia con cui è descritto il mezzo corrotto, bigotto, e borghese, di Casalgrande. Questa piccola città esiste veramente con altro nome. Io la conosco assai bene e ci ho anche delle persone care. La grande pianura padana la cinge, declinando verso le verdi valli e le paludi. L'ombra del Guercino le dona un fascino d'arte tragica ed ardente. Jolanda la descrive con una fedeltà che direi quasi amorosa. È chiaro ch'ella ama assai la città, ma poco i suoi abitatori.

Le « ultime vestali » sono appunto le ragazze che nelle case borghesi ammuffiscono o si corrompono. Qui esce fuori l'intento sociale — non direi femminista — del libro. La dimostrazione è fatta con molta accortezza, e la tesi non nuoce molto all'opera d'arte. E questo è quello che m'importa di piú.

Le *Memorie di un ladro* di Ferdinando Russo (Milano, Treves) appartengono a un genere che è insieme vecchio e nuovo, insolito e comune. Vecchio, perché ricorda il romanzo di avventure con trafugamenti, travestimenti, colpi di pugnale, duelli, amori: nuovo perché da tempo abbandonato dai piú. Comune, in quanto talvolta rasenta il romanzo d'appendice; insolito, per l'arte dell'autore e per alcune bellezze che possono renderlo caro anche agli esteti. In queste pagine di camorra napoletana è un impeto e una fantasia e una varietà di mobili impressioni, ch'io vorrei chiamare il Russo, senz'ombra di biasimo, l'Ariosto della camorra. Il suo Valentino infatti ha qualche cosa di romanzesco e di eroico; è a volta a volta tagliaborse, mendicante, damerino e baro, inventore di grossi furti, direttore di un baraccone di varietà, coatto, zingaro errante: e per ben due volte diviene assassino. Ma la stella dei ladri brilla per lui di luce piú che mai fulgente. Non solo egli ha sempre molti denari e gode le piú belle donne e mangia cibi rari: le tre cose in cui è compendiata l'umana felicità; — non solo può viaggiare l'Europa barando al giuoco e passando per un gran signore: ma quando finalmente la polizia riesce una sola volta ad acciuffarlo e a mandarlo a domicilio coatto, egli nell'isola lontana seduce la bellissima moglie del direttore, e se ne parte carico di baci nonché di fogli da cento. Egli è un furfante: e appunto per questo lo amano le donne.

Senonché Valentino non crede di essere un furfante. Veramente, egli dà a sé stesso cinicamente questo grazioso appellativo; ma ciò accade solo perché gli uomini in genere chiamano cosí quelli che non operano secondo la morale comune e non si stimano obbligati ad obbedire a leggi delle quali nessuno ha mai chiesto loro l'approvazione. In verità, il nostro ladro per nove decimi delle sue memorie è sicuro di essere una persona dabbene che si diverte a gabbare gli sciocchi e a prendere il danaro dalle tasche di coloro che ne hanno piú del necessario. Egli e il suo socio e maestro, Giacinto detto « il figlio della Madonna », hanno anch'essi una morale che non manca di generosità. Ambedue si guarderebbero dal derubare un povero diavolo. Anzi di quello che essi hanno *guadagnato* sono liberali con i piú poveri di loro. E con le donne adoperano una cavalleria che è davvero singolare.

Valentino — occorre dirlo? — è un pezzo grosso della « onorata società »; della quale noi vediamo qui descritti usi, persone e costumi. L'abbondanza dei personaggi è grande; ma se la maggior parte di essi compare brevemente e sparisce, è nondimeno necessario dire che quasi tutti, pur con i loro pochi tocchi, restano vivi nella mente del lettore. Il merito è in molta parte del Russo, ma in parte anche del genere, che aiuta mirabilmente la fantasia di chi legge. Questi cavalieri erranti della camorra sono già vivi in noi per ciò che ne leggiamo ogni giorno nei giornali. Cosí il popolino quando il cantastorie intuona l'ottava, conosce già i paladini e i loro colpi famosi.

Ferdinando Russo ha saputo significare chiaramente nel suo libro questo lato cavalleresco della camorra. Ed invero questo era il solo modo per il quale le geste dei camorristi potessero divenire argomento d'arte. Nelle prime pagine del libro si parla delle *Memorie di una cameriera* del Mirbeau: Valentino, che è figlio di « galantuomini », è un mezzo letterato ed ha letto molti libri. Ma non credo che sia il caso di fare confronti. In ambedue i romanzi sono narrate da una persona turpe, molte turpitudini; ma ogni somiglianza finisce qui.

Un bel giorno Valentino, per sfuggire alle ricerche della polizia, entra in una comitiva o tribù di zingari, e gira con loro l'Europa. Le pagine in cui si descrivono le sue peregrinazioni con i « rom » e le « rommi » sono le piú belle del volume. Qui il Russo si è ricordato di essere poeta. Tutto il volume è scritto con istile svelto e nervoso e in lingua copiosa se non sempre pura; ma in quelle pagine lo scrittore si affina; e certe descrizioni di paesi e di persone, e la narrazione di un idillio con una giovane « rommi » sono belle; anzi, molto belle. Vi è abbondanza di poesia semplice e graziosamente sentimentale.

In grazia della quale io perdono al Russo quello che mi sembra il difetto capitale di queste « memorie »: cioè la fine morale e la conversione del ladro. Consento che le ragioni di quella conversione sieno eccellenti; ma comunque, l'opera d'arte ha regole e leggi diverse dalle comuni; ed io avrei preferito che Valentino fosse rimasto un furfante sino all'ultima pagina del libro e sino all'ultimo foglio da mille. La sua conversione mi pare fatta per acquistare al libro il favore dei moralisti e delle persone timorate: e per questo non mi piace.

Biagio Chiara è un esteta: francamente, risolutamente esteta; ed io, quantunque diverso, non posso non lodare la sua sincerità. D'altra parte, perseverare in un genere che oggi non è piú nel favore della moda, è un buon esempio di fermezza nelle proprie idee che vorrei imitato da molti.

Il suo autore preferito è quel misterioso Oscar Wilde che, ahimè, volle trasportare nella vita quella che poteva anche essere una bella finzione d'arte. Ora, se noi ripugniamo dalla sua vita, possiamo anche accostarci con ammirazione alla sua arte. Il Chiara lo ha tradotto e studiato; e in queste *Anime inferme* (Napoli, Bideri) mostra di averne subito chiaramente l'influsso. I personaggi di questo libro sono infermi di spirito: ma la loro infermità riguarda cose od ha motivi puramente sessuali. Ricordate quel giovine principe napoletano che due anni or sono si uccise, la sera prima delle nozze? Da quel fatto doloroso è tratta la prima delle novelle del Chiara. *Il Principe suicida* è un « biondo Androgine » che non conosce ancora la donna perché ragioni fisiologiche gli vietano l'amore; e finisce con l'uccidersi quando la fatalità sta per metterlo al repentaglio di essere uomo. *Il Dominio della Vita* è il lungo soliloquio di una monaca a cui l'amore di Cristo dà allucinazioni e gioie che non mi è lecito dirvi. Migliore di tutte mi pare *Serena della Selva*, in cui un tale diviene suicida « per una donna che non ha mai avvicinata, che non ha mai conosciuta, che non ha mai veduta »: per una donna che esiste solo nelle pagine di un romanzo. Quanti, al tempo del romanticismo, non hanno sospirato per Carlotta o per Graziella? Ma qui la passione dell'innamorato di Serena ha veramente qualche cosa di mostruoso e di perverso, significato dal novelliere con molta efficacia.

E posso astenermi da altre citazioni. Ora, dare un giudizio equanime di un tal libro non è agevole. Se io fossi un moralista, lo condannerei senz'altro. Ma io mi vanto di essere, davanti all'opera d'arte, rigorosamente obbiettivo, e stimo mio solo compito il vedere come lo scrittore abbia raggiunto il suo qualsisia fine. Nel Chiara amo poco certe bizzarrie oscure ed astruse del linguaggio e certe sottigliezze preziose del pensiero. Ma riconosco in lui dovizia, e artificio spesse volte buono, e una cura della lingua e dello stile che oggi sono del tutto rare. Io poi lo consiglierei — ma il consiglio non è una censura — a lasciare la letteratura d'eccezione e a curare una piú robusta semplicità dello stile. Certe morbidezze oggi piacciono meno: ed è questa una delle poche cose in cui il pubblico odierno abbia ragione.

E terminerò dandovi un cenno intorno a due libri che non meritano il clamore della fama ma neppure il silenzio: gli *Allegri Compari di Borgodrolo* di Mario Vugliano (Torino, Streglio), e le *Sette cose necessarie* di Mario Tololasotzi (Roma, Carra). Quest'ultimo, il cui nome per ragioni fonetiche non è certo destinato a diventare popolare, chiama « bozzetti dal vero » sette racconti ognuno dei quali prende il titolo da quelle che secondo l'autore sono le sette cose necessarie all'uomo: pane, amore, fratellanza, socievolezza, coscienza, vocazione, patriottismo. Sono piú che altro abbozzi: scritti con certa facilità e qua e là con qualche buona pagina ardita o graziosa: un po' vecchietti, tuttavia, nel modo di combinare e svolgere la semplice trama. Gli *Allegri compari* è un libro umoristico che non manca di umorismo; anzi, l'autore mostra cosí apertamente la sua intenzione di farci ridere o sorridere, che noi quasi ci indispettiamo e non ridiamo piú. In genere manca agli umoristi italiani la spontaneità e la misura. Il Vugliano scrive facile e spiccio e sa usare con garbo la lingua comune.

Giuseppe Lipparini.

Gli antichi Statuti della Repubblica Fiorentina.

In queste stesse colonne fu già accennata l'importanza grande dei piú antichi statuti del Comune di Firenze, che saranno prossimamente pubblicati sotto gli auspici del Municipio di questa gloriosissima fra le città italiane. Ma non credo inutile parlarne alquanto piú diffusamente, non certo perché l'edizione porterà il mio nome modesto, né perché essa onorerà la rinnovellata democrazia fiorentina, sí bene perché penso che gli studi storici, giuridici, economici e sociali intorno allo sviluppo della piú luminosa civiltà italiana possano trarne immenso vantaggio, e perché è bello questo ritorno del pensiero contemporaneo, pure in mezzo a lotte e dissidi tempestosi, al culto delle vecchie memorie patrie e all'amore del passato.

Lo statuto del Capitano del Popolo, del 1322-25, e quello del Podestà del 1325 costituiscono senza dubbio il piú insigne monumento del trionfo incontrastato di quella classe sociale che, creatrice ed esecutrice rigida degli ordinamenti di giustizia, demolí a pezzo a pezzo i privilegi e la fortuna dei Magnati, e animò il governo piú omogeneo e compatto, veramente governo di classe, che la storia di Firenze ricordi. Il lungo e sanguinoso conflitto tra i Bianchi e i Neri, dal giorno sciagurato in cui le armi francesi benedette da Bonifazio VIII sorressero l'ira dei guelfi intransigenti contro una Signoria che il nome e la sventura di Dante hanno resa immortale nel ricordo dei posteri, al giorno in cui Corso Donati cadeva crivellato di ferite nella terra che non lo volle « barone » e dittatore — aveva gettato lo scompiglio nelle file di tutti i partiti, di tutte le classi sociali, e lo svolgimento logico ed inevitabile della politica democratica cosí fieramente affermata nel 1293 pareva arrestarsi bruscamente e stranamente aggrovigliarsi. Ma non fu che una parentesi, una crisi necessaria. Poi gli uomini e le cose ripresero il loro cammino fatale, avviandosi.... verso la signoria del Duca d'Atene e il tumulto dei Ciompi! Né l'impresa di Arrigo VII, né i tentativi di Uguccione e di Castruccio poterono far deviare la politica del Popolo Grasso. L'Alighieri cantava la gloria del Cesare teutonico e gli destinava un seggio nel Paradiso, poiché nel suo povero grande cuore di esule fiorivano le speranze e nel suo pensiero di utopista splendeva, ultima luce del medio evo, la visione della monarchia universale; ma i mercanti di Firenze, che conoscevano, come Ulisse, le terre di molti uomini e avevano imparato che il fiorino costituiva la piú invincibile arma in tutte le lotte e contro tutti i potenti, sorridevano di questo sognatore nordico, avvolta l'anima di nuvole teologiche, che portava a spasso per le città italiane i suoi buoni e generosi propositi, ma che da Genovesi e Pisani domandava la pietà di soccorsi e di consensi per fornire l'opera assurda a cui si era accinto. E quando i due possenti signori ghibellini, raccolta la eredità dell'imperatore, gettarono il terrore fin sotto le mura di Firenze, non fu che una brusca ondata di mare torbido che dalla spiaggia pisana la vecchia ira di parte lanciava contro le torri e le moli e la grandezza della rivale eterna, invano. I mercanti riprendevano ancora una volta i traffichi fecondi, i banchieri tornavano a speculare onestamente su le oscillazioni del bilancio della Repubblica e delle fortune private; e, quasi per tragica disposizione di un destino inflessibile, mentre Dante chiudeva gli occhi alla luce del giorno e alla luce che di lontano gl'irraggiava la patria, i « sapienti » eletti dal Popolo all'esercizio della piú insigne missione civile, redigevano lo Statuto del Capitano. Tre anni dopo veniva, a sua volta, letto e approvato lo Statuto del Podestà.

Naturalmente, i due codici preziosi che ci hanno conservato nella sua interezza il ricco materiale legislativo che regolava la vita pubblica dello Stato, non contengono le piú antiche disposizioni di legge della Repubblica. Lo Statuto, nei Comuni italiani, è il segno piú tangibile e piú solenne della fortuna politica di un partito, in un anno, in un mese, o in un giorno, e ne segue le vicende. Cosí, dalla metà del secolo decimosecondo ai tempi di Dante, dall'età del Consolato e delle prime conquiste di terre nel contado fino al periodo glorioso in cui, come soleva dire Bonifazio VIII, i fiorentini rappresentavano il quinto elemento dell'universo, ad ogni mutamento nell'indirizzo politico dei partiti dominanti e ad ogni nuova esigenza delle classi dirigenti, starei per dire quasi ad ogni anno, corrispose una nuova redazione di Statuti. E specialmente nella seconda metà del secolo decimoterzo, quando l'antagonismo latente da lunghi anni fra Comune e Popolo culminò nella creazione di un formidabile fascio democratico — *il Popolo* — sotto la guida di un magistrato civile e militare liberamente eletto, il Capitano; non soltanto, ma la lotta di classe diventò intensa, febbrile, sanguinosa e ogni giorno erano battaglie per le vie della città e nei Consigli della Repubblica, le redazioni di Statuti dovettero essere straordinariamente numerose. Ma, pur troppo, noi non possediamo che la redazione del 1322-25, uno degli anelli della grande collana spezzata e dispersa dal tempo, e poche altre redazioni posteriori prima che la Signoria dei Medici rendesse inutile e impossibile qualsiasi partecipazione diretta degl'interessati alla vita dello Stato.

È, però, cosí cospicua l'ampiezza e l'importanza dei piú antichi Statuti giunti fino a noi, che ci par quasi di essere compensati delle gravi perdite subite. Poiché, se per i rapporti di diritto privato e per la storia della economia e del diritto italiano, e piú specialmente per la valutazione economica e morale delle associazioni artigiane, gli Archivi e le Biblioteche fiorentine hanno finora fornito e forniranno sempre notizie e documenti abbondanti e importantissimi, per la storia delle istituzioni di diritto pubblico i documenti sono assai scarsi, fino ai primi decenni del secolo decimoquarto, relativamente a ciò che sarebbe desiderabile. La serie delle deliberazioni del Consiglio Generale della Repubblica, note col nome di Provvisioni, incomincia appena dagli ultimi anni del Dugento e prosegue con molte lacune fino agli anni a cui rimontano i nostri Statuti; sí che lo storico è costretto continuamente a frugare, spesse volte senza fortuna, nei vecchi cartulari dei Conventi soppressi e nelle miniere inesauste dell'archivio diplomatico, un accenno fugace che valga ad illuminare il corso delle sue ricerche. Invece, aggruppate intorno alle due supreme magistrature comunali, tutte le funzioni della vita dello Stato ci sono minutamente descritte dagli Statuti del '22-25. I rapporti fra il Popolo e il Comune, ossia, i rapporti fra il Comune e le associazioni artigiane intese come organizzazioni non soltanto economiche ma politiche; il carattere della democrazia di governo che si considera costantemente quasi un partito di opposizione anche quando usa ed abusa della Repubblica, e vede talvolta nemici temibili là dove non sono che poveri frammenti di vecchie classi sociali divorati dal livore delle sconfitte patite se non proprio dalla fame; la politica economica delle classi dominanti, ossia della borghesia industriale e mercantesca, tutta intesa a un feroce protezionismo che, mentre voleva raggiungere il benessere dello Stato, non riusciva che a inceppare ogni slancio fecondo di attività individuali; il sospetto sempre ingiustificato verso il popolo minuto e l'infima plebe, a cui si negavano — ahimè, proprio dalla democrazia! — quasi tutti quei diritti politici per i quali i dominatori avevano combattuto un secolo contro l'aristocrazia terriera e il patriziato commerciale; tutto questo complesso di fatti s'illumina di viva luce dinanzi agli occhi del ricercatore. Non solo; ma i problemi piú ardui e piú interessanti della politica del Comune di fronte alla Chiesa e di fronte agli enti ecclesiastici appariscono nella loro definitiva soluzione, dopo un laborioso processo di oltre un secolo. E non meno chiaramente ci è dato di scorgere la vasta tela dei rapporti intercedenti tra la città e il contado, in un momento cosí torbido della storia di Firenze, e di intendere pienamente una gran parte delle cause profonde che determinarono piú tardi il fallimento della politica del Comune, o meglio il compimento della missione storica ed economica che spettò al Comune nello svolgimento della vita italiana. Fasci formidabili di forze, energie feconde di uomini saldi e sani, che avevano fatta una delle piú grandi rivoluzioni della storia del mondo, distruggendo il sistema feudale e creando la nuova economia rurale e la fortuna stessa dei grandi Comuni italiani di terraferma, non furono sapientemente utilizzati in vista dei problemi di ordine generale, a cui non può e non deve sfuggire qualsiasi politica di classi dominanti che non vogliano chiudersi in sé stesse e isterilire. Piú che serbatoio meraviglioso delle migliori attività economiche dello Stato, la campagna fu considerata come terra di conquista, dalla quale è lecito a bande armate e desiderose di fuggire in cerca di piú copiosa preda, strappare violentemente tutto ciò che è possibile strappare in un giorno di razzía e di sterminio. La terra produceva frumento e fiori; le classi rurali avevano conquistato il diritto di avere una famiglia, un campo, un Comune, e avevano costituito per tutta la vallata dell'Arno, del Bisenzio, dell'Elsa, su le colline e i monti che cingono Firenze quasi a difesa naturale della sua grandezza, numerosi centri agricoli giuridicamente evoluti e retti, non altrimenti che le grandi città, a forma repubblicana: organizzazione, che aveva reso servigi inestimabili a tutta quanta la civiltà italiana. Ad essi, agli antichi servi della gleba, il Comune cittadino aveva già nel dugento pòrta generosamente la mano, e con un atto celebre del 1289, che i cronisti fiorentini e gli storici posteriori magnificarono come un atto di umanità, abolí la servitú, spendendo molti fiorini per elevare alla condizione di liberi uomini e di liberi agricoltori gente usata da lunghi secoli all'imperio di signori e di tiranni laici ed ecclesiastici. Ma, come quell'atto non fu ispirato che all'interesse della nascente borghesia di svellere dalle fondamenta l'ultima radice del sistema feudale e di servirsi, quindi, della libertà accordata ai servi della gleba come di un'arma terribile contro di esso, cosí tutto l'atteggiamento del Popolo Grasso, signore di Firenze per un secolo e piú, fu ispirato al concetto di sfruttare le energie produttrici del contado, dando in compenso o in elemosina scarso pane e scarsa protezione giuridica.

Infatti, si cercherebbero invano nei nostri Statuti delle disposizioni favorevoli disinteressatamente alle classi rurali. E invano cercheremmo anche di trovare un cenno, una legge o un semplice provvedimento transitorio che riguardi la numerosissima classe dei salariati; gente d'ogni età, d'ogni sesso, di ogni capacità intellettuale che, attratta dal potente miraggio della civiltà, si assiepava sul mercato del lavoro, producendo automaticamente la piú impressionante miseria in alcuni, in troppi, e le piú colossali ricchezze nella classe degl'industriali.

Per questo, oltre al grande valore storico che è inerente alla natura stessa dei nostri due codici, essi serviranno certamente, appena pubblicati, a provocare una grande quantità di discussioni in ogni campo della storia comunale italiana, e a rinverdire dopo molti anni di ricerche esclusivamente erudite e circoscritte in àmbito quasi soffocante, molte di quelle cosí dette questioni generali che costituiscono, poi, veramente la storia. Non soltanto i dotti, che già li conoscono e se ne servono ogni giorno, ma quanti amano le tradizioni piú insigni del proprio paese e sanno dimenticare talvolta la vita moderna e le sue perturbazioni, per rivivere un'ora sola con gli uomini che fecero grande Firenze e l'Italia, si sforzeranno di rappresentarsi piú o meno vivamente il grande dramma sociale di cui gli Statuti non sono che un momento fugace, e saranno indotti forse a meglio e piú compiutamente ed efficacemente intendere tutto il compito che il passato ha assegnato al presente. Molti problemi, vivi e urgenti allora, si riaffacciano oggi minacciosi e violenti; molte forme di vita si rinnovellano, col rinverdirsi delle tradizioni e col diffondersi della cultura e, direi quasi, del sentimento storico; e però, per tutto quello che c'è e anche per quello che non c'è, i polverosi documenti d'archivio possono pur diventare qualcosa di vivo per noi.

E quando anche essi non potessero arrecare che pochi servigi agli studiosi e dovessero rimanere inaccessibili pur alle persone colte; quando anche essi non servissero che a dimostrare in noi moderni una profonda venerazione per ciò che è passato, e quindi per ciò che è vero e bello nel mondo del pensiero, avrebbero servito egregiamente alla stessa dignità umana. I popoli civili amano

il passato quanto il presente e l'avvenire: una conchiglia fossile, un monile etrusco o un papiro egizio quanto il sogno di un utopista o di un poeta. Poiché su tutto ciò che è nel mondo o è stato o sarà c'è l'impronta dello spirito umano, se non proprio tutta l'anima umana; e la modernità in tanto può dirsi gloriosa in quanto si riallaccia, pur conservando intera la sua personalità, con la immensa eredità del passato.

Se questo è sentimentalismo, è bene ed è bello, e sopra tutto è fecondo lasciarsi vincere dal sentimento del passato, che è poi il sentimento di noi stessi.

Romolo Caggese.

MARGINALIA

* **Il XVIII Congresso della « Dante Alighieri »** è stato tenuto a Cagliari ed ha costituito, come sempre, uno degli avvenimenti più significativi della vita civile e della volontà di potenza italiane. Anzi, quest'anno, ad affermare e ad accrescere l'importanza del Congresso è venuta l'istituzione per opera del ministro Tittoni di una medaglia d'oro da darsi in premio nel nome di Pasquale Villari a quella persona o a quel sodalizio che meglio abbiano difesa l'italianità all'estero; felice istituzione degna di lodi sincerissime e che dimostra come il Governo e la « Dante » possano agire unite in una nobile e fervida gara di propaganda e di elevazione italiana oltre le nostre frontiere. Ma si è finora sempre e dappertutto lavorato con quel fervore e con quella tenacia di propositi che sono necessari e che noi auguriamo e desideriamo per diffondere la nostra lingua all'estero? Non parrebbe. Dalla relazione letta a Cagliari resulta, per esempio, che nell'Oriente ottomano la lingua italiana — una volta quella ufficiale, quella più diffusa e compresa — oggi è in decadenza e minaccia di lasciarsi togliere il campo dalla francese e dalla tedesca. A Costantinopoli, a Salonicco, a Smirne, sulle coste dell'Asia Minore, dove progrediscono i nostri commerci, la nostra lingua si ritrae e così decadono la nostra cultura e la nostra influenza. È una cosa deplorevole e dolorosa. Bisogna arricchire, consolidare e accrescere le nostre scuole laggiù e da per tutto all'estero. La battaglia delle lingue come quella delle industrie si fa sempre più formidabile e involge sempre nuovi interessi e nuovi campi di azione. La « Dante Alighieri » deve lavorare; ma non può e non deve essere abbandonata da sola al suo lavoro, che richiede abbondanza di mezzi materiali e adesioni e incoraggiamenti di energico entusiasmo. Giacché il Governo accenna a non abbandonarla, bisogna che l'Italia tutta si tenda e si offra a lei in un desiderio di propagarsi e di affermarsi nella lotta d'ideali e di commerci contro le potenze antagoniste, e la animi la sospinga e la voglia espressione della sua vita nuova. Le deficienze e i regressi segnalati quest'anno debbono spronare l'attività della « Dante » non scoraggiarla, né indebolirla; e bisogna augurarsi che i suoi progressi la mantengano tra i primi indispensabili strumenti della fortuna d'Italia.

Intanto, per cercare di diffondersi sempre più, la « Dante » ha accolto la proposta di pubblicare un giornale quotidiano o settimanale; di solennizzare la festa di Dante con escursioni, conferenze, accademie; di stampare un francobollo dantesco che sia riconosciuto come vero francobollo di Stato il giorno della festa del Poeta; di incitare al miglioramento delle scuole italiane all'estero ed anche di guardare con simpatia il moto della Federazione degli insegnanti medi.

* **Sul monumento a Vittorio Emanuele**, che ormai ha fatto impiegare più inchiostro che marmo, la *Vita* ha pubblicato altre rivelazioni in due articoli firmati da Attilio Susi. Il Susi si è intrattenuto spesso con gli scalpellini del monumento ed è riuscito ad apprendere quella che egli chiama la verità intorno alla grande opera. Prima di tutto è assolutamente impossibile che i lavori siano compiuti nel 1911. Occorrono circa dieci mila metri cubi di pietra e le ditte fornitrici, se saranno in grado di mantenere gli impegni assunti, ne potranno dare solo mille metri cubi all'anno! I contratti per la fornitura della pietra sono così onerosi e così scandalosi che è meglio non parlarne.... ossia se ne è già troppo parlato! Ma non basta avere la pietra; bisogna avere i modelli per poterla lavorare, e i modelli non sono pronti. Il triumvirato Kock, Manfredi e Piacentini si è dimostrato un espediente che nulla risolve e tutto ritarda. La storia del capitello è tra le più gravi. Il Sacconi infaticabilmente lo studiava e lo rifaceva. Ne lasciò tre fra i quali s'accingeva a scegliere il definitivo; ma purtroppo chi lo scelse fu il suo pseudo-successore, Passerini, che sbagliò le misure, dopo aver scelto male, e rovinò blocchi e corresse e ricorresse gli errori, sprecando marmo e danari. Soltanto la riduzione dei blocchi che si è fatta passare per opera di *posamento* è costata 23 mila lire! Così è assolutamente impossibile proseguire i lavori con regolarità e con normalità di criteri, in modo che ora vi è eccessiva richiesta di mano d'opera ora inconsulto rifiuto. I venti lotti degli ultimi lavori di scultura si dovevano mettere in opera, quando venne un ordine di sospensione. Non erano pronte le armature di cui la Direzione s'era preso il carico dopo averle affidate all'impresa Venturini che ha fatto pagar caro il materiale ed ha presentato le sue riserve per.... 450 mila lire! Ma le armature dalla Direzione sono lasciate dormire e tutti i lavori di scalpello rimangono giacenti nei cantieri non potendo avere i collaudi.... cosa che provoca altre riserve per altre molte migliaia di lire! Intanto tra i membri del triumvirato la discordia è latente; il Kock ha reclamato, ancora non si sa perché, l'esclusione delle cooperative degli scalpellini dall'appalto dei lavori e, malgrado le promesse dell'on. Dari, questa questione non è stata risolta; e il ristagno che ne risulta è incredibile.... Del resto, dice il Susi, che il triumvirato famoso si riduce al solo Kock, perché gli altri, Manfredi e Piacentini, sono occupati altrove. A proposito del Manfredi, vorremmo sapere dove è veramente occupato! Dicevano che trascurava l'Accademia per il monumento di Roma! Speriamo che s'occupi almeno del Campanile....

* **Pascal è stato innamorato?** — Da quando Victor Cousin ha scoperto e pubblicato il famoso « Discorso sulle Passioni dell'amore » attribuendolo senz'altro a Pascal perché ve lo *sentiva*, è cominciata una di quelle discussioni che non finiranno mai tra coloro che affermano che Pascal è stato veramente innamorato e che il *Discorso* è un documento d'amore, e coloro che sostengono a spada tratta che egli non ha amato che Iddio e che sulle passioni dell'amore il savio Pascal non ha fatto altro che meditare. Il Faguet è tra i primi. Per lui il *Discorso* è un frammento autobiografico dal quale si rileva che Pascal è stato innamorato di una donna superiore a lui per condizione e se ne è creduto amato ed ha avuto, pur senza dichiararsi mai alla sua donna, le alternative solite di gioia e di tristezza, finché non giunse a quella disperazione di cui le ultime righe del discorso sono un grido tragico. Certe frasi di Pascal sembrano al Faguet assolutamente soggettive, come queste: « Quando noi amiamo ci sentiamo affatto diversi da quelli che eravamo prima. Così ci immaginiamo che tutti se ne avvedano; e pur nulla è più falso. Ma perché la Ragione ha la sua vita limitata dalla Passione non possiamo rassicurarci e siamo sempre in timore. Quando si ama ci si immagina di poter scoprire la passione d'un altro e si ha paura. » — « La colpa di amare diversi amori è così mostruosa come l'ingiustizia dello spirito ». — « Gli autori non possono dirci bene i moti amorosi dei loro eroi; bisognerebbe che fossero eroi essi stessi ». Non sembra che Pascal gridi: « Io sono l'eroe del mio libro! »? dice il Faguet. — No, — ribatte Victor Giraud, riprendendo la questione sulla *Revue des Deux Mondes*, — tutto ciò non implica e non postula necessariamente una esperienza diretta e intima da parte dell'autore, per quanto anche il Taine in alcune note inedite su Pascal abbia lasciato scritto: « Chi parla così bene e con tanta emozione dell'amore l'ha provato. » Come diceva il Sainte-Beuve, in tutto il Discorso vi è più ragionamento e voglia d'amore che amore. Ma insomma chi avrebbe amato Pascal? Forse una signorina de Roannez, cui egli scriveva alcune lettere « di direzione »? Il Giraud lo esclude assolutamente e poiché appare da testimonianze e documenti che, ad una certa epoca della sua vita, Pascal frequentò il mondo pur « tenendosi lontano dai vizi », egli ammette che l'autore dei « Pensieri », fra il 1649 e il 1654 abbia avuto delle velleità amorose, delle disposizioni ad amare, senza avere con alcuna donna un legame preciso e determinato. Se una relazione d'amore Pascal l'avesse avuta i Gesuiti non avrebbero mancato di rinfacciargliela ed anche Voltaire, il suo nemico personale, che gli gridava: « Va, va, Pascal, tu hai un capitolo sulle profezie in cui non v'è nemmeno il senso comune.... » non glie l'avrebbe menata buona. E poi perché Pascal non ci avrebbe detto nulla di questo amore? (Non potrebbe egli aver temuto lo scandalo, signor Giraud?) Lo scrittore della *Revue des Deux Mondes* concede che una sola cosa è permesso d'asserire: che Pascal, secondo la frase di S. Agostino, « avrebbe desiderato d'amare ». Il bello è che gli studiosi non si sono ancora messi d'accordo per dirci se il « Discorso sulle passioni » è o non è proprio di Pascal!

* **Le chiese di Francia e gli oggetti di arte.** — Sembra che il ministro Clemenceau abbia intenzione di presentare al Parlamento francese un progetto di legge che permetta di far trasportare nei musei gli oggetti d'arte che si trovano ancora nelle chiese, dopo i famosi e famigerati furti dei fratelli Thomas. Sdegnato da questa notizia, Edoardo Rod scrive nel *Figaro* un articolo, lamentando che ancora non si sia compreso che i musei sono i cimiteri dell'arte e un giorno non saran visitati altro che dagli scienziati e sussisteranno solo come strumenti d'istruzione speciale. Bisogna lasciare gli oggetti d'arte là dove l'artista li creò, nell'atmosfera onde sembrano nati e dove prolungano quasi l'anima dei loro creatori gloriosi od anonimi, in modo ch'essi possano dare a tutti un po' di gioia e restino mescolati, se si può dir così, alla vita collettiva. Così si potesse render loro tutta la loro esistenza antica invece di classificarli e fissarli come insetti in una vetrina! Nei musei regna un soffio di morte e le opere, anche le più belle, vi perdono sempre una parte del loro splendore; anche al Louvre, anche al Vaticano, la noia finisce per trionfare come se ad un tratto la Bellezza s'involasse dai luoghi che le sono consacrati. Contro la proposta di Clemenceau, veramente infelice e degna soltanto d'una nazione che non sa sorvegliare i suoi tesori, anche il marchese Piero Misciattelli ha scritto un articolo sul *Corriere d'Italia* dicendo addirittura che sembra che un'altra banda di ladri voglia sottentrare a quella Thomas. E anche egli, come il Rod, esclama: « Un'opera bella che vive meravigliosamente su l'altare ove la consacrò il suo creatore nella luce che ne alimenta, per così dire, i colori, che ne fa risaltare tutti i particolari con suprema evidenza espressiva, per qual diritto può condannarsi ad intisichire nella stanza gelida e triste d'un museo? ».

* **Le scuole della Grecia.** — Gli studi, anche semplicemente di divulgazione, sulle antichità classiche sono oggi più che mai in onore presso i nostri buoni amici anglosassoni e paiono aver oggi, anzi, acquistata una utilità pratica che prima non sembrava potessero avere nemmeno per coloro che non nascondevano il loro fervore per la letteratura greca o latina. Specialmente il pensiero dei Greci è rievocato nelle discussioni intorno ai problemi più importanti della vita contemporanea e questa settimana la *Saturday Review*, basandosi sopra un recentissimo libro del Kennet J. Freeman, non esita a dire che la soluzione di tutti i problemi educativi dell'età nostra, che travagliano ogni classe di cittadini, dall'uomo di stato all'insegnante, al sacerdote, al lavoratore, sono già stati risolti dagli scrittori e dai pensatori greci. Le scuole della Grecia mostrano anche a noi quello che dovrebbero essere le nostre scuole. Ogni studioso sa benissimo che il primo scopo dell'educazione greca era la formazione del carattere. Tendeva a fare non degli abili artefici o degli ingegnosi professionisti o degli uomini d'affari; ma degli uomini buoni. « La vera educazione, — scrive Platone, — cerca soltanto la virtù, insegnando al fanciullo ad essere un buon cittadino pronto a governare e ad ubbidire ». Ma se l'educazione è diretta solo a formare buoni cittadini: i suoi metodi variano secondo le concezioni del buono Stato che prevalgono in differenti località. In Sparta, dove ciascuno doveva far parte di un organismo militare, l'insegnamento era quasi completamente fisico. Ma in Atene, dove il criterio della cittadinanza era più illuminato, non si curava soltanto l'educazione fisica, ma anche quella letteraria e il buon gusto nella musica e nelle altre arti. Unendo i due tipi caratteristici dell'insegnamento greco, si ha il vero ideale della educazione greca, il quale esclude ogni cultura tecnica. Una tale cultura si dava solo a coloro che la volevano avere, a coloro cui era utile e Platone e i poeti comici alludono spesso agli insegnanti di medicina, di architettura, di gastronomia.... Ma Platone pensava che « tutti gli insegnamenti tecnici che tendono solo a procurar guadagni sono volgari e non meritano il nome di educazione. » Lo Stato non poteva curarsi della istruzione utilitaria e la lasciava alla libertà di ciascuno. È pure importante osservare che anche l'educazione fisica era, almeno in teoria, subordinata a quel fine più generale dell'insegnamento che era la formazione del carattere. Si dovevano sviluppare non tanto i muscoli, quanto il coraggio, l'energia, la resistenza; perché si aveva l'idea che lo stato del corpo modificava in non piccolo grado le attività mentali ed il carattere. L'eccessivo atletismo era per i Greci un vero pericolo. Euripide diceva che « di tutti i mali della Grecia quello costituito dagli Atleti era il peggiore » e i filosofi si lamentavano quando l'adorazione della scolaresca si rivolgeva troppo al vincitore nella palestra. Inoltre, in Atene, l'insegnamento era fatto con metodi attraenti, sì che spesso non era costituito che da rappresentazioni; e la lettura e l'aritmetica s'apprendevano per mezzo di giuochi e dalle bellezze della letteratura i giovani non erano allontanati da difficoltà grammaticali. Così i giovani greci avevano un vero amore per la cultura e lo conservavano lungo tutta la vita.

* **Lo stile del « Faust ».** — Di quale stile deve essere la messa in scena del *Faust?* Gotico o Rinascimento? Ecco un problema che può interessare abbastanza gli studiosi del teatro e che la direzione dell'*Opéra* di Parigi dovrà presto risolvere se vorrà dare ascolto al signor Giulio Combarieu il quale nel *Temps* ha protestato contro l'idea falsa per cui il *Faust* di Gounod è stato sempre rappresentato con una messa in scena stile Rinascimento. Il Combarieu sostiene che al *Faust*, opera o dramma letterario, s'addice lo stile gotico e lamenta che la critica non si sia mai accorta dell'errore commesso fin qui, benché certo non si vada al teatro per fare dell'archeologia. Può darsi che i direttori dell'*Opéra* prendano in considerazione l'opinione del Combarieu e finiscano per accettarla, per quanto egli non la suffraghi di quelle ragioni che dice facilissime a trovarsi; intanto ha cominciato a combatterla Jean Marnold sul *Mercure de France* affermando che lo stile di *Faust* può essere, al contrario, soltanto quello Rinascimento. La leggenda del Dottor Faust — egli dice — ebbe origine in Germania verso la fine del secolo XVI e dal libro, la cui edizione principe fu pubblicata nel 1587 a Francoforte, essa passò presto alla scena, benché non ne resti alcun testo drammatico autentico anteriore alla tragedia di Marlowe (1604). Ma non è più permesso confondere il Dottor Faust col ricco associato o mecenate di Gutenberg che fiorì quasi un secolo prima, Johannes Fust. Il dottor Faust, il famoso negromante visse anche egli davvero. Melanctone lo conobbe personalmente; Lutero lo cita; la sua realtà è attestata da preti, pastori, medici, filosofi, giuristi e sapienti del secolo XVI. Era una specie di indovino, di astrologo, di alchimista che percorse dal 1507 al 1535 la Germania scandalizzando il popolo che ne fece un mago. Faust dunque appartiene al Rinascimento se non altro per le date; ma anche i suoi atti e la sua mentalità corrispondono al fiorire dell'umanesimo europeo sotto l'influenza della antichità pagana. L'evocazione della bellezza greca incarnata in Elena, che forma un episodio del secondo *Faust*, non è una invenzione di Goethe né di Marlowe; ma fa parte della leggenda popolare ed in una forma così ingenua da conferirle un significato profondamente simbolico. Infatti nel capitolo cinquantanove sono raccontati gli amori di Elena la Greca col Dottor Faust che visse con lei, appassionatamente innamorato, l'ultimo anno della sua vita terrestre e ne ebbe anche un figlio, « Justus Faustus », e il redattore si domanda in margine: *Quaestio an baptizatus fuerit?* È chiaro dunque che lo stile di Faust deve essere lo stile Rinascimento e che questo solo è adeguato all'eroe della storia, della leggenda e dell'opera d'arte.

* **Pubblicazioni garibaldine.** — Polemiche editoriali a parte, la più notevole delle numerosissime pubblicazioni in prosa alle quali ha dato occasione il centenario della nascita di Garibaldi, è certo quella delle *Memorie* in edizione diplomatica dell'autografo definitivo. Garibaldi fu tal uomo che il conoscere di lui tutta la verità — anche quella ortografica e sintattica — è di singolare interesse. — Ernesto Nathan che ha curata con grande amore questa bella edizione (Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1907) ci racconta nel proemio come venne in possesso del prezioso autografo. « Un giorno venne a trovarmi un amico con una cartella sotto il braccio. Era Ferruccio Prina.... Veniva.... per dirmi d'avere acquistato un autografo di grande valore, nientemeno che quello delle memorie di Garibaldi; e, aprendo la cartella, mi spiegò sotto agli occhi le 673 pagine coperte colla nitida e caratteristica calligrafia del generale, ereditata fedelmente con altre qualità da Menotti. Assorbito negli affari, soggiunse, non voleva tenere quel documento; desiderava che l'accettassi io, che avevo già cominciato a raccogliere manoscritti riferentisi al Risorgimento.... Accettai, alla condizione che il prezioso manoscritto dovesse unirsi agli altri, con atto regolare da me trasferiti allo Stato e, per esso, al futuro Museo del Risorgimento Nazionale ».

Questo autografo — dice sempre il Nathan — è quello che Garibaldi riteneva e affermava definitivo, e fu redatto, rivedendo e correggendo le precedenti sue note e memorie, poco tempo prima ch'egli scendesse nella tomba. « Il manoscritto è tutto a penna, quasi senza una cancellatura od una correzione, la diligente copia di una minuta; e quella minuta, in lapis, esiste; è fra i documenti alla Biblioteca Vittorio Emanuele, attestando nella sua evidenza, tutto l'amore, tutto lo studio posti da Garibaldi a dare impronta precisa al suo pensiero. Dalle note, redatte o scarabocchiate nell'uno o nell'altro emisfero, alla minuta, dalla minuta al manoscritto che serve alla stampa, il processo di elaborazione si svolge semplice e chiaro sotto gli occhi nostri ».

Subito dopo le *Memorie* dev'essere rammentato il volume che narra con le parole stesse dei testimoni e degli attori la gesta di Sicilia.

La spedizione di Garibaldi in Sicilia ebbe i suoi Barzini, che in mezzo al fuoco e al sangue, fra pericoli e disagi continui, improvvisavano corrispondenze giornalistiche, fatte di verità e irradiate di poesia. Francesco Savi e Antonio Mosto tenevano informata l'*Unità Italiana* di Genova; la *Nazione* aveva un suo inviato speciale « che combatteva in Sicilia »; d'un altro volontario si serviva il *Diritto* e Stefano Canzio in persona, per incarico di Garibaldi, scriveva nel *Movimento*. Ricercare in questi vecchi giornali quelle narrazioni commosse e commoventi, e riunirle, secondo l'ordine cronologico, in un libro arricchito pure dei proclami del duce, e avvivato di incisioni contemporanee agli avvenimenti, di ritratti e di fac-simili, era davvero un'impresa da tentare lo zelo di qualche appassionato cultore della storia nostra. Mario Menghini — che all'ardente amore patriottico unisce la paziente diligenza del bibliotecario — si è sobbarcato a questa nobile fatica e ci ha dato un volume di 466 pagine intitolato appunto *La spedizione Garibaldina di Sicilia e di Napoli, nei proclami, nelle corrispondenze, nei diarii e nelle illustrazioni del tempo* (Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1907). Non è soltanto un contributo di prim'ordine per la storia della grande impresa, è un magnifico poema in prosa che celebra gli eroi con la voce degli eroi, e tutti i giovani lo dovrebbero leggere.

Dopo l'epopea di Sicilia, la tragedia d'Aspromonte. È noto che il dott. Enrico Albanese fu il primo ad esaminare e a curare le ferite del Generale. « Trovai molto lieve — egli scrive — la ferita della coscia, ma gravissima quella al piede destro: la palla era penetrata nell'articolazione tibiotarsica, rompendo il malleolo interno, e, dal lato opposto, sul malleolo esterno, si vedeva una piccola intumescenza di colore bluastro, dura al tatto. Io perdevo un po' di tempo nell'osservazione, dal che il Generale comprese ch'era gravemente ferito, e mi disse: Albanese, se credete necessaria l'amputazione, amputate.... ». Queste parole si leggono in una lunga lettera d'Enrico Albanese ad un amico, che G. Pipitone Federico pubblica nel suo *La ferita di Garibaldi ad Aspromonte* (Sandron, 1907). Oltre ad un particolareggiatissimo diario della cura, a lettere, a relazioni militari e mediche e a vari documenti concernenti il tristissimo fatto e la malattia che ne seguì; l'importante libro ci fornisce molte notizie intorno ad Enrico Albanese e alla sua attiva opera di patriotta. Enrico Albanese nato a Palermo nel 1834 e morto a Napoli nel 1889, fu allievo del Bufalini, del Pellizzari e di Ferdinando Zannetti, che insieme col discepolo ebbe poi a curare Garibaldi della ferita d'Aspromonte. Tornato a Palermo il giovane siciliano non soltanto esercitò la medicina, ma cospirò attivamente per la patria. A casa sua popolani e gran signori convenivano insieme per intendersi nella lotta contro il comune nemico: ed ivi, nella storica casa di via Vetriera, si organizzò e si concretò quel movimento insurrezionale che fu l'ultima spinta alla spedizione dei Mille. Tragicamente diviso fra le cure alla sorella moribonda e le fatiche e i pericoli della cospirazione, Enrico adempiè a tutti i suoi doveri con animo impavido, sopportando anche nella sua abitazione visitata dalla morte, le perquisizioni della polizia.

A Milazzo l'Albanese prestò, col grado di tenente, l'opera sua di medico; e lì sul campo nelle ambulanze conobbe e prese ad amare una giovane milanese, Emilia Venini, vedova Ginami, che fu poi la compagna di tutta la sua vita. Tenente della Guardia Nazionale, preparandosi la spedizione garibaldina di Roma, l'Albanese guadagnò all'impresa l'intero suo battaglione e con una geniale trovata degna di D'Artagnan lo condusse al bosco della Ficuzza nel campo garibaldino con bandiera, musica e lanternini sospesi alle canne dei fucili.

Di Sicilia l'Albanese passò nel continente col Generale, fu con lui ad Aspromonte e con lui a Caprera curandolo amorosamente e annotando con diligenza le *Varianti Quotidiane* dal funesto 29 agosto 1862 al felice 21 agosto 1863 quando « Caprera festeggia la guarigione del Generale Garibaldi. Egli siede a tavola in famiglia. Sono a pranzo la signora Collins e la signora Deideri. Il Generale volge a me la parola ed affettuosamente mi ringrazia delle cure prestategli.... »

E su Caprera Rosi Tommasi Morais pubblica per i tipi di Renzo Streglio una monografia. Racconta la storia dell'isola sacra: breve storia che nacque con Garibaldi e finì con lui; ricorda le persone che col generale abitarono l'isola: pastori, contrabbandieri e alcuni inglesi, come Daniele Roberts, un vecchio marinaio che godeva le simpatie del generale, e i coniugi Collins, una coppia curiosa, formata da una dama e dal suo scudiero, fuggiti a Caprera per non essere seccati dal biasimo della gente riguardo al loro matrimonio. Descrive poi l'isola, la casa di Garibaldi, la tomba, il pino che amava, il luogo dove avrebbe voluto essere, e non fu, cremato, e dove aveva fatto erigere due muriccioli con sopra la tavola crematoria, sotto la quale le legne di pino che dovevano renderla incandescente erano già preparate. Aneddoti e notizie, inedite o poco note, rendono interessante il libro che si apre con una prefazione di Stefano Canzio. — L'editore Bemporad pubblica in una nuova edizione quegli *Appunti storici* che Giuseppe Bandi, intimo di Garibaldi, scrisse in occasione delle onoranze che il quartiere della Venezia a Livorno rese ad Anita nel 1889. La donna che il generale non nominava mai e che non poteva sentir rammentare senza piangere, si rivela in questo libro che raccoglie le testimonianze di chi la conobbe, quale la conosciamo e l'immaginiamo, innamorata e intrepida, fidente nel suo eroe e pronta a dar per lui più che la vita. La fuga del '49 e la morte di Anita sono narrate efficacemente dall'ufficiale garibaldino che le udì raccontare da un compagno che si trovava sulla barca con lei, e da quel Nino Bonnet, che ebbe tanta parte nel sottrarre il generale alla vigile ferocia austriaca. — Un bel volume di iconografia garibaldina pubblica la Casa editrice Francesco Vallardi: una sessantina di fotografie di quadri, statue, bassorilievi raffiguranti Garibaldi e le sue geste, disposte in ordine cronologico: storia figurata e preceduta da un nobile scritto di Giuseppe Cesare Abba. In esso l'Abba mette in evidenza l'anima del Grande, nella fugace gioia e nel lungo dolore, nella vita intima e solitaria, nutrita dei luminosi ideali di patria e di umanità.

E sempre G. Cesare Abba ha dato alla letteratura garibaldina un nuovo gioiello col suo *Cose Garibaldine* (Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1907). È un libro di cronaca ed è un libro d'arte: la cronaca di chi ha vissuto in mezzo agli avvenimenti dei quali parla, di chi ha conosciuto gli uomini che tratteggia e che celebra: l'arte di chi sa trarre l'efficacia dalla semplicità, la poesia dalla vita. Da Giuseppe Sisti il forte giovane che « pareva un getto di bronzo » al volontario Luigi Cantoni che fu a Londra segretario di Mazzini: da Antonio Riboli sfidatore di tutta l'ufficialità del reggimento di cavalleria « Montebello » al maggiore Dogliotti e ai suoi cannoni; da Federigo Tessera ad Alberto Landi, da Giorgio Manin ad Agostino Lombardi; da Francesco Montanari a Pier Fortunato Calvi; quale varia, viva, interessante galleria di ritratti garibaldini! Tali noi possiamo immaginare che fossero quegli antichissimi canti che narrando le imprese dei singoli eroi preparavano il materiale alla divina epopea d'Omero....

Anche Eugenio Checchi — l'autore di quelle *Memorie di un garibaldino* che ebbero la calda lode d'Alessandro Manzoni — ha dato ai giovani un nuovo *Garibaldi* (Milano, Treves, 1907) nel quale — come ci avvertono gli editori — egli ha voluto resuscitare nella mente e nell'animo dei contemporanei l'immagine luminosa di un uomo che non ebbe forse l'eguale nel mondo per le ardimentose iniziative, per le fulminee spedizioni, per le clamorose, inaudite vittorie, per il sereno disprezzo d'ogni pericolo. E se dir cose nuove non era possibile, dato l'intento che l'autore si proponeva, la sua narrazione, scevra di discussioni e di polemiche oziose, ci presenta Garibaldi qual fu, in una forma attraente, colorita, efficace.

Finalmente Guido Rubetti nel suo *Il rosso lione invincibile* (Milano, 1907) celebra anch'egli con fervido accento la grandezza dell'Eroe.

COMMENTI E FRAMMENTI

* ***Il Congresso di Napoli e gl'insegnanti governativi.***

Dal prof. Tullio Tentori, preside del R. Liceo « Antonio Genovesi » di Napoli, riceviamo e imparzialmente pubblichiamo:

Nel *Marzocco* del 6 ottobre Giovanni Nascimbeni, parlando del Congresso di Napoli e della discussione sulla laicità della scuola, ripete il solito lamento che siasi votata la « cacciata degli insegnanti che hanno la veste talare e predicano il timor di Dio ».

Ora il fatto è che a questa *cacciata* erasi bensì pensato, ma solo da un'esigua minoranza, e che coloro stessi, i quali votarono l'ordine del giorno Conti, intendevano (e lo dissero su tutti i toni) non di mandar via i preti che ora insegnano nelle scuole, ma di esprimere soltanto una *tendenza*: talché con loro ci saremmo trovati d'accordo anche molti di noi oppositori, purché la discussione fosse stata meno arruffata e confusa, purché qualche voce stonata non avesse enunciato propositi intransigenti, purché il Conti stesso, che spesso si contraddisse, in un dato momento non fosse stato trascinato a domandare la laicizzazione immediata, purché infine qua e là, invece di convinzioni profonde, non avessero fatto capolino intendimenti settari.

Senza di questi e forse di qualche altro « purché », avremmo, ripeto, votato quasi tutti l'ordine del giorno Conti, che, se alle parole deve attribuirsi il significato che hanno, era, come dicevo, la manifestazione di una tendenza per l'avvenire, non del proposito, che pochissimi ebbero, di cacciar via nessuno. *Promuovere* la laicità del personale insegnante voleva dire e vuol dire soltanto dare alla scuola un tale indirizzo che i ministri di qualsiasi religione sentano essi stessi, senza il bisogno di ostracismi illiberali, la necessità e il dovere di allontanarsene, non potendo conciliare due uffici spesso contradittori. Ma i famosi 73 non ebbero, o pochi di essi ebbero il proposito ad essi attribuito anche dal Nascimbeni (come erroneamente o per partito preso da molti altri) di cacciar via preti e frati, e quindi cadono le accuse fatte loro di non aver rispettata « in pratica quella libertà davanti a cui si adilinquono in teoria ».

Non di questo però voglio parlare, bensì d'altre erronee affermazioni del Nascimbeni. Dove ha trovato, da che mai ha potuto egli desumere che agli esami di licenza dalle scuole secondarie si presenti « sempre un notevole numero di esaminandi », i quali, « ben nutriti di sapere e ben preparati alla battaglia, riescono generalmente a superare meglio degli altri — meglio degli stessi alunni interni — la prova »? Come può affermare che « la scuola privata confessionale dà migliori frutti, almeno quanto ad istruzione, della scuola laica governativa »?

Verissimo che la scuola istruisce e non educa; verissimo che « la vera educazione morale si fa nelle famiglie, dove essa infatti è il maggior compito dei genitori verso i figli, e si fa nella vita, dove il giovane si trova in continuo contatto con le azioni, belle o brutte, degli uomini », mentre la scuola « ha sempre avuto ed ha per suo unico compito l'apprendere il sapere »; ma appunto per questo non dipenderà, se mai, dalla scuola che dagl'istituti secondari esca « una gioventù d'animo fiacco, priva d'idee e di sentimenti nobili, imbevuta di uno scetticismo infecondo ed inerte ». I miracoli che egli adduce di una gioventù ribelle che, pur uscendo dalle scuole dei gesuiti, ci ha dato indipendenza e libertà, non dipendono dall'educazione gesuitica, ma dai tempi epici in cui si produssero. Se quei tempi tornassero, anche quei miracoli, da lui vantati a ragione, io credo si rinnoverebbero, e non per opera dei gesuiti né della scuola, anche senza notare che desideri, aspirazioni, ideali non possono esser sempre gli stessi e che tutto si muta e si evolve.

Il Nascimbeni afferma ripetutamente che gl'istituti confessionali danno per l'istruzione frutti migliori di quelli dello Stato, ma non si cura di dimostrarlo. E, del resto, dimostrarlo non potrebbe, e chi lo dice o chi a lui l'ha suggerito non deve aver assistito mai, o certo non con animo sereno e non offuscato dalla passione, agli esami di quei discepoli delle scuole religiose, che sono quanto mai una misera cosa, come dichiararono in ogni tempo (e ne son piene le Relazioni ufficiali) uomini superiori ad ogni sospetto. Che avessero le traveggole o fossero settari uomini, per esempio, quali il Tenca, il Villari, il Tabarrini e tant'altri?

Una sola cosa nei ragionamenti del Nascimbeni è vera e giusta: che, mentre gl'insegnanti delle scuole governative molte volte si agitano nei Congressi e si mescolano alle lotte politiche, invece gli altri se ne astengono; ma non è questa pure una politica? E delle due qual'è la migliore? Quella di chi vive la vita moderna e ne sente tutti i palpiti e combatte per un ideale di libertà e fratellanza, o quella di chi tutto sottomette al dogma e all'autorità della Chiesa?

A lui piacerebbe che agl'insegnanti governativi fossero diminuiti gli stipendi. Bellissimo rimedio, in verità! Non avverrebbe già allora, com'egli crede, che « rimanessero ad insegnare quelli appunto che sono nati e sono fatti per insegnare, e tutti gli altri se ne andassero »; ma crescerebbero invece le agitazioni, che a lui fanno tanta paura, e più violenti diverrebbero i Congressi dei professori, ai quali non so chi potrebbe dar torto di mostrarsi ancor più ribelli di quel che oggi non siano.

Tullio Tentori.

BIBLIOGRAFIE

Camillo Pariset. *Un'amicizia ignota del cardinale Giulio Alberoni*. Roma, *Rivista d'Italia* editr., 1907.

Quest'ultimo studio del Pariset, mentre aggiunge qualche nuova notizia sul cardinale Giulio Alberoni, che fu già argomento di una dotta monografia storica dello stesso Autore, ci fa conoscere il cav. Pietro Paolo Carrara di Fano « cortese diplomatico, ma infelice poeta », del quale il miglior titolo presso i posteri è la sua umile, ma fedelissima amicizia verso il grande Cardinale. Veramente di titoli egli fu pieno in vita: conte, cavaliere, commendatore di S. Stefano, dottore in ambo le leggi, gentiluomo dei Granduchi di Toscana, cameriere d'onore del Papa, pastor arcade ecc. ecc. Ma siamo nel settecento e non è da provar meraviglia! Come poeta ci ha lasciato due grossi volumi di liriche, che non ci fanno desiderare le inedite, che pur son molte: un poema; una tragedia: *Il Cesare*, che il Pariset dichiara una « solennissima birbonata ». E crediamogli sulla parola! Non dunque per amor di lui l'A. di questo scritto se ne è di proposito occupato, ma per illustrare 19 lettere, che a lui diresse il cardinale Alberoni e che il Pariset rintracciò nell'Archivio comunale di Fano. Queste lettere, che qui vengono riferite, non possono, dirette a un tal personaggio, contenere troppo importante sostanza di notizie, che giovino alla storia; ma, pur come sono, appaiono per qualche lato utili alla conoscenza particolare della vita del Cardinale. Di ciò va riconosciuto il merito al Pariset, cui spetta pur l'altro, e maggiore, d'aver saputo intorno ad esse raggruppare quelle notizie, che più occorrevano per la perfetta intelligenza del testo: notizie che, ben ordinate, sono insieme una pagina di letteratura settecentesca, utile alla storia delle lettere in Fano.

T. O.

NOTIZIE

Varie.

* **Una mostra dell'ornamento femminile (1500-1800) a Roma.** — Il giorno 15 dicembre 1907 sarà inaugurata in Roma, nei saloni al primo piano del palazzo Rospigliosi, e per restare aperta fino al 31 gennaio 1908, una Mostra d'arte antica, la quale comprenderà merletti, ventagli, gioielli, legature, scatole smaltate e niellate, orologi, pettini, libri d'ore, profumiere, ninnoli, ecc., piccoli oggetti, cioè, di pregio veramente artistico, che furono dal 1500 al 1800 fiori dell'eleganza mondana più squisita. I proventi che potranno ricavarsi dalla Mostra medesima andranno a beneficio della Società Nazionale di Patronato e Mutuo Soccorso delle giovani operaie (Sezione Roma). Sarà questa la prima esposizione che in Italia si consacri ai piccoli capilavori dell'ornamento femminile, fin qui non abbastanza studiati, e che pure rivelano meravigliosamente le tendenze della passione estetica d'un popolo, nelle varie età del suo sviluppo nazionale. Le adesioni degli espositori possono essere inviate dal 15 ottobre al 15 novembre al sottoscritto segretario del Comitato esecutivo all'indirizzo: M.se Pietro Misciattelli, Piazza Venezia 5, Roma. Fanno parte del Comitato esecutivo oltre il Segretario P. Misciattelli e in qualità di consiglieri: Dott. Acchiardi - Diego Angeli - Dott. Aru - Prof. Hermanin - B.ne Kanzler - M.se La Tour - Architetto Moraldi - Sig.a Elisa Ricci - C.ssa Edith Rucellai - Sig.a Teodosia Santini - Principe di Scalea - M.sa Torelli Faina.

★ **Pubblicazione stendhaliana.** — Adolfo Paupe, benemerito degli studi stendhaliani, ha dato alla luce un quaderno complementare e inedito del « Giornale » di Stendhal, che porta questo titolo: *Fine del viaggio d'Italia nel 1811*. Così viene ad essere colmata una grave lacuna nell'autobiografia tanto interessante dell'autore di *Le rouge et le noir* con pagine ricche di molte osservazioni e di confessioni sull'amore con la contessa Pietragrua.

★ **Le opere postume di Baudelaire.** — Saranno presto pubblicate in un volume le *Opere postume* di Charles Baudelaire. Vi si troveranno molte pagine inedite, e molte già conosciute, ma la cui integrità è stata ristabilita. Fra le altre saranno interessanti alcune note di un giornale intimo e alcune considerazioni sulla letteratura, le belle arti e l'amore, e vari progetti e abbozzi. L'edizione sarà ornata da un ritratto del Baudelaire.

★ **Lettere inedite di Byron.** — Il professor Riccardo Holbrook di Bryn Mawr ha scoperto in un suo viaggio in Italia alcune lettere inedite di Byron, una delle quali fa menzione di Allegra. Egli le pubblicherà presto.

★ **Pletora di studenti universitari in Germania.** — Gli studenti tedeschi — afferma la *Revue Scientifique* — sono in continuo aumento nelle università ed ascendono oggi a 45 000, dei quali ottomila e cinquecento appartenenti alla facoltà di lettere. Soltanto le facoltà di Teologia sono abbandonate: in trenta anni il numero dei loro studenti è diminuito del cinque per cento. Dalla eccessiva produzione universitaria proviene una crisi nelle carriere liberali ed una diminuzione sensibilissima di stipendi.

★ **Nuova musica di Massenet.** — Il maestro Massenet ha scritto gli accompagnamenti musicali ad una nuova opera in versi di Jean Aicard: *Il mantello del Re*, che sarà in questi giorni rappresentata a Parigi. L'azione dell'opera si svolge, come ha detto l'Aicard, in un regno immaginario, l'Urania, nel paese delle fiabe, dei geni e delle fate.

Da giornali e riviste.

* **La lanterna avventurosa del Palazzo Strozzi** che un bel giorno si vide improvvisamente sparire e intorno alla quale il principe Strozzi e l'Ufficio regionale di Belle Arti e il Ministero dell'Istruzione contesero per sapere chi di loro doveva accomodarla e sorvegliarla, sarà presto — come apprendiamo dal *Nuovo Giornale* — rimessa al suo posto, perché il Governo ha deciso di sostenere le spese del restauro ed ha incaricato della sorveglianza del lavoro l'Ufficio regionale dei monumenti. Sembra che questa decisione preluda ad un'altra di maggiore importanza che potrà troncare le dicerie che si vanno spargendo sul meraviglioso palazzo perché, dice il giornale, le pratiche per l'acquisto da parte del Governo sono tutt'altro che abbandonate.

★ **Luigi Morandi** ha diretto alla *Libera Voce* una lettera in cui si unisce al giornale per protestare contro le troppe vacanze nelle nostre scuole. La scuola italiana non potrebbe essere chiamata *Scuola carnevale*, come un tempo l'Italia tutta si chiamava *Nazione carnevale?* Bisogna, dice il Morandi,

riuscendo inutili i discorsi parlamentari, che gli insegnanti medi seguitino nella loro santa campagna contro le troppe vacanze per giunger finalmente ad ovviare uno sconcio che, insieme con quello dei frequenti disordini universitari, offende troppo il buon nome dell'istruzione italiana

Libri pervenuti alla Direzione.

Giuseppe di Lorenzo, *L'Etna* — Michele Faloci Pulignani, *Foligno* (Collezione di Monografie illustrate « Italia Artistica » — Ist. It. d'Arti Grafiche ed., Bergamo); Giuseppe Giovanelli, *Satire* (Roma, A. C. E. S. D. A.); Lafcadio Hearn, *Spigolature nei campi di Buddho*, traduz. di Giulio De Georgio (Bari, Giuseppe Laterza e F. ed.); Anna Moroni Parker, *Emigranti, quattro anni al Canadà* (Milano, A. Solmi ed.); Benedetto Croce, *Letteratura e Critica della Letteratura contemporanea in Italia* (Bari, Gius. Laterza e F. ed.); R. Valente, *Poema del Mostro e del Nume* (Soc. Ed. L'Egoarchia, Cassino.)

Opuscoli pervenuti alla Direzione.

Giuseppe Fatini, *Lezione su Girolamo Firenzuola di Luigi Fiacchi* (Borgo S. Lorenzo, Tip. Mazzocchi); Ferdinando Lassalle, *Il signor Giuliano Schmidt storico della letteratura*, trad. di E. Zamboni (Roma, Luigi Mongini ed.); Egidio Bellorini, *Disordini in teatro a Milano al tempo delle Repubbliche Cisalpina e Italiana* (1796-1805) (Milano, Tip. Ed. L. F. Cogliati); Aristide Manassero, *La Chimera*, commedia in tre atti (Roma, Estr. « Italia Moderna »); Soc. Dante Alighieri, *Gli uffici della « Dante » nel porto di Napoli* (Napoli, L. Pierro e F.) Giuseppe Petraglione, *Il De Laudibus Mediolanensium urbis panegyricus di P. C. Decembrio* (Milano, Tip. Ed. L. F. Cogliati); Guido Bigoni, *Per la lega fra Genova e l'Ungheria nel 1352* (Estr. dalla « Raccolta di scritti storici in onore del prof. Giacinto Romano nel XXV anno d'insegnamento »); G. Renato Orsini, *Le luci della montagna*, versi assonanzati, (Talamone, Tip. Campagnola); The Metropolitan Museum of Art, New-York, *Bulletin october 1907 number 10*; Maffio Maffii, *Atteggiamenti non comici delle Commedie di Corneille e di Molière* (Firenze, Estr. da « Miscellanea di Studi critici »; Ambrogio Pariset, *Vittorio Bottego* (Parma, Luigi Battei ed.); Roberto Papini, *Alla « Pisa »*, versi (Pisa, Tip. Mariotti); *Boletin de Instruccion publica*, n. 2, 20 luglio 1907 (Mexico, tip. Economica).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Novembre al 31 Dicembre 1908: Italia L.* **6.00.** *Estero L.* **12.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 44. 3 Novembre 1907. Firenze.

SOMMARIO

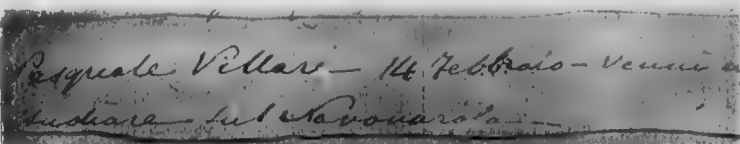
Un'esposizione alla Laurenziana.

Il conte d'Ashburnham ebbe, come bibliofilo, la singolar ventura di appartenere ad un tempo in cui l'amor dei cimelî non era in Europa cosí vivo e diffuso com'oggi, e la mania delle collezioni non aveva per anco varcato l'oceano a scatenare le concupiscenze formidabili dei miliardari americani. Onde egli poté nel suo castello di *Ashburnham Place* adunare una cosí ampia raccolta di manoscritti, quale ai dí nostri nessun collezionista, fosse pure un Morgan, potrebbe vagheggiar nemmeno nei suoi sogni piú audaci.

Con una somma addirittura irrisoria — se la paragoniamo ai prezzi che usano oggi — con la bagattella di ottocentomila lire, quel fortunato raccoglitore aveva messo insieme una biblioteca di circa quattromila manoscritti, distinti in quattro serie diverse: il fondo Libri, il fondo Barrois, il fondo Stowe e la cosí detta Appendice. Finché egli visse tutte quelle opere non furono naturalmente a disposizione del primo che le volesse esaminare: ma alcuni eruditi di valore — come Paul Meyer tra i francesi e fra gl'italiani Isidoro Del Lungo e Salomone Morpurgo — ottennero dalla cortesia del possessore la facoltà di studiarle liberamente.

Ma quando il conte fu morto e il figlio di lui ebbe manifestata l'intenzione di vendere i preziosi codici della raccolta paterna, i direttori delle piú cospicue biblioteche d'Inghilterra e di Francia vider subito che era il caso di assicurar quelle scritture ai loro istituti, rendendole cosí piú facilmente accessibili agli studiosi e piú utili all'alta cultura europea. Se non che, mentre pendevano le trattative fra l'erede Ashburnham, gli amministratori del « British Museum » e il direttore della « Biblioteca Nazionale » di Parigi — che era mosso anche dal desiderio di recuperare molti codici, spariti dalle biblioteche francesi per opera del Libri e passati poi, con piena buona fede dell'acquirente, nella collezione Ashburnham — ci fu anche in Italia chi ebbe il felice ardimento di accennare alla convenienza per noi di esser terzi fra cotanto senno e di partecipare all'acquisto dei codici ashburnhamiani. Che se nel fondo Libri - affermava Cesare Paoli che fu il primo a gettare il nobile grido — v'erano codici sottratti a biblioteche francesi, molti piú se ne trovavano di provenienza italiana; basti ricordare la collezione Pucci che il Libri acquistò legittimamente in Firenze nel 1840 e rivendé a lord Ashburnham nel 1846. Ma questo voto del Paoli sarebbe rimasto puramente platonico se — come scriveva nel 1884 Giuseppe Chiarini in un articolo della *Nuova Antologia* — non accadeva che in quel torno « andasse in Inghilterra Pasquale Villari, uomo di grande e meritata fama ed autorità in Italia e fuori. Recatosi il Villari in Inghilterra per rappresentare alcuni Istituti italiani al Centenario dell'Università di Edimburgo, ebbe occasione di parlare con gli amministratori del Museo Britannico della vendita dei codici di *Ashburnham-Place* e di toccare, quasi direi, con la mano la opportunità favorevolissima di ricomprare quel che c'era in essi di nostro. Ne scrisse al ministro dell'istruzione, il quale non si spaventò all'idea di spendere qualche centinaio di mila lire e lo autorizzò a trattare e concludere. » Cosí, dunque, per merito di Pasquale Villari che condusse le trattative con grande abilità, il governo italiano poté per sole 585.000 lire assicurare alla nostra Laurenziana 1903 codici *Ashburnham* in 2201 volumi.

E siccome allora ci furon purtroppo i beoti a gridare che lo Stato sprecava stoltamente i denari nella carta straccia, onde vennero al Villari assai piú amarezze che plausi; cosí è giusto che l'Italia, rinsavita alquanto, rammemori il nobile atto e lo celebri solennemente oggi che Firenze festeggia l'ottantesimo genetliaco del suo glorioso figlio adottivo. Né a celebrarlo si poteva scegliere sede piú degna della Laurenziana ove i codici stanno, e dove il Villari ebbe consuetudine di studioso fin dai suoi giovanni anni, quando — nel 1850 — si inscriveva cosí nei registri della Biblioteca:

Pasquale Villari — 14 Febbraio — Venni a studiare sul Savonarola —

Felice pensiero dunque ebbe Guido Biagi di far precedere alla cerimonia nell'aula magna dell'Istituto di Studi Superiori — dove il Maestro sarà acclamato oggi da cinque o sei generazioni di discepoli — un'altra piú intima ma non meno significativa cerimonia nelle storiche sale della biblioteca Laurenziana: l'esposizione dei piú insigni codici *Ashburnham* e lo scoprimento d'una lapide che ricordando ai posteri come quei preziosi manoscritti venissero alla Laurenziana il 5 dicembre 1884 – Ministro Michele Coppino e Segretario Generale Ferdinando Martini — rammenti pure l'opera e il patrocinio di Pasquale Villari.

I codici esposti si posson considerare come divisi in quattro gruppi: Codici paleograficamente importanti, Codici miniati, Autografi, Codici storicamente o letterariamente pregevoli.

Nel primo gruppo son da ricordare: del secolo IX le *Lettere di Plinio il giovane*, i cui fogli furono asportati al celebre codice Riccardiano 488; gli Epigrammi di S. Prospero d'Aquitania; un'Esposizione di S. Ambrogio dell'epistole di S. Paolo, in scrittura anglosassone; le Omelie di S. Giovanni Crisostomo; un Rabano Mauro; un Passionale de' Santi, un Cesare: del sec. X un Valerio Massimo; un S. Idelfonso *de virginitate Mariae*, in scrittura visigotica, con rozze miniature; un Solino, un Virgilio, notevole per esser corredato dei « neumi musicali » dove sono allocuzioni o dove il discorso è concitato, l'Antapodoris di Liutprando, ed un Saltero; poi un pregevole Imnologio greco proveniente da Grottaferrata; un volume di Vite di Santi in scrittura longobarda del sec. XI, una Miscellanea greca dei secc. X-XI, dei cui fogli gran parte proviene dal codice Riccardiano greco 2.

Nel secondo gruppo, oltre a miniature di vario genere ed età che ornano codici di Dante e del Petrarca, è particolarmente notevole un ricco *Eusebio de prepar. Evangelica*, un messale e un corale, un'Apocalisse, due volumi di leggende sacre in volgare, un Lattanzio, una Regola di S. Benedetto, un volume di Vite dei SS. Padri — tornato felicemente dal castello d'Ashburnham ad accompagnarsi ai suoi antichi confratelli di S. Marco, da' quali l'aveva strappato un'avida mano — un Offizio de' morti, due volumi di romanzi francesi, e sovra tutti, splendido e d'inestimabile pregio, il *Libro d'Ore* miniato per Lorenzo il Magnifico nel 1485 da Francesco d'Antonio del Chierico (secondo che stima il Biagi) e scritto da Ant. Sinibaldi. È assolutamente un gioiello di miniatura, che forse non ha pari al mondo. Notevoli ancora un volumetto contenente i Capitoli della Compagnia di S. Sebastiano, con miniature dell'Attavante, e i due codici danteschi detto l'uno il *magnifico*, l'altro l'*elegantissimo*.

Fra gli autografi ricorderemo quello del Cortegiano di Baldassare Castiglione, del Caro (l'Eneide), di Leonardo da Vinci (note ne' margini d'un codice miscellaneo d'architettura, meccanica, ecc.), di Franco Sacchetti, di Filippo Villani, per scendere fino a quelli della celebre pittrice Rosalba Carriera, del Morgagni e di Napoleone I. Fra i manoscritti di particolar valore storico e letterario — oltre a codici danteschi, (come quello che contiene il Commento di Piero di Dante, codice divenuto celebre per la questione di Beatrice), a qualche esemplare della Cronica del Villani, del Milione di Marco Polo, a volumi preziosissimi di Rime antiche, all'Inventario della libreria di Giov. Boccaccio in S. Spirito, all'elenco delle spese di cucina fatte nel 1411 dai Capi della Repubblica Fiorentina, alla celebre Bibbia in volgare posseduta dal Redi — merita speciale menzione il codice della Cronica di Dino Compagni, già de' Pandolfini e poi de' Pucci, non posteriore al 1465, detto dal Del Lungo « prima ed unica sorgente di tutte le trascrizioni dei secc. XVII e XVIII che si conoscono. »

Quando Enrico Rostagno avrà compiuto il catalogo dei manoscritti *Ashburnham* iniziato dal compianto prof. Cesare Paoli che ne pubblicò quattro fascicoli nella serie *Indici e Cataloghi*, tutta l'importanza della magnifica raccolta apparirà manifesta. Ma pur questo brevissimo elenco delle cose maggiori — che lo stesso prof. Rostagno ci ha cortesemente favorito — può far comprendere anche *ai più semplici* quale benemerenza sia quella di chi ha saputo con accortezza e tatto finissimi ricondurre in Italia profughi di tanto valore. Quell'acquisto è certo una delle poche glorie di cui il Ministero della Pubblica Istruzione si possa vantare, ed ha un alto valore morale che Giosuè Carducci proclamò subito in questa sua lettera a Ferdinando Martini, la quale Guido Biagi ha voluto comunicarci:

Bologna 20 Maggio 1884.

Caro Amico.

Il Ministero acquistando la parte certo più preziosa della biblioteca di Lord Ashburnham ha fatto opera di grande onore all'Italia anche per l'effetto morale. Alla fine l'Italia in affar di codici e libri non vende piú, compera. Bene. Del resto, il Governo col prezzo contrattato ha fatto anche un affare. Soltanto i codici danteschi tra i Pucciani e quei del Libri sono una raccolta che non si trova l'eguale in nessuna biblioteca del mondo.

I codici latini del secolo VIII. IX. XI. sono senza prezzo. Manoscritti autografi del Sacchetti, del Castiglione, del Sannazzaro: il piú antico codice del Malespini, il piú antico di Dino Compagni: quattro volumi di carte di Napoleone! E Lord Ashburnham non fece vedere a nessuno o fece vedere pochissimo. Sarà una rivelazione per la critica, e questo studio di rivelazione si potrà fare in Italia per merito dell'on. Coppino e tuo. Bravi di cuore.

Tuo af.
GIOSUÈ CARDUCCI.

Cosí Giosuè Carducci giudicava l'acquisto dei codici *Ashburnham*, e il rivocarne oggi la parola, in gloria di Pasquale Villari, è degno di Firenze e dell'Italia.

La Base del Marzocco.

Profili di musicisti stranieri contemporanei.

CLAUDE DEBUSSY

Tutte quello che in Italia si conosce della musica francese moderna è ben poca, anzi pochissima cosa. Di autori viventi non si eseguiscono che alcune opera di Massenet, la *Manon* ed il *Werther*, ed *il Sansone e Dalila* di Saint-Säens. Ma né quest'opera, che appartiene ad un'epoca passata, né quelle di Massenet potrebbero darci un'idea di ciò che è la musica francese dei nostri giorni o di quello che almeno essa vorrebbe essere, cioè una vera e nuova arte nazionale. La cosa più strana è che anche questo rinascimento deriva da fonti che non sono nazionali; poiché l'influsso Wagneriano, lo cagionò od almeno lo provocò indirettamente. I francesi che dapprima si opposero quasi colla violenza all'esecuzione dei drammi Wagneriani, finirono col subirne l'influsso più di tutte le altre nazioni, e dopo il settanta il Waggerismo allargò sempre più le sue spire, tanto da soffocare quasi l'arte paesana e da far sorgere un epigonismo forse peggiore di quello germanico. Ma l'influsso straniero non fu però senza benefiche conseguenze. Il pubblico imparò ad interessarsi maggiormente alla musica ed alle questioni che vi si ricollegano, si abbandonarono le antiche e viete formule, si studiò molto e si cercarono nuove vie. Dopo il 1890, comincia già a farsi sentire la reazione iniziata da César Frank, forse più grande come maestro che come compositore, il vero padre della scuola francese moderna. Ed allora fu un pullulare insolito di nuovi musicisti di talento, non sempre sicuri di quello che volevano ma pieni di buona volontà, soggetti ai più vari influssi, ora a quello della musica russa o norvegese, ora al Wagnerismo: artisti che ispirarono nuova vita all'arte nazionale, destandola dal lungo letargo, interrotto soltanto dal geniale Giorgio Bizet, spento sul fior degli anni, uno dei maggiori talenti musicali che mai avesse la Francia. Indipendente da questa nuova scuola a cui appartengono, fra i più noti, V. d'Indy e Bruneau, ma pur estrema derivazione di essa, va ricordato Claude Debussy, una specie di problema musicale che val la pena di studiare, tanto più che quest'anno il pubblico del Teatro della Scala sarà chiamato a giudicare la sua opera capitale e che la sua musica ha accese nella sua patria dispute quasi come ai tempi di Gluck e Piccini e le file dei Debussisti e Pelleasti come si chiamano i suoi ammiratori, diventano sempre più fitte e numerose. Il grande successo di Debussy nel nostro tempo d'indirizzi cosí realistici è un fenomeno senza dubbio stranissimo. O forse, a pensarci meglio, esso è spiegabile appunto per la legge dei contrasti. Il nostro tempo combina l'opportunità della vita pratica col bisogno d'un certo misticismo claustrale, che ognuno ha in fondo della sua anima, senza rendersene conto. In sostanza è lo stesso fenomeno del successo dell'impressionismo e di tutte le sue suddivisioni nella pittura, nonché delle preziosità arcaiche della letteratura.

Claude Debussy, che a tempo perduto fu anche critico d'arte e che scrisse nella *Revue blanche* e nel *Gil Blas* articoli paradossali, ma sempre con una nota di spiccata personalità, ci ha dato in uno di questi la sua professione di fede:

« L'arte è la più bella menzogna. Per quanto ci affatichiamo di rappresentare la vita nelle sue forme e colori usuali, non si arriverà mai ad un risultato soddisfacente, ed appunto perciò è desiderabile che l'arte resti una menzogna, se essa non deve abbassarsi fino al più triste opportunismo dozzinale. Come? Non cerca ognuno l'oblío nell'arte e non è l'oblío una speciale forma della menzogna? Il sorriso seducente della Gioconda non è certo mai esistito, eppure la grazia suprema di quel dipinto dura eterna.

Il nostro compito è di mantenere il mondo nelle sue illusioni e non di scuotere brutalmente gli uomini dai loro sogni per mostrar loro la cruda realtà. Contentiamoci del mondo fantastico, giacché esso solo ci dà conforto, esso solo è capace di farci intravedere una bellezza che non passa, perché eterna ».

Il Debussy non si contentò di parole, ma cercò di mettere in pratica le sue teorie musicali. Uscito dal Conservatorio di Parigi e scolaro di professori più che ortodossi (Lavignac, Marmontel, Guiraud) dai quali apprese il mestiere del musicista, incominciò la sua cantata, « la demoiselle élue » (1888) su poesia del preraffaelita Rossetti, che ispirò spavento ai suoi pedanti maestri e che mostra già tutte le caratteristiche della musica dell'autore. Le quali sono: completo abbandono delle forme tradizionali, dissoluzione della linea melodica in piccoli frasi e melismi, oscillazione del tessuto armonico, ricerca dell'impressione poetica, semplicità estrema, novità di ritmo.

Il prodotto di tutte queste qualità in parte negative è uno dei più originali e personali della musica moderna. Gli stessi principi messi in pratica da un musicista mediocre avrebbero condotto necessariamente a qualche cosa di disgustoso e di ultra monotono. Il Debussy arrivò invece per questa via a darci opere, sulle quali si potrà certo discutere e che potranno, a seconda delle nostre inclinazioni e studi, riuscirci antipatiche e strane, ma che non si potrà fare a meno di riconoscere come il frutto di un talento singolare ed originale. *La demoiselle élue* fu presto dimenticata, ma Debussy pensò a scuotere il pubblico con un'altra opera ancor più originale e che prima combattuta e rifiutata finí poi per fare il giro delle sale di concerto di tutti i paesi. Questa volta l'autore scelse una poesia di Mallarmé, *L'après midi d'un faune* per scriverne un Preludio d'orchestra (1892).

C'est une sauce sans lièvre ebbe a dire un celebre musicista francese dopo averlo udito; e, secondo il comune modo di vedere, non a torto. Difatti questo preludio fa ai pugni con tutto quello che noi intendiamo per un preludio, *ouverture* o poema sinfonico; giacché qui non c'è un tema sul quale s'impernî l'opera, non c'è sviluppo tematico ma solamente una indefinibile incertezza della frase melodica, un continuo cambiamento di modulazioni strane. Eppure che effetto poetico l'autore sa trarre da un tutto, che alle prime ci sembra cosí inorganico, quale compenetrazione con la poesia, quale tavolozza smagliante ad onta dell'estrema delicatezza! Il nostro istinto di musicisti si ribella contro questa musica rivoluzionaria, cosí diversa da tutto quello che noi fummo abituati a chiamar musica, e nel medesimo tempo quei suoni, quelle armonie, ci ammaliano e ci convertono alla nuova arte. E le sue *Nuages?* Un nulla, tanto vaporoso e inconsistente è il tessuto musicale; ma quale suggestione, quale poesia in quelle note sfumanti in accordi che si modulano incessantemente!

Ma queste opere, come pure il suo *Quartetto in sol minore*, molte canzoni ed alcuni pezzi per pianoforte, non avrebbero potuto certo rendere noto il loro autore al grande pubblico, giacché l'autore non cerca certo facili effetti né fa alcuna concessione ai suoi uditori. Il suo dramma musicale *Pelleas et Melisande* (1902) fu quello che mise il Debussy in primissima linea fra i musicisti francesi dei nostri giorni. L'opera, dapprima accanitamente combattuta, finí adagio adagio per conquistare lo stesso pubblico, che il giorno avanti aveva applaudito l'*Ebrea* ed il *Faust*.

Data la qualità e le inclinazioni del talento del Debussy, egli avrebbe ben difficilmente potuto trovare un'azione più adatta di quella del dramma giovanile di Maeterlinck, vera tragedia del fato, quasi senza luogo e tempo, nella quale i personaggi ci sembrano ombre ed il tutto un sogno. C'è stato chi ha voluto dire, che la musica di Pelleas deriva da Wagner, ma certo a torto, giacché il procedimento è affatto diverso. Il supremo scopo del Debussy è di raggiungere colla più semplice linea melodica, coll'armonia e l'istrumentazione, l'effetto poetico. Qui non ci sono *Leit-motive*, qui non c'è ombra di simmetria musicale, qui il musicista non vuol essere architetto e darci costruzioni contrappuntistiche complicate; anzi i temi come tali perdono ogni importanza e diventano quasi semplici schemi o sono soltanto melismi; la musica segue il testo parola per parola, senza alcuna preoccupazione musicale, il periodo non obbedisce a leggi musicali ma non cerca che di sottolineare e di dipingere.

Ecco come il Debussy volle spiegare il suo procedimento:

« Io ho tentato con tutte le mie forze e con tutta la sincerità di identificare la mia musica colla sostanza poetica del dramma. Prima di tutto studiai il carattere delle persone e volli che parlassero esse stesse. Io ascoltai le loro parole e tentai di riprodurle. L'uditore è abituato, ascoltando un'opera, a provare due impressioni, quella della musica e quella delle persone che agiscono, e sente di solito queste impressioni una dopo l'altra.

Io ho tentato di congiungerle. La musica possiede un ritmo proprio, i sentimenti dell'animo ne hanno un altro più istintivo e sottoposto agli avvenimenti. Da ciò non può risultare che un perenne conflitto. Perciò l'uso della forma sinfonica (Wagner) non solo non può giovare ma anzi opprime ed annienta la musica drammatica. » È difficile anzi impossibile lo spiegare a parole come Debussy abbia messo in pratica queste sue idee nel *Pelleas*. A me pare che egli quasi dissolva la musica nei suoi elementi originari, la rimpasti poi di nuovo in una maniera diversa dalla solita e se ne serva per disegnare e specialmente colorire le parole del testo così come esse stanno. Le persone cantano in una lingua, che ha della salmodia monotona, anzi, piuttosto che cantare, parlano in uno stile declamatorio somigliante a quello di Peri e Caccini. Leggendo questa musica al pianoforte poco se ne comprendono i pregi, anzi è inevitabile la noja e la stanchezza. Ma udendola coll'orchestra essa finisce col persuaderci nostro malgrado; tanta ne è la suggestione, tanto l'elemento poetico, che essa racchiude. Incantevole ed unica è l'arte del Debussy nel trattare l'orchestra. Egli preferisce le mezze tinte, le penombre, per cui tanto più sfavillanti appariscono quei momenti, nei quali irrompe irresistibile la passione e tutto sembra ardere e divampare. Tutta propria ed originale è l'armonia che non rifugge da alcuna dissonanza sia pur la più ardita, e che non riconosce più regole, ma che sa anche essere la più ineffabilmente dolce; come pure in parte nuovo è il ritmo, che è il punto debole di quasi tutti i musicisti moderni. Il risultato è una rara compenetrazione di parole e musica, un'evocazione ammirabile dell'ambiente, un colorito poetico incredibile. La sua musica alle volte ha la freschezza delle poesie greche e di quelle dei nostri più antichi maestri italiani, ed anche la semplicità di qualche ballatetta medioevale.

Il Debussy è oggi forse il più rivoluzionario capriccioso e raffinato musicista del nostro tempo, più originale di Riccardo Strauss, perché i suoi procedimenti sono più nuovi e non consistono precipuamente nella parte tecnica.

Senonché, mentre io scrivo questo, involontariamente mi domando: ma si può chiamare ancora musica tutto ciò o non si riduce piuttosto questa arte ai suoi primordi, non diventa essa cosí la schiava della poesia e non cessa di essere la più ideale arte che noi abbiamo? Questa arte è certamente nuova, ma non porta essa in sé col suo snervante erotismo e col suo misticismo malato, già i sintomi della corruzione e non è forse la vera arte parigina *fin de siècle* raffinata e corrotta, impotente e sterile? Diderot scrisse una volta: *Le gout de l'extraordinaire est le caractère de la mediocrité. Quand on desespère*

de faire une chose belle, naturelle et simple, on en tente une bizarre. E D'Alembert: *Malheur aux productions de l'art, dont toute la beauté n'est que pour les artistes.*

Alfredo Untersteiner.

In difesa dei "cimiteri dell'arte"

La vieta frase ripiglia voga per opera di Edoardo Rod nel *Figaro* e di Pietro Misciatelli nel *Corriere d'Italia:* quest'ultimo trova addirittura che gli ammiratori dei musei, che vorrebber raccogliere in essi gli oggetti d'arte cosí poco custoditi nelle chiese, son quasi altrettanti adepti d'una banda che vuol emulare quella Thomas di triste attualità. Il primo rivela ciò che ancora non si è compreso: che i musei sono i cimiteri dell'arte, che un giorno non saran visitati altro che dagli scienziati e sussisteranno solo come strumenti d'istruzione speciale; nei musei regna un soffio di morte e le opere, anche le più belle, vi perdono sempre una parte del loro splendore; anche al Louvre, anche al Vaticano — son gli esempi citati — la noia finisce per trionfare come se ad un tratto la Bellezza s'involasse dai luoghi che le sono consacrati. Il secondo aggiunge qualche altra considerazione non meno triste: l'opera d'arte, tolta dalle chiese, il quadro strappato all'altare « ove lo consacrò il suo creatore nella luce che ne alimenta, per cosí dire, i colori, che ne fa risaltare tutti i particolari con suprema evidenza espressiva » non debbon esser condannati a intisichire nelle stanze gelide e tristi dei musei.

Lasciamo stare la malinconica previsione del Rod sull'avvenire dei musei, dove gli oggetti d'arte sarebber classificati e fissati come insetti in una vetrina e i visitatori dovrebber diventar cosí rari che un brutto giorno gli ispettori addetti alla conservazione delle collezioni li vedrebber aggirarsi, pochi e malinconici, come spettri nel cimitero: quello dell'arte. Per fortuna degli studi e.... dell'erario il crescendo del numero dei visitatori non è invece mai stato cosí grande — almeno in Italia — come in questi ultimi anni. Tutte le maggiori collezioni hanno oggi un numero doppio o triplo di visitatori di quello di pochi anni sono. Per limitarmi a un esempio vicino, quello della Pinacoteca di Brera, mentre nel 1885 non si incassavano, pei biglietti d'ingresso, che 12 mila lire e nel 1895 poco piú di 18 mila, quest'anno si calcola che si toccheranno le 40 mila: e il numero complessivo dei visitatori — molti dei quali a ingresso gratuito — si aggira intorno ai 100 mila; anzi, quest'anno, introiti e visitatori sono in numero maggiore di quelli dello scorso anno che tuttavia, a causa dell'Esposizione, chiamò cosí gran numero di forestieri a Milano. Ciò prova che l'aumento è regolare e continuo. La previsione del Rod, almeno da questo aspetto, ha dunque poca probabilità di avverarsi. Evidentemente gli insetti classificati sotto le vetrine s'impongono ancora, oggi più che mai, all'attenzione del pubblico. Potrei aggiungere che l'aumento delle pubblicazioni, delle monografie, degli articoli di giornali, che hanno per oggetto le stesse collezioni, prova che l'interesse non è effimero o superficiale, ma che tutto un nuovo e consolante movimento intellettuale cresce proporzionatamente all'importanza delle raccolte: ma — date le poche simpatie dello scrittore francese per gli studiosi frequentatori di musei — l'argomento potrebbe esser ritorto contro di me: mi basta quindi avervi accennato, e passo oltre.

Vorrei invece conoscere per quale recondita ragione certe persone — e sono in numero maggiore che non si creda — nutrano un odio cosí spiccato per le pubbliche raccolte d'arte. Nessuno è più persuaso di me che, preferibilmente, le opere d'arte dovrebbero esser lasciate nei luoghi pei quali furon create dall'artista e che in certi determinati casi la collocazione in un museo o in una galleria ha fatto perder loro gran parte del significato originale: nessuno dubiterebbe, per esempio, che se l'*Assunta* di Tiziano potesse esser ricollocata nel grande altare in marmo che Marco Zerman le fece erigere nella chiesa dei Frari, e la *Santa Cecilia* di Raffaello ritrovasse il meraviglioso ambiente che Elena Duglioli Dall'Olio le apprestò nel 1515 nella cappella di S. Giovanni in Monte a Bologna, quei due capolavori rifulgerebbero veramente dell'antico splendore. Ma nella maggior parte dei casi il rimpiangere che i quadri delle nostre gallerie non tornino ai luoghi d'origine è opera vana: molte delle chiese che li custodivano son state distrutte, altre hanno perduta la loro struttura originale e quindi il loro significato; altre volte i dipinti son stati accolti nelle comode sale delle gallerie per salvarli da rovina o, perché, per effetto delle soppressioni religiose, son passati in proprietà dello Stato, e il nuovo proprietario offre maggiori garanzie — per l'incolumità delle opere d'arte e, qualche volta, per la stessa loro conservazione in patria — dell'antico. Si dirà che si dovrebbero ottenere, dalle fabbricerie e dai parroci, maggiori garanzie a pro delle opere stesse: ma qui s'entrerebbe in un argomento spinoso che non è precisamente quello che mi ha indotto, una volta tanto, a difendere i musei. Poiché tali garanzie, oggi, non sono possibili e, di fronte ai troppi sperperi di oggetti d'arte delle chiese, il Governo è già tanto preoccupato per la conservazione di quel che rimane, lasciamo che la provvida circolare emanata in questi giorni ai parroci del Vaticano produca i suoi buoni effetti; auguriamoci che il clero — in parte del resto volonteroso di apprendere — si persuada della necessità di curare gelosamente le opere d'arte che ha in custodia, e teniamo intanto ben custodite le nostre: quelle che nessun Morgan e nessun Thomas (l'accoppiamento naturalmente è casuale) potrà mai asportare. Limitiamoci al cruccio di veder ogni giorno passare il confine opere d'arte di proprietà privata: e gli ispettori degli uffici d'esportazione artistica si limitino a dovere, anche contro volontà, permettere l'esodo degli oggetti chiesastici meno importanti venduti agli antiquari prima della legge del 1902. Finché la coltura e il senso d'arte non si saranno raffinati al punto da persuadere clero e secolari che al patrimonio artistico lasciato dalla pietà dei vecchi alle chiese è legata gran parte della nostra gloria nel mondo, i musei e le gallerie rappresenteranno sempre un posto sicuro dove i capolavori potranno trovare rispettoso asilo, lontano dalle pericolose cupidigie degli speculatori. Ciò posto non si ripeta ancora, col Rod, che quei lavori hanno perduto per sempre il loro significato e col marchese Misciatelli, che pur è stato mosso da un onesto desiderio di salvaguardarli, che solamente su l'altare il quadro trova « la luce che ne alimenta, per cosí dire, i colori, che ne fa risaltare tutti i particolari con suprema evidenza espressiva. »

Nella grandissima maggioranza dei casi i quadri, su gli altari, son completamente sacrificati: in luce falsa, collocati fra due finestre o nella semioscurità, nascosti da candele, croci, cartaglorie, mazzi di fiori di carta, anneriti e alterati dell'azione igrometrica, dai salti fortissimi di temperatura, e, specialmente nell'alta Italia, esposti ai rigori dell'inverno e ai calori dell'estate, efflorescenti di muffe nitrose provocate dall'alito dei fedeli affollanti le chiese, dall'umidità dei muri, or affumicati dalle candele or screpolati dal sole che piove dall'alto. E l'artista e lo studioso che voglion veramente ammirarli, studiarli nei più minuti particolari, entrar nello spirito del maestro che li ha creati, debbon lottare spesso contro infinite difficoltà che fiaccherebbero la perseveranza del più costante: le funzioni religiose che impediscon di avvicinarsi e di osservare, le messe al mattino, la predica, la dottrinetta, le cerimonie del vespro più tardi, il puzzo delle candele, la luce falsa, l'indolenza e qualche volta l'assenza del sagrestano, le tende, le mancie, i cancelletti che non s'aprono, le porte chiuse nelle lunghe ore pomeridiane. Non mi si dica che esagero; si esaminino serenamente i quadri delle nostre chiese e si veda se, nove volte su dieci, non siano essi collocati per lo meno, in luce falsa o troppo tenue: e ben lo sanno i fotografi che debbon servirsi quasi sempre della luce del magnesio per riprodurli senza asportarli. Tutti d'accordo nel ritenere che i pittori che quei quadri eseguirono tenner conto dell'ambiente a cui eran destinati: ma non mi si parli della « luce che ne alimenta i colori, che ne fa risaltare tutti i particolari con suprema evidenza espressiva » perché mi sarà lecito dubitare che si tratti di frasi fatte.

Sembra piuttosto assai ragionevole domandarsi se non riuscirebbe più facile, più comodo esaminare quelle opere d'arte nel sereno ambiente dei musei e delle gallerie, in buona luce (e, se non sarà buona, converrà rivolgere a questo lato della questione le esigenze), sotto le diuturne cure amorose di chi loro deve dedicare tutta la propria attività. E — eccettuati quei casi in cui veramente il quadro, tolto dall'ambiente per cui fu creato espressamente, perde il suo maggior significato, — chi potrebbe assicurarci che i vecchi maestri, si crucciasser troppo se le loro opere venivan tolte dalle chiese e disposte, mettiamo il caso, in una collezione, meglio illuminate, meglio ammirate? Da gli accenni dei documenti *scritti* e dalle prove sicure che se ne hanno sembra che, al contrario, cogliesser volentieri l'occasione di eseguir lavori perché figurassero nelle collezioni: l'entusiasmo con cui, per ricordare esempi noti, rispondevano agli inviti di raccoglitori come Lorenzo il Magnifico, Giovanni Bentivoglio, Isabella d'Este, informino. E quando Paolo Giovio volle raccogliere, nella sua villa di Como « ante meridiem » tutti i ritratti degli uomini illustri nelle armi, nelle lettere, nella politica, i pittori non pensarono certo che una collezione cosí uniforme potesse mancare di genialità e, a costo di vedere le loro opere allineate e classificate come oggi gli « insetti in una vetrina » risposer tutti all'invito: Giulio Romano, il Vasari se ne interessaron come di cosa propria, e il Giovio raccolse in poco tempo ritratti dovuti a Raffaello, a Tiziano, al Mantegna, al Bronzino.

È noto che la tesi paradossale svolta da Robert de la Sizeranne nelle sue *Questions esthétiques contemporaines* e le relative accuse a *les prisons de l'art* fu provocata da un desiderio di reazione alla tendenza di raccoglier tutto nei musei — spesso senza necessità impellenti — sottraendo le opere d'arte dal loro ambiente originale. E peccherebbe d'esagerazione chi prendesse alla lettera le sue vivaci osservazioni fino al punto di bandire una crociata contro i musei in generale anziché contro la manía di demolire antichi edifici relegandone i frammenti decorativi nei musei. Ora è appunto contro questa esagerazione, altrettanto pericolosa che quella mania, che conviene alzar la voce: e conviene protestar ben alto che i musei rappresenteranno forse il minor male ma non sono ancora, per fortuna dell'arte, dei cimiteri dove regni un soffio di morte e anche le più belle opere perdano il loro significato. Se questa malinconica espressione rappresentasse un giorno l'opinione prevalente, anche quell'ultimo avanzo di rispetto all'antico e di estremo senso d'arte che, nel dilagare odierno di volgarità industriale, rimane nel popolo, sarebbe spento del tutto. Quel giorno veramente i musei non accoglierebbero più che quegli scienziati che oggi danno tanta noia ad Edoardo Rod. Ma fino a quel giorno — che speriamo lontano — i musei rappresenteranno sempre, per chi vede al di là del materiale allineamento di oggetti lungo una parete, l'accolta d'ogni bellezza, espressa dall'anima delle società: di quella bellezza — per dirla con la vivace espressione di Corrado Ricci — che ha saputo attingere la sua essenza anche nel dramma e nell'angoscia, pur di tramutarli in gioia ed in luce; di quella bellezza che è sorta da sogni di felicità sovrumane oltre la vita ed il tempo — dalle aspirazioni della fede! Nel loro complesso tante opere d'arte rivelano, o lieve o profondo, tale un sogno continuo di gloria, d'amore, di fede e di bellezza, che il vivere con esse e per esse, fa del dovere un'aspirazione; della fatica, un diletto.

Francesco Malaguzzi Valeri.

Studio a scuola e libri di scuola.

Nelle nostre scuole l'allievo che riesce non è per solito uno studioso né un intelligente. È un ragazzo dotato di buona memoria, o uno di quelli che i compagni definiscono coll'appellativo di sgobbone. Dire di un giovane che « è sempre stato il primo della classe » non equivale sempre ad affermare che sia intelligente e di elevati intendimenti: anzi, in più d'una battuta di commedia, di romanzo o di conversazione, la frase, accompagnata da un risolino ambiguo, significa che il giovane in questione è tutt'altro che intelligente e possiede aspirazioni tutt'altro che elevate. Ed è naturale, perché per essere il primo non occorre sempre avere ingegno e volontà, nelle nostre scuole. Tutti ne sono persuasi, tutti sanno ormai che la scuola è un organismo invecchiato, incapace di scoprire, di far brillare, di nutrire le intelligenze; tutti sono concordi nel ritenere necessario un rinnovamento, tutti si affannano a cercare e a proporre rimedi. Ma quantunque le riforme succedano alle riforme e i cambiamenti di programmi ai cambiamenti di programmi, non pare che nei paesi latini, almeno per ora, i ragazzi, compiuti gli studi, siano preparati a cominciar la vita. Un libro di Gustavo Le Bon (1), tradotto in italiano da P. Tommasini-Mattiucci, getta una luce abbastanza viva sulla questione. Il Le Bon ha avuto la pazienza di leggere sei grossi volumi, risultato dell'inchiesta parlamentare sulla riforma dell'insegnamento secondario in Francia, ed è rimasto colpito dall'ignoranza totale, in cui tanti uomini eminenti appaiono immersi, dei principî fondamentali della psicologia, principî che dovrebbero costituire la base dell'istruzione e dell'educazione. Né si può dire che i suddetti uomini eminenti manchino di un'idea direttrice che li guidi. Purtroppo anzi ne hanno una, cosí sicura e indiscutibile agli occhi loro da trasformarsi in un dogma addirittura: che il sapere entra nella mente, e vi si stabilisce, soltanto per mezzo della memoria. Chi vede le cose da questo punto di vista è naturale che trascuri completamente l'educazione, ed è naturale che trascuri e calcoli inutili la volontà, l'intelligenza, l'esperienza personale. E cosí anche ora, nelle molte scuole dove il dogma impera, lezioni e manuali imparati a memoria costituiscono la base dell'insegnamento, come nei tempi antichi, quando i libri costavano tesori e non potevano venir distribuiti fra gli scolari. Il Le Bon cita alcuni fatti curiosi. Uno, raccontato dal professore Lavisse nella *Revue de Paris*, è questo: due candidati agli esami d'ammissione a Saint-Cyr, interrogati l'uno sul Condé, l'altro sul Luxembourg, non seppero dire quali fossero stati, di questi due guerrieri, la vita, il carattere, i metodi; ma avevano sempre pronta la risposta alla domanda: « Chi comandava l'avanguardia al passaggio del Reno? » E neppure un nome fu omesso nella enumerazione delle battaglie sostenute dal Condé o dal Luxembourg. Il risultato del metodo è qui evidente: quelle cognizioni che la memoria poteva far acquistare al candidato sono allineate in bell'ordine nelle diverse rubriche del libro della memoria; pronte ad esserne presto cancellate, s'intende, da nuove cognizioni nello stesso modo acquistate; le altre, quelle che solo l'intelligenza poteva conseguire, mancano del tutto. Molti dei nostri scolari, grandi e piccoli, somigliano ai due candidati di Saint-Cyr. Ricordano benissimo, per esempio, in che anno nacque il Boccaccio, ma siccome hanno letto di lui forse una novella o due (per lo più quella di Griselda) e null'altro, e hanno imparato a memoria una noiosissima vita lunga dieci righe, cosí la loro mente s'è fermata alla nascita e alla morte, e il Boccaccio non è nemmeno stato, per loro, un essere vivente. Conoscono le interpretazioni diverse di questo o di quel passo di Dante, ma non hanno mai pensato colla loro testa che cosa quel tal verso voglia dire. È naturale: le interpretazioni altrui, specie se molte e contraddittorie, soffocano quel po' di voglia che si può avere di pensar da sé: e un professore *erudito* sarà capace di esporre agli scolari, uno dopo l'altro, tutti i diversi modi di intendere « *e sua nazion sarà tra feltro e feltro* » pretendendo che l'interrogato della lezione successiva, se vuole aver dieci, glieli snoccioli tutti, uno dopo l'altro, in bell'ordine. Come è possibile, in quel mare magno, formarsi un'opinione? Si accettano tutte collo stesso entusiasmo, e tutte sono buone. E come è possibile che un ragazzo intelligente si sobbarchi alla noia di quello studio? Alcuni ragazzi appena, i molto scrupolosi e gli sgobboni, seguiranno i precetti del professore; quanto agli altri il loro bravo *dieci* verrà se son capaci di dare un'occhiata ogni tanto, senza farsi scorgere, a un fogliettino minuscolo fatto scivolare fra le pagine del testo....

Alle esigenze assurde dei forti, i deboli oppongono, è noto, l'astuzia; e il risultato non è in questo caso, come in ogni altro di questo genere, soddisfacente. Perché non solo il giovinetto dimentica al più presto le interpretazioni del *veltro* e del *feltro*, ma piglia in uggia Dante e si abitua a fingere. Meno commentatori, dunque, e più autori.... Ma il male si è che gli autori di libri scolastici sono per lo più maestri e professori, e che questi, preparati unicamente sui libri, come recitano nella loro qualità di professori le lezioni che tante volte hanno recitate da scolari, — sicché potrebbero, nelle cattedre, essere sostituiti da semplici fonografi, — cosí scrivono certi libri noiosi, che gli scolari leggono per forza, sbadigliando.

Più i lettori son piccoli e più gli autori si credono in diritto di annoiarli. Si credevano, almeno, perché anche qui le idee vanno cambiando. Alcuni, fra gli scrittori che dedicano la loro operosità ai bambini, sanno che i libri destinati a loro devono essere nutrimento e non medicina, somiglianti allo zucchero che fa bene perché piace e piace perché fa bene. Il nuovo libro di Rosa Errera *Come gente che pensa suo cammino* (1) può esercitare sul morale delle giovinette quell'azione benefica che lo zucchero esercita sul fisico. Non è, come tanti altri libri scolastici, simile a quella bimba che vedendo il fratellino pallido e anemico e la madre malinconica, corre a prendere la scatola dei colori e tinge amorosamente in rosso il visetto pallido; ma rinvigorisce l'intimo organismo con cibi sani, nutrienti, appetitosi. È una specie di antologia, che accoglie poeti e romanzieri, novellatori e filosofi, antichi e moderni, italiani e stranieri, questi ultimi nelle migliori traduzioni. Ognuno che parli con alto intelletto e chiara voce è chiamato a raccontare, a dar consigli, a divertire, a cantare; e nessuno dice cose che siano belle soltanto per la forma. Nel Manzoni e nel Vasari, in Leonardo da Vinci e nel Leopardi, nel Mazzini e nel Gioberti, nel Goldoni e nel Parini l'Errera sa trovare i passi che le giovinette possano capire ed amare, e che le abituino a considerare i Grandi come amici e maestri; né i moderni sono dimenticati; ma parecchi fra loro dicono parole di fede, di conforto, di simpatia.

Non è però una vera e propria antologia. L'Errera vorrebbe — e lo dice nella prefazione — che questo libro servisse di ponte fra i testi della scuola elementare e le antologie ora in uso nelle scuole successive: a me pare che un libro come questo possa riuscir più utile ai giovani, delle antologie, anche eccellenti. In queste infatti i passi non sono collegati fra loro con nessun filo ideale: ognuno se ne sta da sé senza preoccuparsi affatto di essere in armonia col suo vicino di destra o di sinistra. Ma nel libro dell'Errera il filo ideale c'è; e se Dante, il Giusti e l'Ariosto parlano dell'amore che nutrirono per i loro maestri, il D'Azeglio, il De Marchi, il Duprè raccomandano alle giovinette di accertarsi bene della loro vocazione prima di intraprendere difficili studi, e il Nencioni racconta l'adolescenza e la prima gioventú del Carducci, dimostrando che non si riesce mai senza fatica. Bisogna essere sinceri con sé stessi, ed ecco William James: « quando un ubriacone confessa a sé medesimo di esser tale, i suoi piedi sono ben piantati nella via della salvezza ». La sincerità deve condurre a non giudicare di ciò che non s'intende, e Lorenzo Magalotti, con esempi opportuni, chiarisce l'assurdità dei giudizi dati alla leggiera. E quando cercheremo di capire prima di giudicare, solo allora potremo accogliere nell'anima la simpatia per ogni cosa vivente: per gli uomini, per le bestie, per le piante: simpatia espressa nel libro dell'Errera, dal Pellico, dal Pascoli, da Alfredo Panzini, da Massimo Gorki.

La prima parte del libro finisce qui: le due altre parti, intitolate *Poi* e *Conforti della vita*, parlano di donne elevate e ne fanno sentire la voce, conducono la giovinetta dall'amore per gli uomini all'amore per la natura, per i libri, per l'arte, e finiscono con le parole di Giosuè Carducci ai giovani: « E siate buoni e credete: credete all'amore, alla virtú, alla giustizia; credete agli alti destini del genere umano, che ascende glorioso per le vie della sua ideale trasformazione. Cosí avverrà che la scienza vi afforzi, che l'arte vi consoli, che la patria vi benedica ».

Mrs. El.

(1) GUSTAVO LE BON, *Psicologia dell'educazione*. Tradotta con cenni sulla Riforma delle scuole medie in Italia da P. TOMMASINI-MATTIUCCI, Città di Castello, S. Lapi, 1907.

(1) *Come gente che pensa suo cammino.* Primo libro di lettura per le Scuole medie inferiori femminili, compilato da Rosa Errera. Milano, Giacomo Agnelli.

IL GRECO DEL CAPITANO

Novella di GIULIO BECHI

Fu il mio primo capitano, uno dei tanti che allietarono la mia brillante carriera — sedici anni e quattro mesi — di ufficiale subalterno.

Premetto che di greco non aveva proprio nulla in quel muso arcigno e rincagnato di mastino coi baffi spuntati e irti come setole sopra una chiostra di zanne bianche, ch'egli sgranava tutta nel discorrere, come per mordere. Quando mi presentai a lui, la prima volta, mi tenne per un'ora buona impalato sull'attenti per illustrarmi una ventina di tabelle appese ai muri della *fureria* che rappresentavano il decalogo della compagnia. E concluse:

— Il mio programma, del resto, è presto detto: voglio che nella compagnia regni l'ordine e la disciplina.

Dopo, il tenente anziano mi chiarí questo concetto. « Il capitano vuole le catinelle luccicanti come l'argento di dentro e di fuori, le stecche nei berretti perché questi non faccian le corna e i turacciolini alle borracce. Sono le sue tre fissazioni. Se un soldato smarrisce, puta caso, il fucile, gli dispiace meno che se perde quel nottolino della borraccia.

« Vuole poi che salutino bene. La disciplina per lui si compendia tutta nel saluto. Ogni giorno, alla fine dell'istruzione, se li fa sfilar d'innanzi, uno a uno, per veder come portan la mano alla visiera. »

Del resto egli stesso, come per provarmi, ci tenne a farmi sentir subito il peso e la forza della sua autorità e quando ebbe finito di controllare e di firmare una bazzoffia di carte mensili, mi menò in giro per le camerate. Ogni sua parola era secca, tagliente come una sciabolata. « Io pretendo, io esigo, io voglio.... Voi tirate giú lo zaino. No, no, cosí non va: le cinghie devono essere arrotolate per l'altro verso: questa cordicella della tenda deve far cinque giri esternamente, tre giri sopra i bastoni, due giri sotto: cosí... »

Si mise a sdipanar la funicella, arrocchiando la tenda stretta e liscia come se non avesse fatto altro in vita sua e seguitò cosí via via, scrutando ogni soldato, ogni branda, ogni cantuccio, sbirciando contro luce i vetri delle finestre, scorrendo un dito sulle plance, per accertarsi che fossero ben spolverate.

I soldati facevano ala al suo passaggio, si levavano lesti lesti i berretti, scoprendo dei crani rapati a macchina, si irrigidivano in espressioni spiritate. A me pareva d'esser retrocesso caporale.

Ma il greco? Ah! il greco venne dopo.

Quando la mattina, dopo aver data udienza ai rapporti e ai reclami, risolte le questioni disciplinari e burocratiche, distribuita qualche settimana di consegna, il piccolo autocrate usciva dalla fureria buio e arcigno per recarsi a rapporto, mi lasciava installato al suo tavolino un figliolo di quattordici o quindici anni dal viso palliduccio e patito, intelligente e svogliato, ch'egli si ostinava a fare intostare negli studi classici, tirandoselo sempre dietro per sorvegliarlo come un aguzzino, mentre i professori si ostinavano dal canto loro a bocciarlo.

Quel piccolo disgraziato smaniava, stronfiava, sospirava sopra una pagina dell'Anabasi postillata e scarabocchiata, poi tirava la coda al cúcciolo che uggiolava, legato a una gamba del tavolino, schiavo anch'esso, come il padroncino, come tutta la famiglia, di quel tirannello; sfogliava un catalogo dell'Unione militare per guardar le figurine e finiva per incantarsi cogli occhi sul soffitto. Talvolta, in quelle parentesi estatiche di dolce far niente, gli arrivava addosso il genitore che lo tirava giú dalle nuvole con due appellativi, violenti come bastonate.

— Svogliataccio! Zucconaccio! Ti piace eh? la bella vita? ti piace eh? mangiare e bere? Ma se non ti guadagnerai il pane da grande, pezzo d'asino, chi ti darà da sfamarti?

E il ragazzo si ricurvava, mogio mogio, sull'interminabile compito della costruzione e dell'analisi, su quell'arida alchimia di participi e di aoristi, covando in cuore una sorda ribellione che si rivelava nel rosicchiamento accanito delle unghie e un rancore sornione che si sfogava nel pestar la coda al cagnolo.

Apppunto per quella benedetta conquista del mangiare e del bere, il capitano aveva, per una volta tanto, addolcito il suo fare arcigno per pregarmi, in merito della mia infarinatura letteraria, di fare « a quel testone » un po' da suggeritore e un po' da ripetitore, per vedere se, almeno quell'anno, riuscisse a sbarcarsela dal pelago del greco. E io, benché in fondo commiserassi sinceramente quel ragazzo che con un padre meno gretto e meno tiranno, lasciato alla propria inclinazione, sarebbe riuscito forse un artista geniale o un abile meccanico o un commerciante sagace, un uomo di lotta e di audacia insomma, da procacciare onore e fortuna a sé e al paese, invece di una delle tante chiocciole burocratiche attaccate al polipaio dello Stato, ciò nonostante mi accinsi di buona lena a fargli da trapelo su per quei testi famigliari ch'erano stati anche il tormento della mia adolescenza, che avevo ripreso poi, con amore e diletto per conto mio, con metodo mio, per un intimo bisogno di gustarne e penetrarne la bellezza.

Ma tutto il mio trapelo non giovò che a far salire da tre a cinque decimi la media trimestrale del latino e da uno a tre quella del greco, mentre il padre privava progressivamente il ragazzo del caffè e latte alla mattina e della passeggiata alla sera, poi delle frutta, poi del piatto di carne e fini per rinchiuderlo in una stanza, a pane e acqua, con Senofonte e Cicerone per tutta compagnia.

Un giorno, questo martire del classicismo scappò di casa con tre lire e cinquanta, raspate non so come né dove, e con la risoluzione di non tornar più. Per cinque giorni infatti non si ebbe notizia di lui, benché il capitano informasse della scomparsa i carabinieri, scrivesse e telegrafasse qua e là a parenti ed amici. La sua rabbia di tirannello giocato era attraversata dal dubbio, tormentoso come un rimorso, che il ragazzo si fosse indotto a qualche eccesso disperato in un impeto di esaltazione infantile.

Una sera, sul dopo pranzo, mi vedo capitare a casa il fuggiasco, stracco, affamato, polveroso, più morto che vivo. Alle mie domande sollecite dà in un convulso di pianto e si raccomanda a me che sono stato un po' il suo protettore e mi scongiura a mani giunte perché lo salvi dalle grinfie paterne. Mi sforzo di calmarlo, prometto d'intercedere per lui...

— Ma anzitutto devi venire con me da tuo padre e da tua madre che vivono da cinque giorni in un'ansia mortale.

— No no! dal babbo no! — proruppe il figliuol prodigo, stralunando gli occhioni di leprotto spaurito — lui vuole che io impari il greco per forza e il greco non mi riesce, inutile, non mi riesce! Mi mettano a imparare un mestiere, a fare il calzolaio, il garzon di bottega, ma il greco no, non mi va giú... il latino ancora, ma il greco no! il greco no!

L'infelice singhiozzava come un disperato alla sola idea di tornare a torturarsi su quelle fitte, nitide, edizioni di Lipsia, senza una nota, senza una postilla a cui agganciare la sua svogliata ignoranza, quelle terribili edizioni di cui ogni mezza pagina di compito si allungava, si allungava in un tormentoso stillicidio di costruzione, di versione, di decomposizione grammaticale.

Finalmente riuscii a tirarmelo dietro fino alla casa paterna. Alla vista del figlio il ca-

pitano passò di colpo dall'abbattimento angoscioso a un impeto di furia bestiale.

— Ah! canaglia sei qui? Ah! birbaccione ci fai di questi tiri? Di queste giornate ci fai passare? Ma me la paghi sai... — e sfibbiandosi la cinghia dei calzoni e maneggiandola come un flagello — Te la voglio spezzare addosso, carognone che non sei altro, to! piglia! piglia!

Cià cià cià!... Io m' interposi disgustato, tentando di placare quel furibondo, di fargli intender la ragione, di convincerlo che, dopo tutto, il greco non era assolutamente indispensabile all' esistenza. Ma egli mi avventò contro le sue zanne di mastino scatenato.

— Ma cosa vuol sapere lei! lei non conosce che schiena sia quel bighellone lì con la sua aria di vittima! Lo fa per farmi dispetto, vede, di non studiare, lo fa per farmi marcir dalla bile!

E in un nuovo fiotto di collera che gli ritornava a gola per tutto il fiele e l'ansia rabbiosa accumulata in quei giorni, fra una cinghiata e l'altra, ripeteva come un'ossessione:

— Ah! non vuoi studiare, pezzo d'asino, ah! non vuoi saperne del greco? E chi ti darà da mangiare, bestione, quando non avrai più tuo padre?

La domanda, appoggiata dalle nerbate, rotta dagli strilli, mi parve riassumesse, come una voce di tutti i padri, la famosa questione del greco... e del latino.

Giulio Bechi.

MARGINALIA

* **L'apoteosi di Saint-Saëns.** — Saint-Saëns non è ancora « immortale » ma, in compenso, si è levato il gusto di assistere all' inaugurazione solenne del proprio monumento, domenica scorsa, a Dieppe. Pensate a Masaccio che muore di inedia, ancora giovane, nella prima metà del quattrocento e poi meditate sulla infinita varietà degli umani destini. È vero che Masaccio tra i crampi della fame, poteva consolarsi col monumento più duraturo del bronzo che egli aveva innalzato da sè alla propria gloria nella chiesa del Carmine. Ahimè, la consolazione deve essergli sembrata assai magra! L'autore di *Sansone* e *Dalila* ha ostentato, per l' occasione, la maggiore modestia. Ha acconsentito ad assistere all' inaugurazione, soltanto quando ebbe formale assicurazione che la statua sarebbe stata inaugurata familiarmente, quasi nell' intimità. Il Comitato di Dieppe avrebbe voluto scoprirla a metà d' un concerto con effetti di comicità irresistibile. Ma il buon senso del maestro ha avuto il sopravvento. Tanto meglio. Naturalmente non sono mancati i discorsi e la risposta commossa del compositore « monumentato ». Giova anche ricordare che la statua, opera dello scultore Marqueste fu fatta a spese e per iniziativa di una fanatica ammiratrice: la signora Carruette. Ma la vera apoteosi del Maestro ha avuto luogo un po' più tardi, nella sala dei concerti, quando si festeggiava l' opera, non però l'effigie del compositore. Effetti impreveduti delle apoteosi! In questa occasione è stato esumato anche un Saint-Saëns commediografo. *Comoedia*, il nuovo quotidiano specialista che si pubblica a Parigi, ricorda un certo « Roi Apépi » che fu rappresentato, appunto poco tempo fa, nella solita Dieppe. L' intreccio è dei più semplici. La commedia di Saint-Saëns ci presenta un egittologo, prima pazzamente innamorato di una *bas-bleu* e poi fidanzato di una signorina qualunque, che egli non esita a preferire alla dotta amica, non appena si accorge che la dotta amica si addormenta, come una signorina qualunque, alla lettura di un suo manoscritto eruditissimo sul « Re Apépi » (4000 anni avanti Cristo). Il critico non esita ad affermare che gli pare di gran lunga preferibile il Saint-Saëns di *Sansone e Dalila*.... Sembra in verità assai strano che, nonostante il monumento di Dieppe, l'Accademia di Francia non pensi ancora a mettere le mani su Saint-Saëns. Intanto, a scanso di equivoci, il Maestro ha fatto annunziare nei compiacenti trafiletti del *Figaro* che non conta affatto di porre la sua candidatura. Eppure contro le rispettabili tradizioni dell' Istituto, l'Accademia delle Belle Arti, non ha oggi nemmeno un rappresentante fra gli Immortali. Un maligno potrebbe essere indotto a pensare che il Maestro non intenda di esporsi all' alea e ai rischi di una votazione. Ora specialmente, dopo l' inaugurazione del monumento, una bocciatura sarebbe un guaio serio. Che cosa direbbero a Dieppe? Bisognerebbe mettere un lutto alla statua, se non addirittura ricoprirla....

* **Il greco e la Rinascita classica odierna.** — Ha avuto luogo in questi giorni, a Cambridge, il Congresso dell'Associazione classica inglese di cui fan parte illustri scienziati ed autorevoli uomini parlamentari e che, in pochissimi anni di vita, ha assunto una straordinaria importanza in Inghilterra. Fra i discorsi che vi si sono tenuti, quello del presidente stesso, il prof. Butcher, merita una speciale menzione ed ha infatti suscitato molte discussioni in tutta la stampa inglese più illuminata. Il Butcher si è intrattenuto su quella che egli chiama la Rinascita classica odierna. Non mai — egli ha detto — dopo i secoli decimoquinto e decimo sesto, si è avuta una rifioritura così grande degli studi classici e soprattutto greci. Oggi noi salutiamo un vero ritorno e un vero trionfo del greco. Abbiamo scoperto la « Costituzione d'Atene » di Aristotile e poi Eronda, Bacchilide, Menandro. Nella luce della cultura che progredisce, sembra che tutte le strade conducano in Grecia e non solo per l' Europa, ma per l' Oriente l' influenza dell' Ellade si discopre potente e diffusa. Or mentre la scienza dice: « Torniamo alla Grecia! », alcuni dicono: « Aboliamo il greco! ». È il paradosso della nostra situazione! Che cosa risolvere? L' ultima proposta è che il latino sia studiato direttamente e il greco, invece, per mezzo di traduzioni. E un' altra proposta vien fatta dal grande filologo Wilamowitz-Moellendorf, questa: che poi che il greco è un fattore dominante della nostra civiltà si subordini nello studiarlo la parte letteraria a quella scientifica e la poesia lasci il posto alla storia e alle scienze fisiche e naturali dei Greci. Ma il greco, esclama il Butcher, non deve esser fatto servo della scienza anche se le cognizioni scientifiche dei Greci e le loro ricognizioni nel campo della natura conservano un qualche valore. La scienza è mutevole e questo valore può perire. Quella che non morirà mai è la letteratura greca il cui valore supremo sta nella fusione perfetta della materia e della forma. La fortuna della cultura greca non può dipendere dai tentativi che i Greci fecero nel campo delle scienze e noi, imitando l' esempio degli umanisti italiani del Rinascimento, dobbiamo promuovere, con la bellezza letteraria dell' Ellade, quella educazione della mente e della fantasia che da lei sola ci può venire. E un' altra ragione milita contro ogni forma prosaica di studiare la grecità: noi abbiamo il dovere di propagare il greco anche nei centri industriali, tra gli operai oppressi dal lavoro e costretti dai bisogni materiali, tra la gente che ancora crede che la cultura classica sia solo una cultura da aristocrazie. A questa gente noi dobbiamo mostrare soltanto le bellezze che ricreano lo spirito, lo liberano e gli donano la poesia ed il riposo. La democrazia può molto attendere dalla cultura classica e dal greco specialmente, che non è lingua astrusa, fuori dei diritti del popolo minuto. Plinio diceva ad un amico che partiva per l'Acaja: « Profecturus es ad homines maxime homines ». I Greci furono tra gli uomini quelli più veramente umani. Le loro opere d' immaginazione contengono le visioni più larghe e le più vaste esperienze terrestri; in esse palpita tutta la vita. Anche nelle pagine stampate noi sentiamo il tono e il calore della vita, il fervente spirito della parola parlata. Se lo studio del greco dovrà essere riformato sarà secondo metodi che apprenderemo interrogando il greco stesso e la sua tradizione con un amore della verità che non sia tutto intellettuale, ma in cui sia fatta parte alla emozione e all' entusiasmo, e che rinnovi quello che il Wordsworth ha chiamato « un legame tra la vita e i libri ». Il discorso del Butcher, specialmente nei suoi riferimenti alla democrazia attuale che può essere sollevata e in ispirito liberata dagli studi classici, ha ottenuto un successo che speriamo riuscirà significativo anche in Italia.

* **La ragione politica, irragionevole.** — Emile Faguet affronta nel *Gaulois* un argomento, tutto francese, che, con le dovute proporzioni, può interessare anche noi. A proposito del *referendum* aperto da un altro giornale parigino sulla pena di morte: se si debba, cioè, conservarla o abolirla, il vivace e profondo scrittore osserva che anche questa è diventata, in Francia, una questione politica. Eppure qui davvero la politica cioè i principi politici individuali non dovrebbero entrarci per nulla: qui dovrebbe trattarsi soltanto di considerazioni o di convinzioni morali, filosofiche e sociali. Gli è che in Francia ogni atteggiamento della coscienza singola deve trovare la propria giustificazione in una *ragione politica*. Altrimenti diventa un « non senso ». Ecco perchè i fautori della conservazione di un venerabile monumento debbono essere, perlomeno, clericali, se non addirittura orleanisti o legittimisti. Tutto deve, per forza, riallacciarsi alla politica. Così, è « democratico » vestire con trascuratezza o fumare dei pessimi sigari da due soldi: ed è egualmente « democratico » valersi dell' omnibus. Altre interpretazioni di questi fatti semplicissimi non sono ammesse. Senonché l' amabile accademico sostiene che prende il tram o la ferrovia metropolitana quando gli convengono; e si vale della vettura di piazza o dell' automobile se ha fretta, cambiando indifferentemente il mezzo di trasporto senza mutare per questo le proprie opinioni o i propri principi politici! Lo stesso pregiudizio si applica alla pena di morte: è « democratico » invocarne l' abolizione ed è spaventosamente « aristocratico » pretendere che sia conservata. Tale è la mentalità francese oggi: nè c' è speranza di vederla mutare da un giorno all' altro. Così si spiega come un famigerato assassino, condannato a morte proprio in questi giorni dalla Corte d'Assise del Varo, abbia potuto, con severità mista a profondo disprezzo, scagliare contro i giurati la ineffabile invettiva: *reazionari!*

* **Confessioni e ricordi del Carlyle.** — In un diario di memorie del poeta irlandese William Allingham, che fu intimo dei più illustri letterati ed artisti del tempo suo, si trovano interessanti notizie anche intorno al Carlyle e lo *Standard* ce ne riferisce qualcuna parlando del diario stesso che è stato ora pubblicato. Il Carlyle, si piaceva della compagnia dell'Allingham, ottimo conversatore ed ascoltatore, e si confessava volentieri con lui, benché non fosse davvero di natura espansiva. L'opera più importante che io ho scritto, diceva il Carlyle, è il *Cromwell*. Il *Sartor Resartus* non lo soddisfaceva, benché gli avesse procurato molta fama ed ammirazione. Al libro su *Federico il Grande* confessava di aver lavorato tredici anni, impiegandone otto soltanto per iscriverlo, e ingoiando montagne di polvere. La sua mente era piena di Federico. Il desiderio di finir l' opera lo assillava senza tregua e seduto a scrivere, più tosto che interrompersi, avrebbe voluto uccidersi.... Una volta la conversazione con Allingham lo portò a ricordare Napoleone terzo. Egli lo aveva conosciuto quando l' Imperatore si trovava nei dintorni di Londra a trascorrere il tempo del suo triste esilio. « M' incontrai con lui ad un pranzo ed egli cercò di avvicinarmisi quando seppe che io ero uno scrittore, e che avrei potuto forse giovargli in qualche cosa. Il suo discorso era pieno di nonsensi rivoluzionari. Aveva nel suo interno una tristezza enorme. Spesso lo incontravo per la strada e il suo sguardo aveva una malinconia che sulle prime era simpatica, ma che presto io riconobbi per la tristezza di un cantante che non può ottenere una scrittura ». Oh! come si rivela il Carlyle in questo giudizio sul disfatto di Sédan, il Carlyle dal cuore amaro e dalle espressioni di una arditezza atroce! Si comprende che il Tennyson non potesse soffrire certe sue parole e si adirasse pel modo sdegnoso con cui egli parlava dei poeti e citasse con indignazione quel detto crudele del vecchio filosofo: « Noi siamo tutti dei ranocchi in un pantano, l' uno un po' più piccolo o più grande dell' altro! ».

* **Un pittore francescano.** — Con le più dolci e commosse parole che salgono alle labbra d' un fratello che parli d' un fratello amato, Francesco Sitjà y Pineda ci presenta la figura del pittore F. Tornè Esquius, nell' ultimo fascicolo della rivista catalana *Empori*. Le anime dell'uno e dell'altro s' aprirono insieme alle meraviglie del mondo e insieme piansero e risero e insieme han fatto gran parte del cammino della vita; così del suo fratello spirituale il Pineda non può parlare che con parole d'amore, chè ogni altra parola che non fosse d'amore sarebbe vana per lui e per l'artista di cui ci parla. Solo con l' amore si penetra nell'anima delle cose e si trova la bellezza che perdura e l'acqua, dice il Pineda, non è mai così bella e pura e luminosa come nel seno delle montagne. L'arte di Tornè Esquius, è tutta amore, tratto dagli uomini e dalle cose. Guardate le linee delle sue rappresentazioni grafiche. Esse hanno come un tremito; ma questo tremito non è cercato come un effetto, ma questo tremito è naturale, è del polso agitato, è del cuore che palpita nell'ansia di esprimersi e di dirci la meraviglia trovata dentro di noi e dentro le cose. E in ogni passo l'Esquius trova della maraviglia e per tutto palpita il suo sentimento e si esprime il suo amore e s' impietosisce la sua visione. Le cose umili, e deboli e misere lo attraggono e consolano la sua arte e quando è la vita piena sana robusta quella che attrae la sua anima, l'amore ch' è in essa si armonizza con il suo entusiasmo e quello che per lui avrebbe potuto essere una ebbrezza ed una febbre, vibra dolcemente in un intenso, ma però soave e placido, idillio.... Tornè Esquius come tutti i grandi amorosi preferisce l'umile al superbo. Egli sa bene che l'umiltà è una grande forza e che l'umile è colui che meglio può volare perchè più si abbassa e più vasto ha lo spazio sopra di sè! Così egli ama gli umili e la vita degli umili e con semplicità e famigliarità penetra nelle loro anime ed anche le cose gli parlano e non come parlano ad altri uomini. Nel suo poema grafico *Mundia* con una tenerezza francescana egli va cantando tutto quello che di bello e di incantevole egli ha trovato nell'umiltà e le sue casette ridono al buon sole, e i suoi giardini minuscoli vibrano di frescura e d'ingenuità infantile, e i suoi « interiors » sono pieni di riposo e di serenità come le sue finestre sui campi, i suoi alberi decorativi, i suoi viali pieni d' un mistero soave. E tutto egli spiega in un vivo chiaro linguaggio delle linee; chiaro ed espressivo come il più chiaro ed espressivo linguaggio delle parole: ed ha un ritmo suo personalissimo, un ritmo che colora tutto il nero del disegno, un ritmo il cui oro impallidisce ma non si confonde col grigio. Tutta la sua opera benchè sia umida di una lagrima trema nell'aurora d' un sorriso. Ognuno che per la prima volta contempli qualche opera sua, ne rimane turbato, vorrebbe fare come si fa spesso nelle contemplazioni estetiche, un adattamento dell'opera al valore del proprio spirito; ma quella del Tornè forte, viva, complessa nella sua apparente primitività, prende l'anima del contemplante per restituirla inondata del suo sentimento, piena del suo canto, illuminata della sua visione.... Solo un grande artista, solo un vero poeta può sorprendere e comprendere, come Tornè Esquius, tutti i gesti della vita per rivelarne la spiritualità e nel movimento d' una mano nell'atteggiamento d'una testa scoprire l' anima ineffabile, occulta, e la divina poesia. Nelle cose umili che Tornè rappresenta, palpita il loro spirito perchè egli le ha vedute con l'anima, le ha avvicinate ad altre vite e le linee con cui egli le trascrive cantano e rapiscono come strofe... L' Esquius è però sempre in contatto con la realtà benchè sia un sognatore costante; alle correnti artistiche moderne egli ha bevuto, ma solo per affrettare l'ora di trovar la sua fonte, non per spegnere la sua sete ed egli ha trovato la sua fonte non al di là delle frontiere, ma nella sua terra nativa, nella sua amata terra catalana, tra i dolori e le gioie dei suoi fratelli. Perciò la sua arte è catalana, profondamente nazionale distinta e distanziata da tutte le altre che trionfano in patria e fuori, ma non per questo è meno universale...

* **Considerazioni psicologiche sul ballo.** — Pierre Chaine è indotto a meditare sul ballo e su quanti si dilettano di questo *sport* che « a tratti » sembra vicino a cadere in disuso. Il filosofo mondano del *Censeur* (si veda in proposito l'ultimo fascicolo della rivista parigina) crede di poter affermare che le prime danze ebbero per origine un gesto di esultanza o di gioia fisica e morale. Le danze funebri, o rappresentano un dolore delirante che nel suo parossismo non ha alcun rapporto con la malinconia, ovvero esprimono un vero gaudio che a noi può sembrare strano ma che non è, per questo, meno sincero. Quando muore un bambino in Corsica si balla tutta la notte intorno al cadavere perchè c' è un angelo di più in cielo.... Ammesso il principio, bisognerebbe concludere che gli uomini moderni sono animali molto allegri; o, per lo meno, che sono animali molto allegri quanti si compiacciono tuttavia di abbandonarsi ai vortici della danza. La verità, secondo il suddetto filosofo, è, invece, profondamente diversa. Il ballo che una volta costituiva un mezzo spontaneo di espressione per la gioia, oggi è diventato un procedimento artificiale, inteso a provocarla. Si tratta insomma di una vecchia legge molto conosciuta: gli stessi gesti che manifestano un particolare stato d'animo, ripetuti in modo affatto meccanico, ci procurano lo stato d'animo corrispondente. Nel caso particolare la musica induce a gesti e a movimenti che, alla lor volta, inducono all'allegrezza. Il fenomeno si osserva specialmente nelle donne e, soprattutto, nelle donne del popolo. Fate che sentano due note di mazurka o di valzer e subito cominceranno ad agitarsi. Per gli uomini, assai spesso, la molla che li fa scattare è di natura differente. Molti ballerini coltivano la danza per la sola eccellente ragione che essa consente loro, con pieno rispetto delle convenzioni mondane, libertà e confidenze che senza la musica non sarebbero tollerate. L'articolista crede di poter affermare che questi motivi estranei e illegittimi sono ignoti alle donne, le quali si divertono lo stesso anche a ballare fra di loro. Ed ecco la conclusione di tali considerazioni psicologiche sul ballo: i mariti dovrebbero permettere alle rispettive consorti di ballare soltanto con altre donne....

* **Verso un tempio ebraico sepolto.** — Alla frontiera dell'Egitto e della Nubia, a pochi minuti dal tropico, in fondo a una piccola isola della prima cateratta del Nilo, l' isola Elefantina, si innalzò cinque secoli prima di Cristo un tempio ebraico. A furia d' indagini, di decifrazioni, di scavi Clermont Ganneau è venuto a saperlo, e ardente di desiderio s' appresta ora a partire per scoprirlo affidandosi alla buona stella della scienza francese. « Ancora qualche colpo di piccone — ci annunzia egli in un bellissimo articolo sul *Temps* — e noi potremo mettere alla luce i resti venerabili e, chi sà, scoprirvi dormente in qualche *genizà* secreta un esemplare del libro sacro che serviva alle cerimonie del culto, una Bibbia anteriore di cinque secoli a Gesù...» L'Egitto, così prodigo di papiri, non ne aveva dati che pochissimi in caratteri aramaici: una diecina di brani al più. Si attribuivano all'età greca-tolemaica ma Clermont Ganneau scoprì che essi dovevano riferirsi al periodo più anteriore della dominazione persa achemenide ai regni di Dario di Serse e di Artaserse. Scoperte successive ne dettero la prova. Si rivelò l' isola di Elefantina come luogo di provenienza di alcuni altri papiri ed Elefantina apparve un centro ebraico-aramaico importantissimo dell'epoca persiana. Nella primavera del 1904 furono acquistati in Egitto altri testi in perfetto stato, tutti opera di Ebrei stabiliti così ad Elefantina come a Siene, situata in faccia all' isola, sulla riva orientale del Nilo. Si tratta di atti notarili che comprendono un periodo d'una sessantina d' anni tra il 470 e il 410 avanti la nostra èra. Sono usciti da qualche archivio di famiglia e ci danno informazioni sull' esistenza ad Elefantina d' una grande popolazione ebraica e sulla sua lingua, i suoi costumi, le sue credenze, e i suoi rapporti con le autorità persiane ed egiziane: ma vi si parla, e questo è notevole, anche di un tempio edificato in luogo di quello di Gerusalemme. Francesi e tedeschi corsero a nuovi scavi, — i Francesi rappresentati da Clermont Ganneau per scoprire altri documenti e forse i resti del Tempio — ma inutilmente fino all' inverno scorso. Oggi la missione tedesca ha fatto però una scoperta straordinaria che rischiara d'una gran luce tutti i documenti frammentari dell' isola Elefantina. È una richiesta datata dal 20 del mese di Marhesvan dell' anno 17 del regno di Dario e indirizzata a Bagohi governatore persiano della Giudea, da Jedonihià e i suoi colleghi sacerdoti ad Elefantina, in nome degli Ebrei della città. Tre anni prima i sacerdoti egiziani erano riusciti a far distruggere il tempio ebraico, un tempio costruito dai loro padri e che esisteva fin dalla conquista dell'Egitto per opera di Cambise: un edificio imponente, tutto di pietra tagliata, con sette porte monumentali, con un tetto di legno di cedro. Gli egiziani demolirono, devastarono, incendiarono. Il lutto ebraico fu immenso ma i responsabili della distruzione furono poi puniti ed uccisi. Ora gli autori della petizione chiedono che sia permesso agli Ebrei di ricostruire il tempio come prima e promettono preghiere e sacrifici in onore di Bagohi. Altri frammenti mostrano che questo fu concesso e il tempio ricostruito e il servizio divino ristabilito, e la cosa sembra messa fuori di dubbio da altri papiri non ancora pubblicati, che sono relativi al costo dei lavori di costruzione. « È inutile insistere, dice il Clermont Ganneau, sul valore inapprezzabile di documenti che fanno rivivere ai nostri occhi personaggi che sono menzionati dalla Bibbia come il gran sacerdote di Gerusalemme Jeohanan, il governatore di Samaria Sanabalat, e il governatore di Giudea Bagohi che è ricordato da Flavio Giuseppe.... È una pagina autentica e contemporanea di avvenimenti da aggiungere al libro di Neemia. » Clermont Ganneau si appresta a partire, e il suo articolo sembra un grido di speranza e di gioia, verso il tempio ebraico seppellito.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Un pittore scandinavo, un'agenzia inglese e la polizia italiana.**

Ha letto, egregio Direttore, una piccola, molto piccola, notizia *danese* nei giornali fiorentini della settimana scorsa? Si trattava di un pittore di Copenhagen ben noto anche in Italia ai frequentatori dell' esposizione biennale di Venezia: Vilhelm Hammershöj. Questo grande artista, innamorato come me dell' Italia, era venuto da una quindicina di giorni a Firenze colla sua signora, prendendo alloggio alla pensione Nardini in piazza del Duomo. Per fornirsi del biglietto di ritorno si rivolse all'Agenzia Cook di via dei Tornabuoni, ed ecco che cosa gli capitò. Tirato fuori di tasca il suo portafoglio, offerse in pagamento un biglietto di banca da cento lire che l' impiegato dichiarò subito falso e stracciò senz' altro in più pezzi. Lungi dal protestare, il pittore col massimo candore esclamò: « È falso? Ma allora saranno falsi anche questi altri che ho ricevuto dalla stessa banca di Copenhagen! » e presentò altri quattro biglietti da cento all' impiegato, perchè li esaminasse. Costui rispose: « Sì, sono falsi anche questi, ma siccome la banca che ve li ha dati ha una succursale anche a Firenze, se voi volete lasciarmeli, potrò facilmente accomodare la cosa. Ditemi dove state e a che ora potrei trovarvi domani ». Il pittore, soddisfatto, diede l'appuntamento. Ma il giorno dopo, all' ora fissata, invece dell' impiegato di Cook, arrivano gli agenti di polizia, acciuffano il pittore e sua moglie e li portano in questura come falsari. Un' altra signora danese, presente alla scena, voleva testimoniare a favore degli accusati, ma la sua testimonianza non fu accolta perchè — dissero — essendo danese e abitando nella stessa pensione, doveva probabilmente appartenere anch' essa alla *banda* incriminata! Intanto le ore passavano senza speranza di liberazione; l' Hammershöj e la sua signora, che parlano pochissimo l' italiano, cercavano inutilmente di far capir la ragione a quei troppo zelanti custodi dell' ordine pubblico: e chi sa quanto altro tempo sarebbe trascorso se l'altra signora danese, fortunatamente ancora a piede libero, non avesse dato l'allarme a tutta la colonia scandinava di Firenze, trovati altri testimoni non sospetti, e chiamato in aiuto il Console di Danimarca in persona. Così dopo quattro o cinque ore di reclusione, gli innocenti furono liberati, partirono subito e.... si proposero di non metter mai più piede a Firenze.

Ora io domando: come mai una persona ragionevole può supporre che un falsario, nell' atto stesso che viene scoperto, si affretti ad offrire quattro nuovi documenti della sua reità, dia nome, cognome e indirizzo genuini, e stia tranquillamente a casa ad attendere la polizia mentre potrebbe aver passato il confine? E siccome io debbo supporre che tanto gli impiegati di un'agenzia importante come quella di Cook quanto, e più ancora, gli agenti dell' ordine di un paese come l' Italia siano persone ragionevoli; così, signor Direttore, la mia sorpresa non ha limiti. E siccome nulla di ciò che tocca l' Italia mi è indifferente, così ho voluto richiamare la sua attenzione su questo fatto, grave in sè stesso, e tanto più grave in questo momento in cui taluni giornali del nord stanno facendo una campagna contro l' Italia come paese di forestieri. I giornali fiorentini, è vero, hanno sorvolato sull' incidente, ma quelli stranieri non si asterranno certo dal commentarlo severamente.

Un' amica dell' Italia ha voluto dir questo sopra un giornale italiano, perchè soltanto la stampa può impedire che si ripetano simili sopraffazioni.

La ringrazio dell'ospitalità e La saluto cordialmente.

Ellen Key.

Firenze, 26-10-1907

La lettera dell' illustre scrittrice scandinava — tanto amica dell'Italia e tanto amata dagl'Italiani — è troppo eloquente di per sé stessa per aver bisogno di lunghi commenti. Diremo soltanto che se partecipiamo all' indignazione d' Ellen Key, non possiamo condividere il suo stupore per la curiosa figura fatta dalla nostra polizia nello spiacevole incidente che ha turbato ad un valoroso artista straniero il sereno soggiorno di Firenze. Ellen Key, benchè innamorata del nostro paese, non lo conosce forse abbastanza per sapere come si provveda in Italia a certe funzioni di polizia un poco più delicate, per le quali non basta la semplice furberia, ma si richiede un minimo di penetrazione psicologica. Si provvede.... così. Ci sorprende invece moltissimo che un' agenzia inglese — la quale dall' affluire degli stranieri in Italia ritrae continui e lauti guadagni — sia così poco premurosa dei propri interessi da non pretendere nei suoi impiegati maggiore ponderazione; per quanto severe, e giustamente severe, possano essere in proposito le disposizioni della legge italiana. Tanto più poi a Firenze dove esiste un'altra agenzia — e questa, per fortuna, italiana — della quale i forestieri che se ne servono, e prima fra tutti Ellen Key, dicono un mondo di bene.

(N. d. D.)

* **Ancóra del problema non discusso nel Congresso di Napoli.**

P. Maltese, nella *Libertà* di Napoli del 16 scorso, e il prof. T. Tentori, nel *Marzocco* della passata domenica, si oppongono, in vario modo, a varie affermazioni del mio articolo sul Congresso di Napoli, pubblicato in uno degli ultimi numeri di questo giornale. Il Maltese è d'accordo con me nel riconoscere la differenza, per profitto d' istruzione, tra le scuole private, che nella maggior parte sono confessionali, e le scuole di Stato; ma questa che, per me, può essere anche una differenza transitoria, diventa per lui una differenza permanente, irreduttibile, perchè essenziale. Contro la mia affermazione che l' ufficio unico o principale della scuola è quello d' istruire, egli obbietta che « la scuola non deve solo istruire ma anche e principalmente educare », e che « una educazione seria è impossibile senza un fondamento di morale assoluta, e una morale assoluta è impossibile senza un fondamento di religione ».

Io avevo affermato, dunque, più che dimostrato; e il Maltese pure, com' è naturale, più che dimostrare, afferma. Si tratta, infatti, di una di quelle questioni dove dimostrare, per via di ragionamenti, non si può, e dimostrare si può, guardando i fatti, ma col pericolo che i fatti offrano diversi aspetti secondo i diversi modi di vedere. E si tratta, appunto, di un diverso modo di vedere: a me pare che la scuola debba solo istruire e non educare; al Maltese e agli altri cattolici e agli stessi professori anticattolici del Congresso di Napoli pare invece che la scuola debba anche e debba anzi principalmente educare. Che cosa possiamo dire di più? I cattolici vorrebbero obbligatorio nelle scuole, in tutte le scuole, l' insegnamento della religione, senza pensare che qualche ragazzo potrebbe esser costretto a credere, nella scuola, in quel Dio che il suo babbo, a casa, bestemmia o mette in canzonatura tutti i giorni; gli anticattolici del Concilio partenopeo vorrebbero (veramente, che cosa vorrebbero? non si sono spiegati troppo bene al congresso) vorrebbero obbligatorio l' insegnamento, supponiamo, della morale scientifica, senza curarsi dei ragazzi che potrebbero avere a casa un genitore che crede la morale scientifica una cosa da ridere o da far venire la pelle d' oca. Io, invece, vorrei che le scuole badassero unicamente al compito di istruire, lasciando l' altro, che credo superfluo, di educare, e credo che, così facendo, non solo i ragazzi non perderebbero nulla della educazione morale, più ampia e completa, che si fa nella famiglia e nella società, ma ne guadagnerebbero assai più, perchè le famiglie, non più ingannate dall' illusione che nelle scuole, oltre l' istruzione, si dia anche l' educazione morale, attenderebbero con maggior cura all' educazione dei figli e penserebbero esse stesse a guidarli o a distoglierli dalla via della religione. Affermazioni anche queste, come si vede, e non ragionamenti.

Guardiamo i fatti, però, e questi, credo, non proveranno il mio torto, come sembra al Maltese.

Contro i professori del Congresso di Napoli, che hanno dipinta la scuola confessionale come qualche cosa di cui dovremmo avere spavento, ho ricordato che dagli istituti dei gesuiti è uscita quella generazione di ribelli che ci ha data l' indipendenza e la libertà della patria; e questo ho fatto per mostrare che l' insegnamento di una morale e di una religione può ottenere un risultamento opposto a quello che si prefiggono gli educatori. Il Maltese crede, al contrario, che « sia stato appunto il sentimento religioso che abbia cementato i propositi migliori degli eroi della indipendenza nazionale ». E questa conclusione, a guardar bene, non è che una applicazione del famoso sofisma: *post hoc ergo propter hoc;* hanno insegnato ed educato i gesuiti; la generazione, così istruita ed educata, ha fatta l' indipendenza e la libertà della patria: *ergo* la ribellione, l' indipendenza, ecc. si debbono all' istruzione e all' educazione delle scuole dei gesuiti. Ora, all' istruzione si può anche credere che in parte sian dovute: i gesuiti insegnavano davvero e facevano imparare, e da una gioventù studiosa ed attiva, più che da una infingarda, si può aspettare la rivelazione di una volontà forte ed ardita. Ma, quanto all' insegnamento morale e religioso, è proprio un altro paio di maniche. Nelle scuole dei gesuiti non si voleva formare solo una gioventù ossequente, in particolare, all' ordine allora vigente di cose, ma anche una gioventù avversa, in generale, a qualunque principio di libertà politica o religiosa, e devota, supinamente devota, a tutte le autorità, politiche e religiose, legittimamente costituite. E mi pare che, nel promuovere e nell' effettuare la libertà e l' indipendenza d' Italia, la generazione uscita dalle scuole gesuitiche non abbia dimostrato molto attaccamento agli insegnamenti morali ricevuti.

Si potrà dire, come hanno detto tanti altri: è stato un effetto di reazione. E allora, per esser logici, se i giovani si divertono ad essere nella vita proprio il rovescio di ciò che vorrebbero i loro maestri, e se dalle scuole d' oggi esce quella gioventù scettica ed inerte a cui ho accennato nel precedente articolo, bisognerebbe, nelle scuole, educare i giovani allo scetticismo ed all' inerzia perchè fosse probabile che scettici ed inerti non diventassero nella vita. Io credo, invece, che lo effetto di reazione non c' entri, ma c' entri appunto, con la nessuna efficacia dell' insegnamento morale della scuola, la grande efficacia degli insegnamenti che si ricevono nella famiglia e nella società, insegnamenti che nel secolo scorso, per ragioni storiche di vario genere, produssero una gioventù tanto diversa dall' attuale.

È un fatto solo, questo; ma è un fatto che il Maltese ha tentato di interpretare e di volgere contro la mia asserzione, e che mi sembra, invece, si rivolga proprio contro la sua.

Ma perchè, allora, — domanda egli — gli insegnanti delle scuole private religiose debbono insegnar meglio che quelli delle scuole pubbliche laiche? E in che consiste quel *qualche cosa* che distingue le due scuole?

Consiste — rispondo ancora — non nella diversità dell' insegnamento morale e religioso impartito ai giovani, come crede il Maltese, ma nella diversità degli uomini, per sé stessi. Gli insegnanti religiosi vogliono, come ho già detto l' altra volta, crescer la gioventù in un dato modo, con dati pensieri, per un dato fine: curiosa illusione questa, come s' è visto nel caso sopra ricordato delle scuole dei gesuiti; ma illusione in cui consiste quel *qualche cosa* che li rende così attivi, così volenterosi, così appassionati per la loro missione.

Anche fra gli insegnanti laici più intelligenti, ripeto, e più colti, in gran parte, che gli altri — ci son quelli che considerano l'insegnamento come una missione nobilissima, e per essa si sentono nati, e ad essa dedicano tutte le loro forze; ma non sono tutti, anzi non sono la maggior parte. Forse, se oggi le scuole di Stato fossero confessionali e si permettessero le scuole private laiche, queste, per lo stimolo della concorrenza — che esiste anche nelle scuole confessionali d' oggi, benché abbia poco valore — o per il desiderio di far trionfare qualche idea che sorgesse di fronte a quelle sostenute nelle scuole religiose, potrebbero anche dare i frutti che oggi non dànno. Ma, naturalmente, gli insegnanti governativi laici non vorranno mai ammettere di dover diventare privati e di vedere, nell'attuale loro posto, gli insegnanti delle scuole religiose. E allora pensino se ci sono altri mezzi per trovare quel *qualche cosa;* ma, intanto — ecco il secondo punto in cui sono d' accordo col Maltese — intanto lascino pure in pace i colleghi in tonaca e le scuole private confessionali.

Obbiezioni del tutto diverse mi fa, invece, il prof. Tentori; ma, poiché neanche queste hanno potuto convincermi, risponderò in fretta alle principali.

Sulla prima affermazione del Tentori che, per la maggioranza dei favorevoli all'ordine del giorno Conti, non si sia inteso di chiedere la cacciata dei preti dalle scuole ma solo di esprimere una *tendenza*, e che si sia voluto proporre di dare alla scuola un indirizzo tale da far sentire ai ministri di qualsiasi religione la necessità e il dovere di andarsene, rispondo che l' ordine del giorno Conti richiedeva puramente e semplicemente la « laicità » degli insegnanti, senza parlare di tendenze o di altro che spiegasse meglio la richiesta, e che, se anche qualche professore ha pensato, votando, a qualche tendenza, non bisogna meravigliarsi se io ed altri non siamo riusciti a scorgere nel pensiero ciò che nelle parole non appariva. In ogni modo — e a parte che le mie osservazioni sulla cacciata e sulla mancanza di rispetto per la libertà derivavano non da partito preso ma da amore e da rispetto per la libertà: sentimenti e osservazioni che saranno, perciò, ben compresi dal Tentori che mi compiaccio di vedere nemico dell' intransigenza e degli ostracismi illiberali — io son curioso di vedere in che maniera potrà essere stabilito un indirizzo scolastico che obblighi moralmente i ministri di qualunque religione ad allontanarsi dalle pubbliche scuole. Non si dovrà più continuare ad insegnare le scienze e le lettere come si fa adesso? O quale altra materia si aggiungerà o quale cangiamento si dovrà fare nelle attuali materie scientifiche e letterarie perchè non gli insegnanti religiosi — di cui non si parla — ma i *ministri di qualsiasi religione* debbano trovare una contraddizione tra il loro ministero e l' insegnamento?

Sulla seconda obbiezione che lo scetticismo della gioventù presente non dipende dall' istruzione e dall' educazione ricevute nelle scuole laiche, noto anzitutto, con piacere, che il Tentori è d'accordo con me nell' affermare che la scuola debba solo istruire, e noto poscia, con displacere, che io forse mi sono spiegato male, nel mio articolo, o il Tentori non ha compreso bene, ma che io volevo appunto intendere che nè lo scettisismo attuale nè la ribellione d' un tempo son derivate da un particolare insegnamento educativo impartito nelle scuole: pensiero, questo, che mi pare d' avere fin daprincipio espresso chiaramente e che, del resto, ho confermato e più ampiamente svolto nel rispondere al Maltese.

Sulla terza obbiezione che la scuola privata insegni peggio della pubblica, rispondo che la mia convinzione è derivata non solo da confessioni udite da insegnanti di scuole pubbliche (non religiosi, anzi non amici delle scuole religiose, perchè, naturalmente, degli altri non avrei dovuto tener molto conto), ma anche, e specialmente, dalla mia stessa esperienza personale. Non sono insegnante, ma ho ben visto, nelle scuole secondarie, quali candidati esterni venivano a dare gli esami con noi interni, e ben sapevamo distinguere noi — ciò che non possono le relazioni ufficiali — quali erano, come ho detto l' altra volta, i naufraghi delle scuole pubbliche, i fannulloni vaganti di città in città in cerca di uno straccio di licenza, e quali venivano da corsi regolari di scuole private. E anche più tardi, nelle scuole universitarie — con esperienza più lunga, perché ho studiato, purtroppo, in due Facoltà — ho avuta altra occasione di fare istruttivi confronti. Lasciando poi da parte il Maltese, che potrebbe essere sospettato perchè troppo tenero per l' insegnamento religioso, ho letto qualche volta, in giornali e riviste, osservazioni simili alla mia. E non tutte di scrittori clericali. E non è anche, per esempio, molto significativa la speranza, espressa a Napoli dal Salvèmini, nella concorrenza delle scuole private per il miglioramento dell' istruzione? E, nella risposta datagli dal Ricchieri e che desumo dal resoconto della *Corrente:* « le scuole private, fatte poche eccezioni, non sono migliori delle pubbliche; anzi, tutt' altro », non è significativa questa concessione delle *poche eccezioni*, dato tutto quello che ha poi detto, in seguito, l' oratore?

Quanto all' altra osservazione del Tentori, che io voglia diminuiti gli stipendi degli insegnanti governativi, rilegga l' egregio professore, ora che ci siamo meglio spiegati, il mio primo articolo, e vedrà certamente che lo scherzo o l' ironia si celavano sotto la mia proposta e non già l' intensione selvaggia — l' altra volta dissi draconiana — che egli mi attribuisce.

Giovanni Nascimbeni.

NOTIZIE

Varie.

✿ **Una società di filologia moderna.** — Si è costituito un Comitato provvisorio composto da B. Croce, C. De Lollis, A. Farinelli, G. Manacorda, P. Savi-Lopez per addivenire alla fondazione di una Società di Filologia moderna che accolga

quanti desiderano con ferma coscienza di apprendere e diffondere, a vantaggio dell'anima e della mente italiana, ciò che si crea, si medita, si studia, di là dalle Alpi nostre. Il Comitato ha già provveduto affinchè con l'anno nuovo si inizi un periodico trimestrale « Studi di Filologia moderna », e sta studiando per avviare a felice scioglimento alcune delle questioni che più interessano la cultura, come lo scambio internazionale dei professori medi, l'istituzione di borse di studio e di cattedre di Filologia moderna, gli assegni alle Biblioteche, oltre a preparare collezioni di testi e di versioni e serie di conferenze e di letture.

★ **L'Abbazia di S. Gregorio a Venezia.** Il piccolo eremo silenzioso costruito a lato della Chiesa della Salute e sul limite estremo del Canal Grande verso il bacino di S. Marco si trova di nuovo in pericolo — ci dice Gino Damerini in un articolo sul *Giornale d'Italia*. Un giorno l'Abbazia, che è proprietà privata, fu chiusa e quasi contemporaneamente si cominciò a bucinare di un progetto di sventramento per porla in comunicazione col Palazzo Genovesi, futuro grande albergo. Anche il *Marzocco* si occupò allora della questione e riuscì a far subito riaprire l'Abbazia, ma ecco che in pochissime notti, ultimamente, si è divelta gran parte della fascia in marmo, con sopra una bella decorazione bisantina, che grava il mezzo muro isolante il cortile dal chiostro e questo muro è stato in più parti raso al suolo, e sono stati rovinati quasi tutti i fregi bisantini che ornavano i capitelli delle colonne. Avanti di questo passo — esclama il Damerini — chi garantisce della Badia di S. Gregorio? Sono necessari dei provvedimenti. Non basta chiudere; bisogna sottrarre l'Abbazia a chi forse la vuol trasformare. Bisognerebbe che lo Stato riscattasse il monumento che ha urgente bisogno di restauri e di cui il Municipio veneziano avendo tutte le finanze impegnate e non essendo padrone dell'edificio non può occuparsi. A Venezia, dice il Damerini, si spera molto in Corrado Ricci...

★ **Gerolamo Frescobaldi.** — È prossimo il terzo centenario della pubblicazione delle opere del musicista ferrarese Gerolamo Frescobaldi e la *Gazzetta ferrarese* riporta una nota sopra di lui che Alberto Verdi scrive nella *Provincia di Modena*. Gerolamo Frescobaldi nacque nel 1583 e morì nel 1644 e la sua prima opera fu pubblicata in Anversa nel 1608: *Raccolta di Madrigali a cinque voci*. Intorno al 1610 accettò il posto di organista nella Basilica di S. Pietro e a questo proposito un suo biografo dice: «.... Frescobaldi était un Hercule placé dans Saint-Pierre.... » Il Burney afferma che il Frescobaldi ci diede « le prime composizioni stampate con note e sbarre nonchè le prime *fughe* regolari basate sul sistema della tonalità moderna. » E per questo lo possiamo considerare anche innovatore. Le sue *toccate* e i suoi *capricci* e le sue *canzoni* acquistarono, per la sua felicissima innovazione, una grazia e una armonia insolita e caratteristica. Il Fetis dice che nel suo *Magnificat*, nei suoi *Inni* e nelle sue *Antifone* si è uniformato all'antica tonalità sì nobile, sì grave e mirabile della musica sacra pur conservandosi originale. Inoltre fu il primo a ideare i pezzi musicati per il clavicembalo e ne scrisse con buon gusto e maestria.

★ **La commemorazione di Shelley** alla quale accennammo a suo tempo, è avvenuta a San Terenzo domenica scorsa. Davanti alla casa Maccarani dove il poeta abitò nel 1822 è stata inaugurata una lapide con epigrafe di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi. Pronunziarono discorsi commemorativi lo stesso Roccatagliata, l'avv. Formentini e Roberto Ascoli traduttore di Shelley

Concorsi.

★ **La Società dei letterati** ha decretato vincitrice del concorso da lei bandito per una novella la signorina Emma Rosa Magioni e fin da oggi bandisce altra gara per due lavori drammatici e per un sonetto da presentarsi entro il 31 dicembre di quest'anno. I lavori drammatici vincitori saranno rappresentati a Roma entro l'aprile 1908 da compagnie già vincolate alla società, e il sonetto migliore sarà premiato con lire cinquanta.

Libri pervenuti alla Direzione.

Alberto Straticò, *Pedagogia Sociale*; Giovanni Cesca, *La filosofia dell'azione* (Palermo, Remo Sandron ed.); A. Mallarda e G. E. Ranieri, *La sacra di San Michele, natura, arte e storia* (Torino, R. Streglio).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

Il Concorso letterario bandito fra i ragazzi italiani dal GIORNALINO DELLA DOMENICA, è scaduto col 31 ottobre u. s. I lavori giunti sommano a oltre 1800. È veramente interessante seguire queste manifestazioni dell'ingegno infantile, dalle quali non è raro sorga qualche buon frutto, al contrario di quanto, per solito, avviene nei concorsi dei *grandi*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 45. 10 Novembre 1907. Firenze.

SOMMARIO

La rinascita d'un Palazzo.

Quando la schiera estrema degli amici e dei concittadini varcò il portone dello storico palagio per seguire il mesto convoglio che conduceva a un camposanto suburbano, non piú alla gentilizia sepoltura in Santa Maria Novella, l'ultimo signore di quell'avita dimora di cui Filippo Strozzi il 6 agosto 1489 pose le fondamenta, ricordammo la letizia onde il popolo fiorentino accolse gl' inizi di quella nuova fabbrica. Tribaldo de' Rossi, un cronista contemporaneo, per memoria del fatto, si fece mandare dalla Nannina sua donna, tutti rivestiti, i suoi due figliuoli e menatili a vedere il nuovo edificio. « prese Guarnieri in collo e guatava co
« laggiù, e dettili un quattrin gigliato.
« e gittollo laggiù, e un mazzo di ro-
« selline di Damasco c'aveva in mano
« ve gli feci gittar dentro. E dissi: Ri-
« corderàitene tu? Disse sí. Guarnieri
« aveva appunto detto di anni 4, e ave-
« vali fatto la Nannina una gabbanella
« di taffettà cangiante, verde e gialla,
« nuova. »

Dopo poco piú di quattro secoli, il palagio disegnato da Benedetto da Majano, e inalzato al cielo con tanta agile vigoria di linee da Simone del Pollajolo detto il Cronaca, era destinato a tornare al popolo che con tanto giubilo ne aveva salutato l' inizio, e il quattrin gigliato del piccolo Guarnieri propiziava fatalmente l'acquisto che quattrocento e piú anni dopo speriamo possa farne lo Stato per ridurre a pubblico uso e beneficio, quella sontuosa dimora di mercanti, che valse all'antica prosapia gli onori del principato e la dignità senatoria. L'arte suol fare di questi miracoli, e le liberalità che le son largite sa compensare lontanamente nei secoli, dando gloria e nobiltà a chi volle proteggerla e farsela amica; onde i nomi di quei buoni trafficanti d'usure che furono i mercanti fiorentini del Rinascimento, ebbero dall'arte consacrazione immortale, quale non poteron conservare, agli occhi dell'odierno popolo incurioso, famiglie illustri per dignità di natali o per gesta eroiche di guerra.

Il secolo decorso, cosí pieno di rivolgimenti politici e sociali, ha veduto il tramonto melanconico di molte grandezze, di molte cose che parevano dovere e poter durare in perpetuo. L'abolizione dei maiorascati e dei fidecommessi, quella delle corporazioni religiose, ha necessariamente sconvolto tutto un ordine di principj, sui quali fondavasi l'antico assetto sociale, e ha prodotto quelle conseguenze che oggi non possiamo né impedire, né disconoscere. L'impoverimento delle grandi famiglie, la scomparsa delle ricche fortune costituisce un pericolo continuo e presente per quei tesori d'arte, ai quali le antiche casate avevano affidata l'esaltazione della propria forza d'ingegno, d'operosità, di denaro. Alle stirpi eroiche, le quali avevano creato la *roba* con le industri fatiche dei traffici in paesi lontani, eran succedute le pacate generazioni che si godevano l'avita ricchezza nel fasto delle nostre corti modeste e tranquille. Poi, venuti i nuovi tempi e i nuovi e impreveduti rivolgimenti, gli epigoni di quegli antenati guerrieri e mercanti, si erano trovati sperduti nella lotta della democrazia invadente e insolente; e pur cercando di resistere alla piena che minacciava di sommergerli, con meditate alleanze, con architettati matrimoni, — non potendo rinunziare all'avito fasto e far getto di tanti costosi pregiudizi di casta, e tornare all' industria, al traffico, al lavoro per il quale non avevano piú né attitudini né forze, han dovuto rassegnarsi, con dignitosa fermezza a riconoscersi vinti e a ceder le armi, cercando almeno di serbare, nella sconfitta, l'onore — e a chiedere l'aiuto estremo a chi poteva concederlo, senza che fosse un'onta, allo Stato.

Quando, or non è molto, corse voce che il *cor cordium* di Firenze, il Palazzo Strozzi, poteva divenir preda d'un miliardario d'America, d'un di quei « barbari » che, quand'esso fu costruito, neppure esistevano, l'anima d'ogni buon fiorentino si velò di tristezza. Non perché soffrisse l'estremo oltraggio di tramutarsi in un *ostello* straniero. Simone del Pollajolo detto il Cronaca ne aveva coronato il fastigio con l'elegante cornice corintia; non perché ci appendessero le lampade elettriche, aveva forse Niccolò Grosso Caparra reso duttile il ferro alle volute delle sue lanterne. Gridarono allora gli scettici che i palazzi non corrono pericoli, perché non sono esportabili; come se le cose non soffrissero e non perdessero la loro essenza e il loro carattere, anche per un semplice cambio di destinazione. Come se fosse tollerabile che il Palazzo Farnese diventasse un bel giorno un *Palace Hôtel*, u: Bertolini o di Ritz, che il San Giovanni fosse mutato in una Chiesa Evangelica, e il Colosseo in un'arena per gli spettacoli di Buffalo Bill. Che male ci sarebbe? gridan costoro. Nessuno li porta via!

Ma fortunatamente coteste assurdità non fecero breccia, né da esse si lasciò persuadere il buon popolo di Firenze, che guardò sempre con trepido amore quella meraviglia dell'architettura, di cui sente e comprende la grande e misteriosa fascinazione. E piú fortunatamente ancora cotesto debito di buon cittadino, verso i suoi maggiori e la patria, sentí nel suo animo gentile e delicato il compianto Principe, che con un atto d'estrema volontà pensò assicurare le sorti di quella dimora che fu il miglior titolo di nobiltà della sua gente.

Il Palazzo Strozzi, anche con i gravami che v' incombono (e che un atto munifico della Contessa Branicka potrebbe alleviare) è sempre per l' Italia e per Firenze un acquisto prezioso, e il poter difenderne l'italianità farà sussultare di gioia, nella sua tomba ancora ignota, Filippo, il suicida repubblicano che dette il suo sangue invendicato per la libertà della patria.

Che la casa degli Strozzi diventi ostello delle buone lettere, accogliendo in alcuna sua parte quell' Istituto nazionale che veglia alla conservazione della lingua italiana, — e sia inimitabile esempio di ciò che avrebbe dovuto essere, o di ciò che fu un Palazzo d'un patrizio fiorentino. Vedere ancora in atto di vita quella dimora magnifica, adornandola di oggetti d'arte delle collezioni governative che altrove stanno a disagio, tappezzandola di arazzi, decorandola con tele, con bronzi e con statue, con esemplari di stipi e mobili antichi, modelli autentici d'obliate eleganze; ricondurci il fasto dei mecenati del Rinascimento, che adoravano ogni espressione dell'arte e del bello: ecco una meraviglia che può crearsi soltanto a Firenze, e fra quelle pareti abituate a questi splendori. *Non si tratta di fare un museo, bensí di ridar vita a ciò che nei nostri musei apparisce fuori di luogo, come un ramo spezzato dal tronco su cui verdeggiava e fioriva.* Vogliamo ricomporre a unità ciò che la gara dei collezionisti ha spezzato e mutilato; raccogliere in un insieme d'armonia e d'eleganza ciò che era fatto per la dilettazione dell'occhio e per la gioia della vista e dell'animo. Sullo sfondo delle tappezzerie, i quadri, i busti marmorei, i bronzi levigati, gli stipi colmi di gemme, le vetrine onuste di medaglie e di conj, di delicati cammei, di miniature iridescenti; e qua e là i bei mobili con i corami dorati, le soffici poltrone damascate, le bandiere, gli stendardi, le armi, i costumi ricchi, le assise smaglianti: quanto insomma può darci l' illusione se non il palpito della vita.

La *Casa d'un patrizio fiorentino* sarebbe documento e insegnamento mirabile all'arte industriale moderna, che ha tanto bisogno di buoni modelli; sarebbe altresí testimonianza del culto e del rispetto che si dovrebbe avere per quelle belle forme d'arte che oggi si cercano invano nella mediocrità che ci avvolge. Si son creati di pianta i castelli medioevali; sarà molto piú agevole rifare antico in ogni sua parte questo prodigio dell'architettura risorta, questo bel giglio di Fiorenza, il Palazzo che è gloria degli Strozzi.

Guido Biagi.

L'ultimo dei poeti anglo-italiani.

La meravigliosa collana di sonetti postumi, dal titolo italiano *Mimma bella*, pubblicata ora ora da una delle piú importanti riviste dell'Inghilterra (*Fortnightly Review*, fascicolo di novembre) ci invita a dir qualche parola intorno ad Eugenio Lee-Hamilton, morto questo settembre ai Bagni di Lucca, dopo aver trascorso quasi tutta la sua strana esistenza d' infermo e di poeta in Toscana. Stranu e triste in verità, poiché colui che aveva cosí brillantemente esordito nella vita compiendo con successo i suoi primi studii in Francia e in Germania, vincendo un concorso all' università di Oxford, entrando giovane nella carriera diplomatica, distinguendosi all' ambasciata britannica di Parigi durante il fortunoso e faticoso periodo della guerra, si trovò a un tratto sotto i trent'anni, për cagione del lavoro eccessivo, colpito da una feroce malattia cerebro-spinale, e in conseguenza tragicamente condannato all' immobilità e ad indicibili sofferenze non solo fisiche ma anche morali.

Noialtri, amici ed ammiratori italiani, lo abbiamo conosciuto a Firenze conficcato su un letto colle ruote — quel *wheeled bed* di dolore, spesso rammentato nelle sue liriche — che veniva sospinto da una camera all' altra oppure pel viottolo del giardino. Gli tenevano compagnia la vecchia e colta madre, e la sorellastra, la celebre scrittrice Vernon Lee. Su una carrozza appositamente congegnata, sempre lungo disteso su una materassa, poteva fare delle brevi trottate pei colli fiorentini. Quando giungevano i mesi caldi veniva trasportato con immensa difficoltà nei dintorni di Siena, o fino ai Bagni di Lucca. Piú d' un' estate sono andato a fargli visita in questo ultimo luogo di villeggiatura, già caro al Heine e adesso tipicamente fuor di moda. Con lui ci spingevamo qualche volta fino al Serchio cantato da Shelley.... Giovanni Pascoli, dalla sua Barga, ha mai sospettato di avere per vicino un cosí interessante confratello?...

Per un curioso fenomeno nervoso il Lee-Hamilton, oltre ai patimenti fisici, aveva quello mentale di non poter leggere né farsi leggere. Sopportava talvolta a mala pena, nei dialoghi familiari, lo stesso suono della voce umana. Dimodoché le cose che anelava di sapere, egli, assetato di cultura, doveva assorbirle a spizzico, in frammenti, a furia di abili interrogazioni che non lo stancavano, fatte subire a collocutori informati e pazienti a lui devoti: i versi antichi o novelli che si struggeva di conoscere, se li doveva imparare a memoria, facendosi citare due o tre linee al giorno, finché in capo al mese un intero brano esisteva nella sua testa per non lasciarla piú, formandogli a grado a grado come una piccola antologia interiore di capolavori poetici. Insomma l' attenzione lo faceva spasimare: la creazione no. Difatti una ricchezza straordinaria d' idee e d' imagini scaturiva da lui senza sforzo alcuno. Per venti anni consecutivi la sua conversazione intelligente, superiore, per quanto rasentasse spesso il monologo, è stata per gli uditori di sommo interesse. E intanto andava componendo quei suoi notevoli e caratteristici volumi, non scrivendo giú nulla né potendo correggere *colla penna, ma dettando le poesie soltanto quando si erano completate nella mente, cioè non vedendole mai cogli occhi proprii né riudendole mai dalla bocca altrui....* Questo metodo monco di lavorare spiega in parte come in un' epoca che guarda tanto alla perfezione della forma, quale sarebbe la nostra, l' opera del Lee-Hamilton, sopratutto nelle composizioni lunghe, appaia parecchio disuguale, a momenti una riunione di cose nobili e di cose comuni, e forse per ciò appunto, perché d' eccezione, assai piú singolare e non poco attraente.

Vissuto in Italia, dopo la triade Keats, Shelley, Byron, dopo i Browning e Savage Landor, anche quest' ultimo dei poeti anglo-italiani ebbe in comune coi predecessori il forte amore al nostro paese e la predilezione per i temi fecondi da esso suggeriti. Solo a scorrere l' indice dei suoi libri si vedono predominare i soggetti italiani, sia storici, sia artistici, sia paesistici. I nostri piú alti poeti ebbero un' azione diretta su di lui. Un' eccellente traduzione dell' *Inferno* in versi sciolti, la quale ha per caratteristica che ciascuna linea tradotta corrisponde esattamente ad ogni linea del testo, sarà presto seguita dalla versione del *Purgatorio* che non poté vedere la luce mentre l'autore era in vita. Nel primo libro di poesie del 1878 (*Poems and Transcripts*) dedicato al suo amico di gioventú, il famoso romanziere italo-inglese Giovanni Ruffini, si ammirano alcune belle traduzioni del Leopardi verso il quale era attratto, oltreché da venerazione intellettuale, da simpatia di sofferente.

Oggi che sono in voga gli studii poetico-patologici, non sarebbe tentante per uno specialista mettere in correlazione le condizioni d' infermità di un Leopardi, di un Heine, di un Lee-Hamilton coll' opera loro rispettiva, e stabilire paralleli e distinzioni tra di esse? Ed al pessimismo dei due primi, sebbene di sapore diverso, non farebbe un contrasto fermante nel lirico inglese quel mezzo ottimismo, il quale potrebbe magari interpretarsi come un incosciente istinto foriero di giorni soleggiati, come una segreta « volontà di vivere » intonata in chiaro in vista di consolazioni insperate, ma forse intuite, da limpidezze dietro alle nubi nere?...

Nei *Sonnets of the Wingless Hours* (1894) la stupenda raccolta di « sonetti delle ore prive d' ali », ore di lentezza da tartarughe, ore di pena, di piombo, di tedio, la destata compassione autobiografica è altrettanto grande quanto il valore intrinseco del sonettista, riconosciuto dalle piú competenti autorità inglesi. Enrico Nencioni, che gli fu amico, lodò l' altra bella raccolta di sonetti, gli *Imaginary Sonnets* del 1888, i quali fanno pensare, quasi in pillole poetiche, alle rinomate « conversazioni imaginarie » di Walter Savage Landor. Anzi ne tradusse alcuni, trovandovi una « virile energia di stile », « una potenza di analisi e di espressione » che gli ricordava alle volte il suo adorato Browning. Dal canto suo Walter Pater, completando il giudizio del Nencioni, scrisse con giustezza che la sua « audacia imaginativa » s' avvicinava, è vero, a quella del Browning, ma con una semplicità superiore.

Le qualità drammatiche e tragiche, esistenti persino nei sonetti, sono maggiormente accentuate nei poemi lunghi (si consultino i volumi, *The New Medusa* del 1882, *Apollo and Marsyas* del 1884, ecc.) dove emerge quello strano e poderoso amore del terribile, dell' orrido, quell' imaginazione originale e tenebrosa che ha del Berlioz, del Wiertz e del Baudelaire tra gli artisti piú moderni, e che, volendo risalire alle fonti classiche, ritrova parentele dantesche e rembrandtiane, ed in special modo possiede un' affinità stretta col ciclo di drammi poetici che illuminò di una fosca luce, fitta di penombre, il regno di Elisabetta. È davvero singolare come il Lee-Hamilton, per un anacronismo d' anima piú che di forma, avesse in sé fili elisabettiani d' ispirazione. Se si paragona colla sua l' opera di Michael Field, si capisce la differenza che corre tra un' imitazione fredda del giorno d' oggi, molto esterna e molto esatta, ed un calore di temperamento consanguineo attraverso i secoli molto intenso e molto violento. La sua tragedia *Ezzelino da Romano*, ancora inedita, ne sarà un esempio evidente.

Circa tredici anni fa, per uno di quei miracoli proprii alle peggiori nevrosi, Eugenio Lee-Hamilton guarí. Abbandonata per sempre la « sua materassa tombale », gradualmente camminò, girò, viaggiò, vide gente, vide cose, imparò, lesse, si sentí come gli altri, rivisitò e riconsiderò il mondo come uno reduce da lunga prigionia, giovane d'esperienza eppure cinquantenne.... È questa vita nuova, e la gioia, e l'attività lo rallegrarono e trasformarono per qualche tempo. È il presentimento di questa luce da venire che, durante gli anni bui, apparentemente senza speranza, gli infiltrò raggi di bontà ottimista tra le quartine dei sonetti addolorati?...

Restituito alla vita di tutti, egli sposò la distinta romanziera scozzese, Annie Holdsworth, e fu felice. Tratto commovente, gli sposi novelli scrissero insieme un volume idillico di liriche dal titolo " Note della Foresta. " Nell' esistenza dei poeti nostri non s' incontrano cosí spesso come in Inghilterra questi matrimonii intellettuali: si pensi agli Shelley, ai Browning... *Un amore di bimba delicatina, la Mimma bella degli ultimi sonetti, venne a deliziare sempre piú la casa lieta.* Senonché — *ed ecco ritornare la nota tragica* — dopo due anni appena, *essa sparí, « piccola navicella passata via nella notte », « ruscelletto troppo presto caduto nel mare », « pallido boccino di rosa pigiato nel libro della Morte »....*

In questo mentre il Lee-Hamilton, dopo essere stato soltanto apprezzato da una cerchia *ristretta di buongustai, cominciò ad essere meglio conosciuto. Di già le principali antologie* di versi moderni, apparse in Inghilterra e negli Stati Uniti, contenevano poesie sue. Tre anni fa un volumetto della serie classica dei *Canterbury Poets* gli venne interamente dedicato — altissimo onore, poiché nessun poeta vivente vi era stato ancora incluso. Un altro poeta di valore, William Sharp, vi preludiava con un inno di lode. L'anno scorso poi una scelta dei migliori sonetti inglesi, da Shakespeare in giú, comprendeva alcuni di lui. Insomma la fama stava arrivando da ogni lato. Negli ambienti letterarii serii lo si considerava quale il piú importante tra i poeti minori, ciò che lo poneva subito dopo il glorioso sestetto Vittoriano, dopo Tennyson, Browning, Rossetti, Morris, Mathew Arnold e Swinburne. E difatti non è cosí? Lo si confronti col Watson o col Le Galienne, col Dobson o col Lang, con Austin o con Henley, e si vedrà facilmente quanto egli torreggi su di loro. Il Gosse non ha esitato a dichiarare che solo nell' avvenire la sua riputazione toccherà l'apice. Il fatto sta che, nell'ultima visita fatta in patria dal Lee-Hamilton l'estate del 1906, tutta la giovane generazione di scrittori lirici volle avvicinarlo. Egli era l'astro novello, adesso solamente scoperto: egli sentiva l'ammirazione crescente che lo circondava....

Ma anche questa soddisfazione d'amor proprio dové durare poco o nulla. Ammalatosi gravemente a Firenze l' inverno scorso, tornò all' incirca a quella mezza vita d'una volta. Trasportato con molta pena ai Bagni di Lucca nel giugno, dolcemente si spense or son due mesi. L'altro giorno ho visto con vivo rimpianto la maschera del povero amico morto, nobile testa calma e spirituale, straordinariamente elisabettiana di tipo. Non era egli forse un remoto superstite del ricco rinascimento britannico, spirito insieme di antico drammaturgo e di sonettista petrarcheggiante? Non interamente: poiché un'anima odierna triste, tormentata, personalissima, sapeva vibrare in lui. Basta leggere questi ultimi sonetti in morte della sua *Mimma bella*, secondo lo Sharp una delle cinque grandi elegie della lingua inglese, per avere un' impressione a tal segno profonda da dirsi che non esiste una produzione piú sentita, piú originale, piú straziante, piú poeticamente sublime nella letteratura contemporanea di qualsiasi nazione.

Carlo Placci.

Nei campi di Buddho.

Si rammentano i lettori che cos'erano per noi la Cina e il Giappone sino a pochi anni fa? Erano semplicemente delle minuterie artistiche della Cina e del Giappone. È superfluo che io mi adopri a rappresentarle. In Occidente la visione dell' Estremo Oriente era una visione d'estrema lontananza. Cosucce piccole piccole, fragili e graziose, specie di *animule vagule* sciamate da un mondo popolato d'artisti bambini. Ogni signora europea seduta sul suo divano aveva tra una visita e quattro pagine di romanzo parigino il suo quarto d' ora di sogno cinese dinanzi a un vasetto da fiori cinese, o di sogno giapponese dinanzi agli uccellini volanti sul suo paravento giapponese. Era tutto. E spesso le delicate cosucce erano state fabbricate in Estremo Occidente.

Vennero poi le guerre del Giappone con la Cina prima e poi con la Russia, e allora fu ben altro. Allora apprendemmo che il paese degli artisti bambini era un grande paese militarmente e politicamente. Apprendemmo, nientedimeno, in Europa, continente classico delle nazionalità, apprendemmo che il Giappone era senza confronto il migliore organismo nazionale che ci fosse al giorno d'oggi, come struttura, come tempera e come temperatura di spirito. L'equazione perfetta fra nazione e individuo noi europei, Italiani, Francesi, anche Tedeschi e via discorrendo, noi la riavemmo laggiú; tornammo cioè a riconoscere laggiú che una nazione, quando è ciò che deve essere, non si distingue da un individuo se non per dimensioni di tempo e di spazio e gli è uguale come unità di volere e d'agire. Individuo meraviglioso il Giappone! Una combinazione storica forse piú unica che rara ravvicinò in esso e fuse insieme le massime virtú barbariche e le massime virtú civili; sul campo di battaglia i Giapponesi si addimostrarono sommamente guerrieri e sommamente cerebrali; l'ultima guerra russo-giapponese fu per parte del Giappone un capolavoro di eroismo e di scienza. Allora da questo prodigio l'Occidente fu scosso e l' Estremo Oriente incominciò a conquistarlo sul serio. Altro che quarto d'ora di sogno delle signore e degli amatori di ninnoli preziosi! Uomini di Stato, soldati, sociologi e studiosi del nostro tempo affissarono gli occhi sul Giappone.

Ed ora è la volta dello spirito, della concezione della vita, della sapienza, della religione. Ma finalmente l' Estremo Oriente tenta la sua conquista d'anime. Dal ninnolo alla politica, dalla politica a Buddho. In Europa vi è già tutta una letteratura di traduzioni *buddhistiche e ve ne ha anche in Italia. Or non è molto il Laterza di Bari pubblicava i Discorsi di Gotamo Buddho* del Majjhimanikoyo per la prima volta tradotti dal testo pali da K. B. Neumann e G. De Lorenzo; e i lettori conosceranno certamente in proposito due splendidi articoli di Vittorio Spinazzola sul *Mattino* del febbraio scorso. Ed ora presso lo stesso Laterza tradotte dal De Gregorio sono uscite le *Spigolature nei campi di Buddho* di L. Hearn. Sono studii di vario argomento, or leggieri or approfonditi, passando dall' interpretazione di ciò che sente e vede il Giapponese nel vuoto di un tempio shinto, alla traduzione di brevi canti di amore popolari, dalla descrizione delle vie di Kyoto in festa ad una sintetica ricostruzione della dottrina buddhistica. È questa la parte piú importante del volume.

Quivi i lettori potranno formarsi un' idea assai precisa di ciò che sia il nirvana, parola vaga sulle labbra occidentali. Potranno comprendere come significando propriamente « estinzione » non debba intendersi per morte dell'anima, né per riassorbimento del finito nell' infinito, come fu detto prima dal panteismo indiano; ma debba intendersi per estinzione della sensazione individuale, della emozione, del pensiero, per disintegrazione finale della personalità consciente, per annientamento d'ogni cosa che possa essere inclusa nel termine « io ». Comprenderanno

come per il buddhista questo « io », questa piú salda delle realtà occidentali, altro non sia se non un mero aggregato temporaneo di sensazioni, d' impulsi, d' idee create dalle esperienze fisiche e mentali della razza, tutte relative al corpo caduco e condannate tutte a dissolversi con esso; altro non sia se non illusione e sorgente di ogni dolore e d'ogni colpa. Che cos'è allora il « karma », la dottrina della progressione morale, la dottrina della conseguenza degli atti? È una dottrina di rinascita, ma l'esistenza dell'anima è negata. È detto che le disgrazie di questa vita sono punizioni di errori commessi in una vita anteriore, ma non v'è trasmigrazione personale. È detto che gli esseri sono riindividualizzati, ma individualità e personalità sono chiamate illusioni. Come può esservi riindividuazione senz'un'anima? Come può esservi rinascita senza trasmigrazione? Come può esservi preconoscenza personale di rinascita senza personalità? E che cosa sono gli otto stadii della Liberazione, gli otto stadii per cui si giunge al nirvana? Nel primo il ricercatore buddhista della verità ritiene ancora l' idea di forma, subiettiva ed obiettiva; nel secondo egli perde l' idea subiettiva di forma e vede le forme solamente come fenomeno esterno; nel terzo acquista il senso della prossima percezione di una piú grande verità; nel quarto passa oltre ogni idea di forma, di resistenza, di distinzione, e gli rimane solamente l' idea dello spazio infinito; nel quinto l' idea dello spazio infinito svanisce e viene il pensiero dell' illimitata coscienza; nel sesto viene il pensiero: *niente esiste*; nel settimo svanisce la stessa idea del niente; nell'ottavo tutte le sensazioni e tutte le idee cessano d'esistere. E dopo ciò viene il nirvana. I lettori possono trovare tutta questa dottrina esposta con abbastanza chiarezza nella parte piú importante e seria del volume di L. Hearn.

E possono aumentare non solo la loro cultura ma anche il loro animo. Anche per il piú occidentale dei lettori, purché egli sia di vita interiore profonda e feconda, il buddismo può esser ben altro che una notizia aggiunta a notizia; può essere, se non un vero e proprio stato d' animo, può essere uno stato aggiunto all' impero dell' animo. Uno stato d' animo è raro che ora sia, io suppongo, nello stesso Estremo Oriente, e i Giapponesi non debbono essere popolarmente piú buddhisti di quello che Italiani, Francesi, Tedeschi e via discorrendo siano cristiani. Il buddhismo, come il cristianesimo, è uno stato d' animo raro. Ma ciò non toglie che possa aggiungersi come una nuova conquista ricca di pensieri viventi.

Vale a dire, egli può essere per noi soprattutto capace di suggerimenti artistici. Lungo le vie delle relazioni novamente illuminate fra l' illusione dell' io e l' assoluta realtà eterna e divina, non anima, non personalità, ma tutto il « sé » senza egoismo, può far sorgere per noi nuove visioni e nuove armonie. La concezione buddhista del mondo è mirabilmente ricca d' ispirazione artistica. Lo spirito che aleggia dentro l' edifizio di legno di un tempio shinto è capace di assumere una plastica forma occidentale per rappresentare la continuità della vita nella unione dei viventi con le generazioni dei trapassati.

E ancora, se il buddhismo si diffondesse in Occidente, resterebbe da ricordare la sua virtú d' educazione per la vita pratica che lo Spinazzola in uno degli articoli sopra citati gli assegna con queste parole: « È un' altra poetica, triste, sublime visione del mondo. Gli uomini ne hanno fatta una religione; il pensiero che l' anima è di tutte la piú radicale distruzione. Eminentemente etica questa dottrina stabilisce fuori della vita un ordine supremo di disprezzatori di essa, di estinti ad essa, di viventi in essa in illimitati spazi, in illimitata coscienza, in una interiore, senza limite di percezione, sovrumana serenità. Nella vita e per gli uomini, essa crea, come nel grande paese ov' è penetrata, uno stato d' animo, un' elevazione della interiore forza, un regno insomma della volontà individuale che può, anche quando non raggiunge la santa vita, essere fondamento inarrivabile di libertà di coscienza, di energia e d' azione, di animo raccolto, di severità di vita, di pietà e di forza, di nobili ideali e di pratiche virtú cittadine ».

Enrico Corradini.

Teatro di parole.

NUOVA DITTA E NUOVO SISTEMA

I signori De Flers e Caillavet hanno costituito da qualche tempo una ditta drammatica che si avvia verso la piú lieta prosperità. La ditta non è ignota neppure in Italia, ove qualche prodotto già fu importato con esito soddisfacente. Ma i piú felici successi sono i piú recenti. La ditta è ora appunto nel periodo ascendente della sua fortuna: lo *champagne* di Reims sta conquistando un posticino fra le « marche » di prim' ordine: fra « La veuve Cliquot » e il « Montebello *cordon rouge* ». La ditta occupa tutte le sante sere della settimana uno dei piú importanti teatri del *boulevard*, il « Gymnase », e molte, troppe sere della settimana la maggiore scena di prosa che onori la Francia: il *Théâtre français*. Qualche flebile protesta, qualche nota discordante, in sordina, si è fatta sentire anche nella stampa parigina, che è la piú indulgente, la piú affettuosa, la piú devota stampa che autore drammatico possa sognare per l'opera propria. Il sintomo è troppo caratteristico perché non debba esser rilevato da chi appartiene a un paese dipendente, agli effetti del teatro di prosa, per tradizionale vassallaggio, dalla terra di Francia.

Il successo è grande: gli incassi favolosi: il pubblico ride e sorride, si commuove e sospira: le *toilettes* delle attrici, specialmente al « Gymnase », suscitano l' entusiasmo delirante del pubblico femminile, in cui l' ammirazione, è tutto dire, vince l' invidia: i comici, di ambo i sessi, sembrano non meno meravigliosi delle *toilettes* muliebri: l' apparato scenico pare un miracolo degno degli altri due: ma la critica accampa qualche riserva. Chi sa leggere fra le righe, ci trova l' accenno ad una vaga parodia del dubbio di Amleto: *des mots, des mots, des mots....* Gli autori sanno di prima che al loro lavoro si moverà soprattutto questo rimprovero: troppo spirito di parole e poca sostanza di cose. Cosí, alla prova, uno dei due dirà ad un critico: « questa volta ci siamo proposti « di fare una commedia meno spiritosa delle « altre nostre, ma piú profonda, piú vera! ». E il fedele collaboratore, fra un atto e l' altro della prima rappresentazione, domanderà, con vaga inquietudine ad un secondo aristarco: « En somme, voyons, vous trouvez « qu'il y a tant de mots que ça dans la « pièce? » Chi è in sospetto è in difetto: la ditta comincia a dare ragione ai suoi critici prima che si levi il sipario....

Ma se la critica ha ragione, gli autori non hanno torto: in un dibattito di questo genere lo straniero che giudica con l' occhio del postero anche se sia miope, può vedere quanto sfugge, per forza, allo sguardo linceo dei conterranei contemporanei. Per dar ragione alle modeste riserve della critica basta riassumere i due lavori, che si riassumono, facilmente, in quattro parole. Volete sapere che cos' è l'*Amour veille*, la commedia in quattro atti che procura i maggiori incassi della stagione alla « Comédie »? È presto detto: Jacqueline ha sposato il fatuo André che, poco dopo le nozze, la tradisce con una antica amante: Jacqueline vorrebbe applicare al marito infedele la legge del taglione, ma, da brava moglie che ama il consorte, non sa risolversi e finisce coll' accordargli il piú ampio perdono. Volete sapere che cos'è l'*Éventail*, l'ultimo grande successo del « Gymnase »? È detto anche piú presto: Gisèle Vaudreuil, una *coquette* deliziosa, di ottima reputazione, è venuta ad esercitare le sue grazie magiche di incantatrice nel castello degli amici de Landeve. Ma qui ritrova un suo vecchio spasimante, da cui, dopo alcune peripezie, è definitivamente conquistata; e la maga spezza il ventaglio, fragile simbolo di un possente impero. Né il riassunto telegrafico dimentica o sagrifica gran che della sostanza dell' una o dell' altra commedia. Sí; nell'*Amour veille* ha grande rilievo la figura di un giovane studioso sfortunatissimo con le donne, quel povero Ernest Vernet, riprodotto sulla scena con tanta maestria e dignità di effetti da Georges Berr, e nell'*Éventail* l' antico spasimante della Circe moderna, il burbero bonario che combatte e vince la piú difficile battaglia, François Trévoux incarnato da Tarride con un calore tutto italiano e con una sobrietà tutta francese, soverchia quasi sempre la protagonista: *ma i fatti son quelli*. Da quanto tempo li conoscevamo? Quante volte furono portati alla ribalta? In quante salse ci furono ammanniti e da quanti cuochi? Ma i fatti, in questo genere di teatro, non contano: contano le parole.

La piú fondata censura dei prodotti della ditta, per un osservatore imparziale, apre il varco cosí alla migliore giustificazione dei loro procedimenti teatrali. Per ravvivare queste trame mummificate, per portare un soffio di vita in questi cimiteri, la parola deve compiere il miracolo di cui essa sola è capace. Il « manichino » non conta: si prende in prestito dai fondi inesauribili dei magazzini nazionali: sia Molière o Alessandro Dumas, che importa? Quando sul « manichino » pompeggia la *dernière création* del sarto che insegna le eleganze al mondo civile e barbarico, chi vorrà perdere il tempo a guardar la testa di cera o le mani e i piedi di legno? Una meravigliosa donna meravigliosamente vestita è un ideale quasi inconseguibile nella dura realtà della vita: ma un meraviglioso vestito è sempre qualche cosa....

Se v' è autore drammatico che possa credersi leciti i sistemi dei grandi sarti, croce e delizia della femminilità mondiale, questi è l' autore parigino. La spumeggiante superficie della vita, si trasforma e si muta nella metropoli di Francia, quanto si muta e si trasforma la moda. Tutti sono pronti ad ammettere che fra i tempi del misantropo classico e quelli di François Trévoux sta l' abisso: ma non tutti scorgono il fosso che divide nettamente *Jacqueline* da *Francillon*. Eppure il fosso c' è. Per vederlo, cercate di ricordarvi come si vestiva Francillon quando correva in cerca di avventure al ballo dell' « Opéra » e poi guardate com'è vestita Jacqueline quando ripara nella biblioteca dell' eruditissimo Ernesto, designato strumento di un' identica vendetta. I costumi sono un po' l' indice del costume, in un centro di vita inesauribilmente febbrile, com' è questo. Se Francillon prendeva una vettura di piazza, si può giurare che Jacqueline adopera il *taxi*; i due veicoli hanno velocità, comparativamente, ben diversa. Fate conto che alle due velocità diverse dei veicoli corrispondano due « mentalità » non meno diverse delle signore che se ne servono e vi sbaglierete di poco. La musica è la stessa; ma il tono è cambiato. E, viceversa, non è il tono che, da che mondo è mondo, fa la musica?

Cogliere lo spirito particolarissimo dei tempi, arrestare l' attimo fuggente parigino, ritrarre gli atteggiamenti tipici della coscienza singola e collettiva, le manie del giorno e della notte è lo scopo supremo di questo teatro di *mots* e di *bon-mots*. Ora la vita straordinaria di questa straordinaria città è tale che l' impresa, altrove disperata, qui può non riuscir vana.

La spumeggiante e volubile superficie della metropoli offre alla filosofia spicciola, in un giorno, un campo di osservazioni che vale qualche decennio di altre città. E se questa vita, che ci sorprende e ci incanta appena indovinata nella folla anonima, conserva qualche seduzione a traverso le mediocri vicende dei « personaggi » della scena, anche per noi stranieri ed estranei: quale fascino non deve mai esercitare su coloro che compongono la folla e ritrovan sé stessi nelle finzioni della scena? L' autore dei *mots* e dei *bons-mots* non diventa cosí una specie di poeta, capace di esprimere nel breve giro di una limpida frase il sentimento oscuro della moltitudine? E quando scherza amabilmente sulle miserie, sulle debolezze, sui guai dei suoi contemporanei non assurge, forse senza neppur sospettarlo, all' altezza oraziana che *castigat ridendo mores*, non rientra senza accorgersene nella migliore tradizione del teatro nazionale?

Il sistema può esser difeso, se pure la sua applicazione non riesca sempre egualmente felice. Alla superficie di continuo ondeggiante si contrappone un fondo immobile ed immutabile: il fondo immobile ed immutabile dell' anima umana. Quando l' autore dei *mots* e dei *bons-mots* si arrischia a passare dalla superficie agli strati inferiori, corre il pericolo o di veder men giusto o di vedere con gli occhi dei tanti che hanno ficcato il viso prima di lui in quelle profondità che hanno avuto da tempo immemorabile i loro palombari. Allora i *mots* e i *bons-mots* possono essere indifferentemente del signor De Larochefoucauld o dei signori de Flers e Caillavet....

Un teatro di parole, come l' intende la nuova ditta, e come in questi giorni suscita la cordiale ammirazione del pubblico, in due fra i maggiori teatri parigini, qui, a Parigi, va benissimo: dalla grazia intraducibile della lingua alle meraviglie dell' apparato scenico, alla maestria dell' interpretazione piú adatta, tutto cospira al suo buon successo. Il successo momentaneo è meritato. I guai cominceranno quando lo zelo degli esportatori o degli importatori darà all' Italia un *Amore che vigila* o un altro *Ventaglio* (povero Goldoni!) nei quali il nostro pubblico si arrovellerà a cercare le *veritates eternae* che non ci sono! Sono verità, tutt' al piú, parigine e parigine d' oggi che non ci toccano e non ci riguardano: verità che col procedimento deformante della traduzione e del resto rischiano di diventare irriconoscibili, di mutarsi in altrettante bugie. Ma il pubblico italiano beve grosso, volentieri: è pieno di anticipata deferenza e di ossequiosa compunzione per certi prodotti esotici: un gran successo del « Gymnase » un esito trionfale della « Comédie » come potrebbero lasciare indifferente chi si interessa al teatro in Italia? Eppure i primi che ci potrebbero utilmente insegnare un po' di sano scetticismo a proposito di certe glorie d' oltr' alpe, sarebbero proprio i parigini: lo spirito parigino non li risparmia e non si risparmia.

L' illustre Garin-Miclaux, dell'*Académie*, una gustosa figurina del *Ventaglio*, cosí sentenzia a proposito di sé e dei suoi colleghi: — *Les académiciens sont immortels, oui Madame, pendant leur vie....*

Gaio.

Parigi, novembre

Pedagogia vivente ed urgente.

I soliti dormienti, la solita « laicità », i soliti esami, e un « referendum » insolito.

Le rondini partirono, l'aspettato ottobre è passato anch'esso, i tempi piovosi e grigi sono tornati, e il tempo delle ottobrate, dei lieti svaghi e delle amate compagnie è oramai trascorso. Ma la Commissione regale, quella per la riforma delle scuole medie, che fa, dove vive? O anzi, dove dorme? Chi sa dirci se la relazione magna, se le relazioni piccine — promesse con tanta precisione di tempo — sono pronte o quando saranno pronte? Si lavora? Ovvero gli allettamenti dei lieti svaghi e le soddisfazioni del *dolce dormire* continuano ad avere la loro irresistibile presa sulle fatidiche anime dei commissari? Chi sa dirci qualche cosa dei fatti loro che rompa il silenzio e la tenebra che li avvolge? Ahimè! Le promesse dei galantuomini — massime se di galantuomini pagati — sono un debito che bisogna quietanzare, se non si vuole che si levino voci di protesta da parte di qualcuno, che ci ha interesse; anche se questo qualcuno non abbia a sua disposizione che un tenue filo di voce. Del resto questo qualcuno sono i padri di famiglia, sono le generazioni che vengon su, sono gl' insegnanti; e insomma, sono il paese tutto, che paga e che li paga. E dire che, a riportarsi alle comunicazioni o anche alle indiscrezioni della fine dello scorso luglio, pareva che tutto fosse stato conchiuso definitivamente e che non restasse altro che mettere in copia pulita il lavoro già compiuto! Che ad una fatica di copia, o anche di compilazione, non sieno bastati, come avrebbero dovuto, tre mesi? O si sono avuti dei pentimenti, e le conclusioni non sono apparse definitive e soddisfacenti? Quanto altro tempo si ha da aspettare? Quanto altro deve ancora pagare il paese che aspetta?

Sono domande queste che possono parere un po' arrischiate, ma la colpa è di chi le provoca e le mette sulla bocca di tanti. Sono passati due o tre ministri, a contare da colui che creò questa commissione presso a poco com'è, ed essa non si fa viva; e par che aspiri ad essere battezzata col nome di *commissione lunga*, come il già parlamento inglese di dubbia buona memoria. Ma passiamo ad altro.

Altre questioni hanno, in questi mesi passati, avuto, se non molta vitalità, una vivacità chiassosa: quella della cosí detta *laicità della scuola* e l'altra degli *esami*. Quanto alla prima, visto e considerato che la federazione degl' insegnanti medi che la promosse non rappresenta se non la ventesima parte, su per giú, degl' insegnanti nostri, che il congresso che la discusse non giungeva al quarantesimo dell' intiera somma e che i settantatré che la votarono furono men che la centesima parte, si potrebbe anche non parlarne. Se non che l'eco che se ne ripercosse nella stampa politica e tecnica fu intensa, né è cessata; onde è necessario spenderci attorno qualche parola. Perché, ecco: io non so che cosa si è voluto e si vuol combattere. Se il sentimento della fede, sarebbe opportuno che i combattenti ricordassero che quello è il sentimento piú umano, piú storico, piú universale e piú di tutti i tempi e climi e che le battaglie contro fatti simili si sa anticipatamente che si risolvono in disfatte; se poi si vuol battere il clericalismo come partito politico attuale e militante, può la Federazione levar la voce, se fu proprio essa a volere che la politica entrasse nella scuola? Ammesso il principio, perché protestare contro le conseguenze? Ché il dire di non aver voluto la politica nella scuola, ma solo negl' insegnanti, è un sofisma che rinnega ogni possibilità psicologica. La scissura di un' individualità unica chi può crederla possibile? Non è ingenuità il credere che i professori, prima di entrare a scuola, lascino nei corridoi dell' Istituto o nella sala dei professori le loro convinzioni politiche, come si usa lasciare, nelle anticamere e negli spogliatoi, il cappello e il paletot, prima di entrare in un salotto? E se è possibile lasciare, cosí naturalmente, le convinzioni politiche, perché non sarebbe possibile lasciare anche le religiose? Ma fosse possibile, non si dovrebbe per ragioni didattiche; ché non è sperabile che un qualsiasi insegnamento riesca efficace e imprima la sua impronta sulle anime dei giovani, se l' insegnante siasi prima cosí evirato e abbia rinunciato proprio a quello che forma la sua stessa essenza ed esistenza. A che cosa si mira? Ad escludere dalle scuole qualche rara sottana ancor rimastavi, o qualche piú rara tunica, se pur qualcuna ve ne resta? E chiamasi questo *laicizzare la scuola*? Si laicizzano con questo i cuori e le anime dei professori? Quando in una questione di etica, quando nell'esposizione di un momento storico, quando nella spiegazione di un classico italiano sia necessario toccare di una questione religiosa — ed anche politica, s' intende — come farà il professore di filosofia, di storia o d' italiano a ricordarsi che egli è un laicizzato od un apolitico? Con o senza sottana o tunica, nessuno indirizzo dato alla scuola potrà livellare e uniformare le convinzioni, e nessuno sentirà mai la necessità — come dice il valoroso Tentori — *di non potere conciliare due uffici spesso contradittori*. Verrebbe anzi dall' indirizzo la contradizione e sarebbe un indirizzo assurdo.

Del resto l' indirizzo ci è: a cancellare dai nostri giovani qualsiasi fede confessionale provvedono costantemente le nostre diciassette università che spandono nelle nostre scuole i rappresentanti vivi e parlanti di tutte le convinzioni piú divergenti e piú opposte dei professori universitari, e provvede l'ordinamento dei nostri studi che, nella loro varietà, arrecano seco, inevitabilmente, l'annichilamento reciproco e le contradizioni irreconciliabili. Non la semplice incredulità sarebbe il frutto di questa realtà di cose, ma addirittura lo scetticismo piú intenso verso ogni verità, se non fosse che l'educazione e le convinzioni dei giovani si formano a scuola, proprio in menoma parte. Ci è il giornale, ci è la rivista, ci è il libro in voga, ci è il conversare che operano infinitamente piú che la scuola. Ci è il mondo tutto, insomma, che è piú efficace, anche perché men noioso: e ognuno dovrebbe ricordare che delle ventiquattro ore della giornata, se otto ne prende il sonno, se altre otto la scuola e lo studio delle cose scolastiche, altre otto almeno le prende il mondo. Il che è un bene

E veniamo agli esami. Ne hanno discorso largamente due dei piú bravi insegnanti nostri: il Tentori e il Lisio, ed è l'autorità loro che ha ridato una vitalità nuova a una questione vecchia. Vecchia, però né morta, né moritura, né soggetta a morte; se non che la vitalità nuova, pare a me, non può essere che transitoria, se si riflette che è stata procurata con medele vecchie e che già si sono mostrate insufficienti. Veramente il Lisio ha cosí trasformate e rivestite le sue, che paiono tutt' altra cosa dalle antiche; ma molte cose ei dice che è difficile intendere. Egli si oppone, per esempio, all' idea che *la società abbia voluto affidare per intero un duplice ufficio, insegnativo e valutativo* ai nostri professori, ed io non son giunto a capire come i due uffici possano essere divisi; salvo il caso dell'ultima legge che è un eccesso e che ha trasformato la scuola in aula di esami. Ma, a parte questo eccesso, come è possibile volere che all'insegnante non sia creato « altro obbligo che d'*insegnare* o al piú di avvertire ogni tanto, ogni due mesi, le famiglie con quei giudizi che crede dare sull' intelligenza, sullo studio, sulla condotta degli alunni »? E questo non è ufficio valutativo? Un professore ha da correggere un compito, si spera, ha da fare delle domande, udire delle ripetizioni, e questo non è ufficio valutativo?

Il prof. Lisio è troppo valoroso insegnante (ed io lo so), perché possa pensare che l'ufficio dell' insegnante si ha da ridurre a delle conferenze e a dei monologhi, senz' altro. La sua idea però non è chiara: né è chiaro che cosa voglia dire un esame *sintetico* da sostituirsi all' *analitico* esame tradizionale. Che cosa sarà mai un esame sintetico di matematica o di storia o di spiegazione di un classico, o di qualsiasi altra disciplina?

E ci sarebbe da dire qualch' altra cosetta ancora, se una disamina della relazione Lisio Marchesi e di quella del Tentori anche se esatta ed evidentemente conclusiva, potesse riuscire ad una qualsiasi utilità pratica. Quello che le due coscienziose relazioni dicono e propongono — le proposte massimamente — non risolvono nulla; toccano appena, ma non discutono la questione sostanziale. Ecco: tutte e due sono di accordo in parecchie cose, come nell' abolizione di ogni dispensa e dell'esame di maturità; ed in qualche altro provvedimento, e nell'*esigere sempre esami seri e severi*. Qui sta il vero punto della questione.

I due relatori sono persone di coscienza diritta; or bene, che cosa risponderebbero essi alla domanda, se ricordano nella loro lunga esperienza un candidato solo di licenza liceale che abbia fatto un esame, non dico severo, ma serio? Che cosa si ha da intendere per esame serio? Certo questo: che un giovane *senza aiuto del professore che l' esamina* mostri e dimostri *che cosa sa* di *tutte* le materie che s' insegnano nei licei. Che mostri d' intendere da sé un breve brano non mai visto di un facile scrittore latino e di un facilissimo greco, che penetri il senso di un classico italiano e sappia vederne qualche finezza di stile, che dimostri qualche teorema o problema, che esponga chiaramente qualche teoria di fisica, che abbia una nozione chiara e sostanziale dei vari periodi almeno della storia nostra e che ragioni logicamente se discorre di filosofia. Or io sono sicuro che la memore esperienza dei due egregi relatori non suggerirà loro alcun ricordo, e son sicurissimo che la loro coscienza li spingerà a confessare che la risposta non può essere che negativa. Ma allora, perché non confessare anche che esami seri né ci sono stati mai sotto nessun ministro, né ci sono ora, né ci potranno essere, finché l' ordinamento dei nostri studi non sia stato messo di accordo con la capacità intellettuale umana? È inutile stillarsi il cervello a escogitare nuove forme di esami e rimedi sintomatici per una malattia che è costituzionale. È la costituzione dei nostri studi secondari che bisogna rinnovare: rendiamola semplicemente umana, e i nostri giovani ci si ritroveranno e daranno esami seri. È per questa via che dovrebbero indirizzarsi gl' ingegni come quelli del Tentori e del Lisio; senza pensare, senza sperare che la *Commissione lunga* ci possa dire la parola risolutiva e finale. Non si accorgono da quello che essa ha lasciato trapelare dei fatti e delle fatiche sue, che si è incamminata per una falsa rotta, che, oramai, le è impossibile di mutare? Oh! gli anni che si sono perduti! Oh! le disillusioni che rovineranno allo scetticismo!

E qui sarebbe finita questa chiacchierata piú o meno pedagogica, se una questione mossa dall' on. Morandi non avesse per l' autorevole parola dall' egregio uomo e per l' importanza sua, persuaso ad occuparsene anche la stampa quotidiana. È la questione delle vacanze lunghe. È proprio vero che sono troppe le vacanze; ma non è men vero che sono anche troppe le proposte di rimedio che sono giunte e giungono pel *referendum*, aperto dal *Giornale d'Italia*. Ed hanno tutte questo torto, di allargare la questione e di toglierle cosí la nativa praticità. Che si resti a ciò che nella lettera dell'on. Morandi è proposto: se ne avrà un guadagno sicuro ed effettivo; ché, quanto alla riforma dell' anno scolastico è un altro par di maniche. I difensori della riforma non hanno, per esempio, detto nulla del fatto, che l' anno educativo dei nostri convitti bisogna allungarlo o raccorciarlo alla misura dell' anno scolastico e che un allungamento porta seco, inevitabilmente, parecchie centinaia di mille lire di maggior spesa. Una volta il Costantini mi dette a rivedere le bozze di un regolamento sui convitti, nel quale le vacanze erano ristrette. La dimostrazione dell' aggravio finanziario fu tanto evidente, che il regolamento non fu piú pubblicato. E il povero Costantini ci teneva tanto!

Ma, ahimè! Fossero solamente le lezioni delle vacanze quelle che mancano! Oramai tutto è sconvolto e manca la lezione, non le lezioni. La legge che dette facoltà agl'insegnanti medi di potersi addossare 28 ore di scuola non pensò che annullava veramente 28 ore d' insegnamento. Per completare le 28 ore gl' insegnanti sono costretti a correre da istituto a istituto ad accettare frammenti d' insegnamento o insegnamenti per cui non sono preparati, a conoscere capi d' istituto diversi, ad acconciarsi ai loro umori e a non poter conoscere la fisonomia morale e fisica dei loro alunni. E quindi la stanchezza e quindi le assenze numerose dei professori le quali pareggiano, come alcuni presidi e direttori mi assicurano, le ore aggiunte all'orario massimo, e quindi la nessuna possibilità delle supplenze e la necessità di licenziare ogni giorno qualche classe. Ma sí; a ventotto ore di lezione viva nessun polmone di Ercole può reggere, massime se si consideri che ventotto ore d' insegnamento rendono necessarie altre ventotto ore almeno di fatica tra preparazione e correzione. Or sessanta ore circa di lavoro per settimana sono eccessive, e non è da meravigliarsi se i professori le riducono a piú razionale e salutifero numero con le assenze colpose.

Finora si è fatto un gran discorrere del *sovraccarico* imposto ai giovani e che ha reso i giovani intolleranti e clamorosi. Ora all'antico *surmenage* bisogna aggiungere il *surcharge*, se non il *surmenage* dei professori. In tutti e due fanno il paio; e il paio menerà a finale rovina il carro sconquassato della nostra scuola media.

Luigi Gamberale.

MARGINALIA

* **La giornata fiorentina delle feste a Pasquale Villari**, apertasi con la mostra dei codici Ashburnhamiani alla Biblioteca Laurenziana e col geniale discorso di Guido Biagi, non poteva concludersi meglio che con le parole pronunciate dal Villari stesso per proporre, nell'Aula Magna dell'Istituto di Studi Superiori, il tema del concorso istituito in suo onore. Con esse Pasquale Villari ha fatto una nuova rivelazione di sé, della sua anima sempre giovine e sempre ardente, della sua vitalità non esausta dagli anni e ancora desiderosa di manifestarsi nel lavoro per la scienza e nell'amore per la patria. Il gaio accento con cui egli ha affermato di non essere ancora disposto a « far fagotto » a malgrado dei suoi ottanta anni, e la fervida fede con cui ha spinto i giovani allo studio di uno dei più ardui e dolorosi problemi dell'Italia nuova, quello dell'emigrazione dal Mezzogiorno, lo han fatto apparire ancora una volta quel tipo ideale di sapiente e animoso patriota italiano che appunto si è voluto onorare in lui durante tutte queste feste. Quanti hanno udito il discorso di Pasquale Villari sono rimasti maravigliati della potenza di vita che è ancora in quest'uomo e della nobiltà di un animo che in simile giorno, astraendo da sé, rivolgeva tutti i pensieri alla fortuna della patria e alla gravità di una delle piaghe ond'essa è più minacciata, rievocando con fervore giovanile le glorie del passato e chiedendosi se proprio il servaggio soltanto debba dare all'Italia gli eroi e la libertà sia impotente a generarne. Appunto per il discorso di Pasquale Villari queste feste rimarranno memorabili e care, e riusciranno anche fruttuose se gli ammonimenti e gli esempi del Maestro saranno seguiti e compresi.

* **Negli archivi di Venezia.** — Vi è in Europa un edificio più romantico del vecchio Monastero Francescano che contiene gli archivi della repubblica di Venezia? domanda William Miller in un articolo del *Post*. In questo cimitero in cui sono sepolti dodici milioni di documenti giacciono i segreti di sei secoli, e i segreti non di una città o di uno Stato soltanto, ma di un intero continente. Tutti i grandi uomini e molti piccoli uomini della storia sono sepolti qui con i loro epitaffi scritti non da qualche poeta mendace o da qualche relatore parziale, ma dalla mano fredda e sicura del diplomatico di Venezia che toglie via le apparenze esteriori e ci rivela i moventi segreti delle azioni umane. Qui si incontrano l'Oriente e l'Occidente; un documento ci parla della politica veneziana nell'Egeo e un altro, vicino a questo, ci mostra all'opera l'inviato a Whitehall; questa pergamena gialla contiene un trattato col Gran Turco e quest'altra le impressioni d'un ambasciatore veneto sull'ultimo conclave. Siamo davvero nella Reale Accademia dell'arte di governare gli uomini di questo mondo imperfetto, un'accademia più pratica e più utile di tutti i trattati teorici e di tutti i filosofi politici, da Platone all'ultimo professore tedesco di *Staatwissenschaft*. Ecco un documento che ci narra la storia del primo sovrano di Lancaster che chiede una galea per andare al Santo Sepolcro a Gerusalemme e la Repubblica gli fa battere libera bandiera per tenersi caro il futuro re d'Inghilterra; ecco le lettere d'amore della regina Elisabetta copiate indiscretamente dall'ambasciatore di Venezia; ecco i messaggi di Olivero Cromwell e tutti i racconti delle magnifiche ambasciate e delle guerre e dei raggiri per stabilire e fortificare il dominio sull'Oriente pel cui sfruttamento Venezia si è costituita come in società commerciale; e le mille figure dei Dogi, dei Principi, dei Magistrati. Venezia ci dà nei documenti degli archivi dei Frari il racconto del solo impero coloniale che somigli a quello inglese d'oggigiorno. Venezia si occupa di tutto nelle sue colonie, anche di cose religiose, eccellendo da per tutto la sua furberia diplomatica. Se il Papa desidera introdurre il calendario riformato in Oriente, la Repubblica lo persuade a fare un'eccezione pei suoi soggetti greci che ne rimarrebbero offesi nei loro sentimenti ortodossi, e se gli Ebrei di Corfù chiedono la sua protezione, il Governo risponde diplomaticamente proibendo agli isolani di colpire gli Ebrei con le pietre « per non danneggiare gli edifici pubblici »!.... Ma quel che vi è di più interessante negli archivi, è la raccolta straordinaria di relazioni inviate dagli onniscienti ambasciatori della Repubblica. Lord Chesterfield nelle sue lettere famose avvertiva suo figlio di far subito conoscenza con l'ambasciatore veneziano, in qualunque luogo si fosse trovato, e il consiglio era eccellente perché non vi furono certo mai più acuti osservatori di uomini e di cose. Nel periodo delle loro missioni, che è sempre corto anche se raggiunge i due anni, gli ambasciatori di Venezia sanno raccogliere un materiale di informazioni a dirittura meraviglioso, e non soltanto intorno alle corti ed ai Gabinetti, ma ai commerci, alle industrie, ai costumi dei vari paesi. E il più bello è che si possono leggere ancora i loro messaggi e le loro relazioni, tanto sono *letterari* e pieni di vita. Alcuni registri sono stati distrutti, altri bruciati o rubati; ma quanta mèsse rimane ancora da raccogliere negli archivi di Venezia! La sola storia dell'isola di Creta occupa mille volumi.

* **L'influenza estetica di Augusto Comte.** — Si sa che Augusto Comte scriveva male ed egli *stesso non se lo nascondeva. Nella prefazione del Sistema di politica positiva* lo confessa senz'altro dicendo: « Dall'età di ventidue anni il mio primo lavoro sulla coordinazione storica annunciò nettamente l'insieme della mia carriera filosofica, irrevocabilmente fissata, due anni dopo, dalla mia scoperta delle leggi sociologiche. Ma questa precocità non sarebbe bastata a procurarmi una seconda vita senza l'energica risoluzione che mi fece sacrificare ogni velleità letteraria al bisogno maggiore di terminare a tempo il mio immenso compito obbiettivo. La sua esecuzione che durò dieci anni ne avrebbe voluti almeno sei di più, se io mi fossi assoggettato, come l'avevo fatto prima, a riscrivere il mio manoscritto, invece di licenziare sempre alle stampe la prima redazione non mai seguita da alcuna correzione importante. » Ma egli si proponeva di riscrivere la sua opera sapendo « quanto le concezioni filosofiche possano guadagnare per merito dell'espressione. » Pur troppo non la riscrisse; ma poiché egli era un fervente, dal raccoglimento profondo il suo pensiero talvolta usciva espresso nel modo più felice ed alcuni suoi detti avevano nella loro brevità una singolare potenza di evocazione, come questi: « Il progresso non è che lo sviluppo dell'ordine.... Prevedere per provvedere.... I poveri sono talvolta ricchi di cuore.... Devozione dei forti pei deboli, rispetto dei deboli per i forti.... La nostra migliore libertà è fatta di attività e di rassegnazione.... » E Jean Canora, che parla della influenza estetica della dottrina del Comte nel *Censeur*, dice che belle scoperte di stile si potrebbero fare nelle corrispondenze che egli ebbe coi discepoli, con Valat, con Stuart Mill, con la signora De Vaux e nei suoi opuscoli giovanili. Ma, constata il Canora, la influenza letteraria del Comte fu quasi nulla durante la sua vita. Ostile teoricamente alla metafisica che fu l'anima del Romanticismo, egli è stato ignorato da Victor Hugo, dal De Musset, dal Lamartine, e forse solo qualche contatto esiste fra lo stoicismo del De Vigny ed il positivismo. Bisognava che sorgessero talenti originali impregnati di positivismo come quelli del Littré, del Taine, di Giorgio Eliot, e la scuola naturalista. Il Canora si propone di precisare un giorno tutta una estetica, ch'egli dice nuova e che si troverebbe in germe nel « Sistema di politica e catechismo positivista. » Per ora egli ne segna qualche linea della cui « profonda originalità » lasciamo giudici i lettori.... Prima di tutto l'opera del Comte tende ad idealizzare l'ambiente in cui viviamo. La terra non è più per noi un luogo di esilio, ma come la dimora perpetua dell'umanità che può, in ogni secolo, migliorarsi ed abbellirsi. La stessa estetica traccia una vera epopea del passato, sviluppando i nostri più affettivi sentimenti verso gli antenati, considerati come benefattori ed amici coi quali restiamo in comunione di pensiero e permettendo così la rinascita di una ampia poesia e d'un teatro degno del pubblico francese. Inoltre il Comte è un profondo evocatore di simboli per tradurre i sentimenti nuovi, e non fa soltanto pensare, come disse una volta il Faguet. Infine l'estetica positivista richiede la costituzione di un pubblico « dalla educazione comune le cui condizioni fisse ed omogenee potranno servire di base a costumi definiti e durevoli e permettere l'avvento di opere, come il Partenone di Atene, riassumenti in loro i ricordi, le idee, le speranze di un popolo; mentre oggi il Pantheon a Parigi è un caos di arte e di simboli, essendo il tempio laico sormontato da una croce e facendo bella mostra di sé, sulla soglia, il *Pensatore* di Rodin, che non è mai stato un pensatore, ma una statuetta decorativa ingrandita e, del resto interessante.... (Ricordiamoci, per carità, che il Canora è un esteta positivista!). Il Comte vuole, come il Ruskin, che la bellezza tenga un nobile posto nella nostra esistenza intima come nella nostra vita sociale e che si pubblichino soltanto i libri buoni e che gli autori si tengan lontani dalla politica perché « la loro versatilità mentale e morale, che li dispone a meglio rispecchiare l'ambiente circostante, interdice loro ogni autorità direttrice. » Anche le feste, se ascoltassimo il Comte sarebbero rinnovate, le una gravi e « religiose », nel senso « comtista » della parola; le altre gaie senza degenerare. Commemorerebbero in tutto l'Occidente le stesse glorie dell'umanità e si conserverebbero così, dando loro un senso d'arte, le feste del fuoco, del ferro, del lavoro, dei morti.... Questa rivelazione quasi improvvisa dell'arte e del sentimento nella vita è, dice il Canora, prodigiosa, unica.... Pel Comte l'arte è più indispensabile della scienza al progresso umano. Ma il Comte, e specialmente il Canora, confondono l'arte e l'estetica con tante altre cose!

* **Un classico dell'infanzia.** — Quando Andersen usciva a passeggio, i bambini che avevano letto i suoi racconti gli correvano incontro e gli stendevano le mani. Egli non era un estraneo per loro, era Andersen, Cristiano Andersen; colui che anche oggi rimane il loro classico. Eppure quanto aveva egli stentato prima di trovar la sua via verso i bambini; prima di rispondere ai richiami del suo genio ed avere il coraggio, come dice Brandès, di avere il suo genio! Poemi, commedie e un romanzo han preceduto i racconti di Andersen, quei racconti che poi sembrarono usciti da tutto ciò ch'egli vedeva e toccava e venuti da loro stessi a battere alla sua fronte e a dirgli: Eccoci! Del resto, aveva sempre vissuto nel mondo delle fate, delle favole, dei sogni; aveva inteso anche, tutto curioso e tremante, parlare i pazzi dell'ospizio vicino alla sua casa e raccontare storie straordinarie e aveva vissuto a Odensa, in una città dai costumi singolari, lontani di più secoli nel tempo. Vedeva, osservava bene, ma spesso quasi a traverso un sogno — ci dice Maurice Pellisson nella *Revue Pédagogique*. « Spesso, racconta Andersen medesimo, io camminavo con gli occhi mezzo chiusi, assorto nei miei sogni, e alla fine tutti se ne accorsero e supposero che io avessi la vista debole, mentre l'avevo eccellente ». Sotto le palpebre abbassate egli guardava, di là dalle meraviglie del mondo esteriore, le meraviglie del mondo della fantasia. Era sempre un bambino ed appare sempre bambino nei suoi racconti. Immagina e sente fanciullescamente. Se deve descrivere una grande foglia, dice: « Era una foglia grandissima.... Se te la metti sul petto, può servire da panciotto; se vi poni sotto la testa, ti ci trovi al riparo come sotto un ombrello, perché essa è terribilmente grande ». Non è questa l'ottica dell'infanzia? Così egli sa a che pensano e come giocano i bambini e i balocchi, le marionette, le bambole parlano per lui come le bestie, i mobili, i fiori. E per lui è sempre vivo il mondo del meraviglioso che gli forma intorno, anzi, la sua atmosfera naturale. Le sirene, i maghi, le fate, non escono dalla sua immaginazione, ma egli è convinto che esistono, che sono stati sempre reali, che si possono vedere. A poco a poco, egli si perfeziona correggendo senza tregua l'opera dell'improvvisazione; allarga il suo quadro, muta i suoi racconti in vere e proprie storie e racconta infine le sue fiabe per i piccini « senza dimenticare, però, come egli stesso scrive ad un amico, che sovente i genitori le ascoltano e che bisogna dar loro qualche cosa da pensare » così che quando gli vogliono i concittadini, sul declinar della sua vita, erigere una statua in cui egli appaia attorniato da un circolo di bimbi, può protestare: « È una banalità il non vedere in me che il poeta dell'infanzia; io volli sempre essere il poeta di tutte le età! » Ed aveva ragione. Egli è tra i classici dell'umanità intera, perché tutte le fonti della vita e della natura sono nel cuore piccolo dei bambini.

* **Genio e primogenitura.** — Mentre Rémy de Gourmont sta promovendo un'inchiesta per sapere quali relazioni vi siano tra il genio e il colore dei capelli, onde trarre qualcuno dei suoi « epiloghi » maliziosi, il *Morning Post* ci informa che una signorina inglese ha condotto accurati studi per giungere a stabilire quali siano i legami *che fra loro uniscono il genio e la primogenitura. La dottoressa Luisa Robinovitch ha esaminato le* biografie di settantaquattro grandi uomini ed eccellenti donne — poeti, scrittori, politici, pittori e musicisti — ed ha trovato che soltanto dieci fra essi erano primogeniti. Tra quarantadue scrittori e poeti sei soltanto erano figli maggiori e fra i pittori uno solo e tra i musici due soltanto godevano i diritti della primogenitura. Così la Robinovitch è venuta alla conclusione che, ben lungi dall'essere il primogenito, l'uomo di genio è molto spesso il più giovane o tra i più giovani dei suoi fratelli o delle sue sorelle. Coleridge, per esempio, era l'ultimo di tredici figli; Balzac il più giovane di tre, Giorgio Eliot la più giovane tra quattro; Washington Irving era l'undecimo figlio, e Fenimore Cooper il dodicesimo, Napoleone era un ottavo figlio e Beniamino Franklin nacque dopo ben diciassette altri fratelli. Rembrandt, Rubens, Landseer, Reynolds, tra i pittori e Wagner, Schumann e Schubert, tra i musicisti, erano i più giovani o tra i più giovani di una famiglia numerosa. Se ne può anche inferire che i loro genitori erano per lo più a metà del cammino della vita quando ebbero la gioia di dare un genio alla luce! A quarant'anni, così, secondo la dottoressa Robinovitch si può avere ancora la speranza di procreare un Napoleone ed un Wagner qualunque, e molti genitori si possono consolare in questa speranza! Anche gli scienziati del Congresso internazionale di Psichiatria ai quali la Robinovitch ha letto le sue interessanti statistiche avranno avuto di che rallegrarsi, per lo meno nel vedere che una disciplina così difficile e rude come la loro può offrire ad una donna problemi di una eleganza tanto rara ed essere larga di consolazioni. Ma chi sa quali sorprese e quali gioie ci riserva la inchiesta che il multiforme spirito di Rémy de Gourmont ha promosso intorno al colore dei capelli degli uomini di genio!

* **L'agricoltura come base di educazione.** — Le condizioni mentali prodotte dall'agricoltura sono così essenziali allo sviluppo umano, come l'aria, il cibo, e la fatica. Eppure — dice O. F. Cook in un articolo del *Monist* — noi togliamo dalla campagna i fanciulli per rinchiuderli nelle città dove essi trovano metodi di educazione che impediscono alla loro mente il più pronto e il più naturale progresso. La natura è così varia, così complessa che soltanto al suo contatto il fanciullo può sviluppare varie e complesse percezioni e solo il fanciullo ne può godere veramente. La natura sa porre un'anima in rapporto con le cose concrete e fornirle nel tempo medesimo i materiali dell'immaginazione come pure i metodi per incoraggiare l'attività dell'immaginazione, di quella, s'intende, che non è fantasia vagabonda, ma facoltà mentale di riprodurre, comparare, elaborare i dati dell'esperienza. Il fanciullo della Grecia otteneva gli elementi ed i metodi dell'immaginazione dalla sicura e precisa percezione dei fatti della natura. I poemi di Omero poterono essere amati dai Greci quando essi erano ancora un popolo di pastori e di agricoltori; così che la suprema bellezza era sviluppata e compresa dal pensiero greco anche prima che le teorie di Socrate e di Platone facessero degenerare i metodi educativi. È nell'età omerica che l'uomo vede il mondo più chiaramente e più gode nel vederlo e le teorie greche dell'educazione furono un prodotto del genio greco; non lo produssero.... Bisogna lasciare il fanciullo a contatto con la natura e con la terra dove si rinnovano i solchi segnati dai suoi padri, perché egli viva nella libera atmosfera dei campi e della famiglia primitiva. Solo nelle comunità agricole questo contatto potrà essere mantenuto e sviluppato. È vero che la vita della campagna non è spesso soltanto rozza, ma anche sordida; ma invece di mandar per questo i fanciulli nelle scuole della città si riformi la vita nella campagna e il fanciullo resti presso i parenti a riceverne i doni della lunga esperienza e a coltivare quelle arti dell'esistenza che gli offre la natura aperta. Oggi i ragazzi delle nostre scuole non conoscono nemmeno i nomi e le varietà dei frutti che i loro padri piantarono nella buona terra, nelle fattorie luminose. I ragazzi sono occupati soltanto nell'andare a scuola e i padri a raggranellare i denari per mandarceli. Ma come un tempo la conoscenza della natura e la vita campestre costituivano una base di realtà vivente alla educazione classica e allo studio dell'arte e il normale sviluppo umano era ottenuto per mezzo della fraternità tra la terra e l'uomo e non con metodi scolastici e teorici, così dovrebbe essere oggi; perché tutte le istituzioni che rompono questa fraternità non sono veramente educative, ed anzi hanno l'effetto di arrestare insieme due sviluppi: quello degli individui e quello delle razze.

* **La triste vita di Lamarck.** — Lamarck, il grande naturalista, il cui nome la scienza congiunge a quello di Darwin, non fu certo felice e glorioso, in vita, come avrebbe voluto e meritato. La storia di lui è stata riassunta dal figlio suo in una lettera inedita che appare oggi nel *Gaulois* e dalla quale si può apprendere con rincrescimento che il grande uomo *nemmeno tra i membri* della sua famiglia è stato molto celebre. Al tempo suo gli scienziati e gli studiosi facevano la corte al Laplace ed al Cuvier formando due gruppi, l'uno di geometri e di fisici, l'altro di naturalisti. Il povero Lamarck si teneva ed era tenuto in disparte, lontano da ambedue i cenacoli, senza ricevere né far visite. Nessuno parlava di lui e quando s'incominciò a parlarne, non fu certo per dirne bene. Egli aveva avuto un giorno la disgrazia di volersi occupare di Metereologia, mettendosi per il primo ad ordinare le osservazioni che già si facevano da tempo e a trarne deduzioni scientifiche ed a pubblicarle in un Annuario. Non l'avesse mai fatto! Un membro dell'Istituto occuparsi di una cosa così bassa come la Metereologia! Tutti gli si rivoltarono contro, perfino l'Imperatore, il quale un giorno, ad un ricevimento dell'Istituto lo apostrofò vivamente dicendo: « Fate della Botanica, in buon'ora! » La frase era viva, e pare anzi che non si sia trattato d'una frase sola. « Che cosa è questo — avrebbe detto l'Imperatore allo scienziato che gli presentava rispettosamente il suo Annuario — è la vostra assurda Metereologia, un'opera che disonora i vostri capelli bianchi.... Fate della storia naturale e prenderò i vostri libri con piacere, ma questo volume non lo prendo! » Lamarck se ne andò piangendo e borbottando qualche parola. Da allora la pubblicazione dell'Annuario metereologico fu cessata e il Lamarck fu messo al bando più di prima. Ma la scienza, la scienza per cui aveva rifiutato fin da giovine di fare il prete, lo teneva tutto. Egli aveva studiato prima medicina, poi botanica. La sua *Flora francese* era stata stampata a spese del Governo e gli aveva aperto l'Accademia delle Scienze. Proseguì tenacemente i suoi studi botanici. Poi si dette alle sue ricerche intorno agli animali inferiori su i quali nessuno, eccettuato Linneo, aveva forse portato un po' di luce. La classe degli animali invertebrati, la quale fino allora era stata disdegnata, divenne importantissima quando egli, al Museo, dove ottenne una cattedra, ebbe posto l'ordine in cui è ora, e nei lavori zoologici il suo genio poté espandersi completamente, come ne fanno fede quei monumenti scientifici che sono la *Filosofia zoologica* e la *Storia degli animali senza vertebre*. Queste due opere sono citate nella lettera del figlio dove però non si parla della *Teoria del trasformismo* cui Lamarck deve principalmente la gloria. I discendenti di Lamarck non vogliono parlarne, temendo d'essere tacciati d'ateismo e non ricordando che il grande scienziato, — secondo cui l'animale più perfetto non è che un atomo trasformato da migliaia di generazioni — ammetteva che resta sopra di noi « Dio, l'Essere, il Creatore supremo, l'Intelligenza delle intelligenze, la Potenza che ha creato le leggi che reggono la materia. » Ma perché gli uomini sono ingrati ancora verso Lamarck? Dice il figlio suo in tono convinto nella fine della *sua lettera: « Sembra che la pena dell'ingratitudine sia stata inflitta a mio padre perché egli era* negligente nel compiere i doveri di padre di famiglia.... È bello dedicarsi alla scienza senza ambizione o scopi di fortuna; ma purché gli interessi di famiglia non ne soffrano. Mio padre s'ammogliò tre volte. Dal primo letto ebbe sei figli, dal secondo due, dal terzo nessuno.... »

* **Superstizioni di autori drammatici.** — Chi pensa che la superstizione sia un prodotto essenzialmente meridionale si disinganni. I pregiudizi fioriscono anche nel nord e nelle forme tipiche dell'ambiente teatrale si manifestano un po' da per tutto, senza distinzione di latitudine. Un fortunato autore francese molto conosciuto ed apprezzato anche in Italia, Enrico Bernstein di cui proprio in questi giorni è stato rappresentato un nuovo dramma a Parigi, ha la mania curiosa dei titoli di.... sei lettere. Perché appunto coi titoli di sei lettere ha ottenuto i più clamorosi successi. Basta pensare al *Détour* (*La via più lunga*) alla *Rafale*, e al *Voleur!* Probabilmente il commediografo non esita ad attribuire il successo meno lieto di *Frère Jacques* e del *Bercail* al numero eccessivo delle lettere che compongono il titolo. E però il nuovo dramma s'intitola: *Samson*. Un'altra superstizione di una specie affatto diversa è stata notata in Pierre Wolff. Quest'autore procura che in ogni sua produzione teatrale si parli, almeno, di un gobbo. Nell'ultimo suo lavoro si è spinto più oltre: al second'atto del *Ruisseau* si vedeva un gobbo che traversava la scena. Togliamo queste gustose indiscrezioni da *Comoedia*, che nella sua qualità di giornale quotidiano specialista conosce bene i suoi polli. E adesso vorremmo sapere quali sono le particolari superstizioni dei nostri migliori autori drammatici: dato e non concesso che ne abbiano....

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Ancora i « cimiteri dell'arte ».**

Preg.mo Sig. Direttore,

Conceda a me, che non amo e non uso ripetere viete frasi, né coltivare inutili polemiche, ma preferisco godere le opere d'arte in luoghi di vita, senza il catalogo ufficiale o il Baedeker fra le mani, di esporre questa volta poche e brevi considerazioni intese a rettificare alcune inesattezze nelle quali è incorso, a mio riguardo, il Malaguzzi-Valeri, su le colonne del *Marzocco*, per difendere i musei che io non mi sono mai sognato di combattere, *ex-professo*, quantunque non mi sembrino le dimore ideali per i capilavori, dato il fatto indiscutibile che sono attualmente arredate con il più mediocre gusto borghese, e, presso a poco, come le stanze gelide e tristi ove intisichiscono i martiri della nostra burocrazia. Ma lasciamo andare certe malinconie troppo umanitarie!

Il chiaro critico milanese che pure ha avuto la cortesia di prendere le mosse da un mio articolo pubblicato sul *Corriere d'Italia*, per spezzare una lancia in favore dei musei, sembra tuttavia non averlo letto, mostrando d'ignorare che quanto in esso si diceva per difendere il principio, già consacrato dal Ricci, dell'*inamovibilità* degli oggetti d'arte che trovansi ancora nei loro luoghi d'origine, *si riferiva ad una legge, prossima ad approvarsi in* Francia, e per la quale *tutte* le opere della grande arte religiosa custodite nei templi dovranno passare, ad una scadenza più o meno lontana, nei musei. Or bene non sembra anche al Malaguzzi-Valeri, che questo fatto, deliberato ed approvato in un recente consiglio di Ministri, sia tale da giustificare i vieti paradossi del Rod ed anche i miei che hanno il torto della più pungente attualità? Ma il Malaguzzi-Valeri ha il torto ben più grave di volermi far dire quello che io non ho detto e cioè che *solamente* su l'altare il quadro trova la « luce che ne alimenta, per così dire, i colori, che ne fa risaltare tutti i particolari con suprema evidenza espressiva. » Quel *solamente* non è mio, ma si presta a meraviglia per la dimostrazione che segue e con la quale si vorrebbe provare che « nella grandissima maggioranza dei casi i quadri, su gli altari, sono completamente sacrificati. » Senonché la dimostrazione mi par deboluccia: essa si attacca disperatamente ai mazzi di fiori di carta, alle croci, alle candele che nasconderebbero i dipinti, e poi all'alito dei fedeli affollanti le chiese, alle cerimonie liturgiche che danno, in verità, ai quadri religiosi, insieme ai canti ed alle voci degli organi, la loro intima ragione d'essere in quei luoghi; e qui riciterò la frase del d'Alembert che per una strana ironia del caso era stampata in capo all'articolo del Malaguzzi: « *Malheur aux productions de l'art, dont toute la beauté n'est que pour les artistes.* »

Ora lasciando da parte il disturbo che una predica od una messa possa dare al profano ammiratore d'un dipinto religioso, sappia il Malaguzzi-Valeri che le altre lamentate miserie sono giuste per quanto, pur troppo, vecchie, ma che si pensa seriamente a ripararle. Credo di potere affermare non essere lontana, dopo la pubblicazione lodevolissima del sostituto per gli affari ecclesiastici straordinari, una energica ed efficace azione, da parte della suprema autorità ecclesiastica, diretta a tutelare i tesori custoditi dal clero. E Pio X il quale ha provveduto a restaurare le tradizioni migliori della musica gregoriana, e che spende attualmente due o trecentomila franchi per la nuova Pinacoteca Vaticana, è uomo che può darcene affidamento. Se poi vogliamo ritornare sul filo delle cose affermate dal critico milanese mi pare che con poca tattica di polemista egli cerchi convalidare, contro il Rod, la sua tesi in favore dei musei moderni, appoggiandosi alle collezioni artistiche di Lorenzo il Magnifico, di Giovanni Bentivoglio e d'Isabella d'Este, quasi che i saloni pieni di colore e di vita dei principi del Rinascimento potessero paragonarsi alle sale delle nostre gallerie, quasi che lo spirito che dirigeva ed informava quelle raccolte, diriga ed informi le nostre. Ahimè! Purtroppo lo spirito che domina sovrano oggigiorno è quello dell'idea burocratica, specialmente in Italia; io mi contenterei che gl'italiani avessero un museo quale l'ha saputo creare il Bode a Berlino, ma da noi prevalgono sempre i cosiddetti criteri *scientifici*, malgrado le coraggiose battaglie combattute sul *Marzocco* da Angelo Conti. Noi non vogliamo ancora persuaderci a riguardare le opere belle non tanto come freddi documenti storici di varia cultura, ma come esseri viventi ai quali si debba il rispetto medesimo dovuto alle creature vive, come pure fonti di energia e di gioia spirituale per le anime.

L'antipatia profonda nutrita oggi dai più devoti amanti dell'arte, per le pubbliche raccolte, dipende principalmente dal fatto che queste sono albergate in dimore indegne della gloriosissima ospite iddìa, la Bellezza. Per essere breve, e per conchiudere, confermerò il mio asserto con un solo esempio, ma tipico. Quando l'Italia volle creare, in Roma, un museo nazionale per la scultura classica, non seppe scegliere luogo più adatto che il vecchio convento delle Terme. Ora riuscite voi ad immaginare i capilavori dell'arte ellenica, figlia dell'Aria e del Sole, ammassati lungo le corsie e nelle umide, nude, mistiche cellette fratesche? Se i nostri governanti fossero stati genialmente anticristiani e pagani, come tengono ad affermarsi, avrebbero dovuto ricoverare gli dei di Grecia e di Roma nel Pantheon d'Agrippa. Ed avrebbero creato un museo ideale! Non le sembra signor Direttore?

PIERO MISCIATTELLI.

* **Per il clero custode di monumenti e documenti.**

L'opuscolo che mons. Umberto Benigni (1) — Sottosegretario della S. Congregazione degli Affari ecclesiastici straordinari presso il Vaticano — ha redatto con dovizia di argomenti e con la foga di chi sostiene una buona causa, non è, si può dire, ancora uscito, che già ha destato interesse, *approvazioni e, pare anche, ascolto.*

È giustamente. Esso tende infatti non altro che a promuovere una serie di istituti accademici, perché il clero, negli anni della sua educazione *scolastica, si prepari idoneamente a divenire custode dei monumenti e dei documenti che gli saranno affidati quando avrà un ufficio parrocchiale, capitolare o simile. — Il clero cioè non deve essere più di zotici o di indifferenti che, davanti* all'esemplare archeologico o paleografico, debbano rinunciare col vecchio *graecum est, non legitur*, ma crescere invece degno ed atto a « conservare la gloriosa tradizione che la patria di Nicolò V, di Leone X, di Mai, gli ha tramandato. »

E in che modo?

Suggerisce l'autore: con l'istituzione nei seminari di « un corso scolastico di paleografia-diplomatica-archivistica, ed uno di rudimenti archeologici e di storia d'arte, specialmente italiana ». Dove non si possono istituire subito tali corsi, si preparino invece cicli di conferenze, tenute da un egregio insegnante, con metodo intuitivo e sussidio di proiezioni. Finalmente, dove l'aprir scuole o l'indir conferenze fosse proprio impossibile, si rimedi con un corso di letture, tanto in comune che in privato, sulla scorta di buoni manuali.

Questi in due parole — se ho ben afferrato — i capisaldi delle riforme e delle istituzioni escogitate da mons. Benigni per la preparazione del clero.

Sorge qui la questione di un manuale elementare, comprensivo per documenti e monumenti, ad uso speciale del clero. Basterà il testo spagnuolo del padre *Francesco Naval? Per* quanto bellamente illustrato, quel libro (2) non è forse l'ideale del genere, né lo sono « i manualetti e manuali grandi di ognuna delle accennate materie » poiché lo stesso autore dichiara urgente il bisogno di un manuale elementare comprensivo. A mio modo di vedere, il problema del manuale non potrebbe essere risolto che dopo un certo periodo di funzionamento dell'ufficio del « Commissario diocesano pei documenti e monumenti. »

È questa un'altra delle istituzioni da mons. Benigni patrocinata per ogni ordinariato, patriarcato, arcidiocesi, diocesi, abbazia o prelatura *nullius*. Dovrebbe essere cioè la costituzione di un Commissariato ordinariale per i documenti e monumenti della relativa circoscrizione ecclesiastica, il quale, *ex officio*, direttamente e permanentemente « si occupi ad assicurare quella conservazione ed illustrazione delle quali si è, sopra, parlato. » Nel concetto di mons. Benigni, la mansione fondamentale del Commissario si riduce ad « assicurare e regolare la illustrazione e conservazione dei documenti e monumenti ecclesiastici diocesani »; base: il catalogo. Perciò, appena costituito, questo ufficio deve « redigere, parrocchia per parrocchia, il catalogo degli archivi spettanti alla Chiesa e degli edifici ed oggetti artistici che ugualmente spettano a lei. » E poiché lo scrittore ammette che alla redazione del catalogo possano concorrere cultori rispettivamente competenti di ogni materia d'arte, e ritiene che il catalogo può divenire « per se stesso una illustrazione fondamentale dei documenti e monumenti », ecco che viene implicitamente a delinearsi nelle sue pagine il testo preciso, autorevole e completo di cui si è lamentata la mancanza.

Tutto questo però che sarebbe di indole culturale del clero, è questione assolutamente didattica e interna. Dove lo scritto del vice-segretario vaticano si fa per noi interessante è là dove tratta della conservazione dei documenti e dei monumenti di pertinenza chiesastica. E non altrove che qui io potevo attendere di coglierlo in manchevolezza.

Intendiamoci. Quando si parla di conservazione, s'intende la perfetta custodia degli oggetti d'arte, non solamente in quanto siano sottratti agli insulti del tempo e degli uomini, ma contro gli esodi anche e le dispersioni, prevenendo e parando le cupidigie, affidando insomma che dispersione non possa avvenire per incuria od anche per venalità.

Ebbene, di questo che è il pernio essenziale della questione, dell'inalienabilità cioè degli oggetti artistici od archeologici appartenenti « alle chiese o alle loro dipendenze, siano o non siano catalogati, come oggetti di pregio », mons. Benigni non tratta: mentre è ancora fresca d'inchiostro la sentenza che la prima sezione della Corte di Cassazione di Roma emanava su ricorso presentato dai canonici della cattedrale di Ales e dell'antiquario fiorentino Angelo Ribaldi, contro il giudicato della Corte di Cagliari che li aveva condannati a una grave multa per avere, i primi venduto e il secondo comprato, la bellezza di 1200 metri di arazzo ed altri oggetti antichi, per un valore di 6200 lire. La prima sezione di quella Corte d'Appello fissava bene e in via assoluta il principio dell'inalienabilità precisamente dei beni considerabili come oggetti di pregio incorporati alle chiese e alle loro dipendenze, vale a dire affidati all'unica custodia del clero.

Di qui discende la necessità di un intervento dello Stato — davanti ai cui magistrati trovano dunque il loro epilogo le questioni giuridiche in materia — per una più vigile ed efficace tutela di quei beni. In via d'ipotesi, e senz'ombra di malignità, si potrebbe osservare che il conferire al clero la coscienza del valore vero ed intrinseco dei tesori che gli sono affidati, potrebbe significare metterli in guardia contro le possibili turlupinature degli agenti di una qualunque ditta Thomas e C. (la storia è troppo nota) perché non abbiano a chiedere cinque di quel che vale duemila. Qui non è questione dunque di nessuna preoccupazione settaria. Ma posto che si è entrati, e per così autorevoli mezzi quali mons. Benigni ci addita, nel concetto che occorra sorvegliare monumenti e documenti artistici alla mercé del clero per la loro illustrazione e la loro conservazione, non basta evidentemente plaudire alle disposizioni promanate da qualche vescovo perché i libri parrocchiali siano sufficientemente difesi « dalla muffa, dagli insetti e dai sorci ». Né può accontentare il *memento* periodico ai rettori delle chiese intorno alla « responsabilità di chi ha in custodia e in controllo carte, oggetti, fabbricati notevoli per la scienza e per l'arte ».

Qualcosa di più tranquillante ed efficiente ci vuole, e questo affidamento non può venirci che dallo Stato, da una legislazione nazionale cioè per cui lo Stato assuma capacità giuridica a una meno platonica tutela di quegli oggetti di pregio che, dunque, si vogliono conservati a ornamento della patria di Nicolò V. In mancanza di meglio, lo Stato vada assumendo, con una precisa e sollecita riforma legislativa, un'attitudine di benevola diffidenza, non verso il clero soltanto, ma verso tutti i privati, che legalizzi il suo intervento a premunire radicalmente la nazione contro il saccheggio dei tesori artistici.

L'autore medesimo del volumetto di cui si parla, reca anzi un contributo lietissimo di autorità allo Stato, per questo. Ben vengano le S. Visite e magari il documento pontificio che dia forza d'applicabilità — mettiamo — anche all'editto Pacca, ed abbiano pure attuazione tutte le saggie proposte di mons. Benigni. A nessun Grenier de la Thule valdostano che abbia fatto commercio di sacri cimeli si potranno domani accordare....le attenuanti di cui all'art. 431 del Codice penale.

Milano, novembre 1907.

VITTORIO NIVELLINI

(1) *Per il clero custode di monumenti e di documenti, Appunti pratici.* Roma, Tip. Vaticana, 1907.

(2) F. NAVAL, *Elementos de arqueologia y bellas artes para uso de universidades y seminarios.* 2ª Ed. S. Domingo de la Calzada. Sanz, 1904

BIBLIOGRAFIE

Nuovo vocabolario Latino-Italiano e Italiano-Latino compilato ad uso dei Ginnasi da FELICE RAMORINO in collaborazione con G. SINIGAGLIA e P. DE BLASI. — Torino, Ermanno Loescher, 1907.

Felice Ramorino, il chiaro professore dell'Istituto superiore di Firenze, ai suoi titoli di benemerenza verso *la scuola classica* ha voluto aggiungerne un altro di primissima importanza. In Italia mancava un dizionario che potesse soddisfare veramente ai bisogni dei giovanetti, che dopo di aver appreso i primi rudimenti del latino non sono ancora in grado di affrontare i grossi dizionari come quello del Georges.

« Specialmente per le ultime tre classi del Ginnasio, » scrive il R. nella sua lucida introduzione, « era sentita tale deficienza, perché per le prime due bastano in verità i piccoli lessici in fondo ai libri di esercizi e di lettura, né gode più alcun favore presso gli studiosi, anche come è redatto nelle ultime ristampe, quel vecchio *Mandosio* che è troppo scarso da una parte, e dall'altra inquinato da vario genere di errori. » Bisognava insomma creare un libro, di tipo perfettamente moderno, che conciliasse le esigenze scolastiche con le scientifiche. Senza temere di errare si può affermare che il R. con questo dizionario sia riuscito a colmare una delle lacune delle nostre Scuole ginnasiali.

Esaminiamo ora brevemente il piano del lavoro ed il metodo tenuto dal R., e dai suoi collaboratori, il Senigaglia e il Dalpane (per la parte latino-italiana) ed il De Blasi (per la parte italiano-latina). Se il lavoro più faticoso di compilazione è dovuto in gran parte ai collaboratori del Ramorino, questi però ha dato al libro unità di criteri ed ha steso lui solo le lettere F e O curando poi tutta la revisione dell'opera. Le due parti, che si sono susseguite a breve distanza, sono informate agli stessi criteri: offrire ai giovani due manuali *di facilissima consultazione, l'uno che contemplasse la latinitas* degli autori che si leggono nelle tre ultime classi del ginnasio (Cicerone e Livio vi son compresi interi), l'altro che permettesse ai giovani di affrontare la traduzione di un testo re*datto nella lingua italiana d'oggi.*

Di ogni parola nella parte latina, è data la quantità prosodica, e sono classificati in modo ordinato e chiaro i sensi a partire dal significato proprio e materiale e venendo giù man mano a quelli *traslati e immateriali. Il tutto* è ottenuto con notevole perspicuità, e conseguentemente con grande praticità.

E siccome il libro doveva essere anche maneggevole pel formato, il R. ha economizzato lo spazio facendo uso di molte abbreviazioni, che per quanto, a primo aspetto, di lettura un po' difficile, divengono senz'altro chiare e manifeste non appena ci si sia abituati a leggere il dizionario. Il R. non si è nascosto questa difficoltà, ma nella sua prefazione avverte che dopo tutto questa difficoltà verrà ad essere eliminata se il professore s'incaricherà d'insegnare ai suoi alunni il modo di leggere in un dizionario.

Anche nella parte italiano-latina gli stessi criteri di praticità hanno servito come base del lavoro. I giovinetti non troveranno qui parole antiquate e viete che troppo spesso infioravano i dizionari della vecchia maniera (di buona memoria) ma quanto è dell'uso vivente viene dato nella corrispondente voce latina, e dove il vocabolo latino non poteva rendere esattamente l'idea di quello italiano ne viene data la perifrasi. Forse da principio, anzi senza forse, gli scolari strepiteranno e si lamenteranno di non trovare più nel dizionario le *frasi* belle e fatte, ma se saranno obbligati ad uno sforzo mentale per applicare i significati di ogni vocabolo, che sono contenuti nel testo, sarà tanto di guadagnato. Chi ha un po' di pratica della scuola non può certo disapprovare questo metodo, che dopo tutto servirà a sviluppare nei giovinetti le qualità raziocinative.

A. V.

NOTIZIE

Varie.

★ **Per Yorick.** Con eccellente pensiero Livorno si prepara ad onorar la memoria d'un giornalista brillante, d'uno scrittore di schietta e vivida toscanità: Pier Coccoluto Ferrigni. Firenze, dove Yorick passò tanta parte della sua vita, dovrebbe unirsi alla città sorella nella nobile iniziativa.

★ **Anche gli autori drammatici inglesi** hanno cominciato a protestare contro la censura teatrale. Essi saranno presto ricevuti dal Presidente del Consiglio per esporgli le loro lagnanze e intanto hanno diffuso una specie di proclama contro « quell'ufficio autocratico nelle sue procedure che si oppone allo spirito della costituzione ed è contrario alla giustizia ed al senso comune. » Asseriscono che la censura non è esercitata negli interessi della moralità e che in ogni modo i giudizi morali devono essere riservati al pubblico; domandano di non essere sottoposti all'arbitrio di un solo ufficiale pubblico non responsabile di fronte al Parlamento o alla legge e chiedono, infine, che... la censura sia abolita

La protesta reca le firme di tutti gli autori drammatici inglesi fra cui quelle di A. W. Pinero, George Meredith, M. Phillips, Bernard Shaw, A. C. Swinburne, H. G. Wells, e Israel Zangwill.

★ **A Livorno**, in seguito a certe demolizioni sono stati scoperti documenti molto interessanti per la storia delle cospirazioni mazziniane durante il dominio austriaco. Sono, per la maggior parte, — dice la *Stampa* — lettere di patrioti dirette a certo Fortunato Vezzosi, cospiratore livornese che prese parte all'insurrezione del maggio 1849 e fu poi fucilato nel '57. Altre sono lettere e petizioni di soldati della difesa di Livorno contro lo straniero. Ma fra tutti sono curiosissimi un regolamento manoscritto per i capi sezione della segreta « Società Nazionale », costituitasi sulle ceneri della « Giovane Italia, » e tre cifrari manoscritti anch'essi. Si sono anche trovati numeri di giornali clandestini come *L'apostolo*, *La libera parola* e proclami al popolo, tutti eccitanti alla rivolta. Una preghiera dei fuorusciti lombardi, trovata tra i manifesti, è caratteristica. Essa dice: « Padre nostro che hai liberato il tuo popolo dalla schiavitù d'Egitto e l'hai ricondotto in Terra Santa, ci riconduci in Lombardia.... »

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 46. — 17 Novembre 1907. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

DIARIO AUTUNNALE

I.

Primo di Novembre.

Che fanno là, presso la muta altana,
i crisantemi, i nostri fior, che fanno?
Oh! stanno là, con la beltà lor vana,
a capo chino, lagrimando, stanno.
Pensano che quest'anno sei lontana,
lagrimano che non ci sei quest'anno.
Non torna più! mormora la campana...
Ma le cincie: Sì! Sì! Ritorneranno!

II.

Due di Novembre.

Per il viale neri lunghi stormi,
facendo tutto a man a man più fosco,
passano: preti, nella nebbia informi,
che vanno in riga a San Michele in Bosco.
Vanno. Tra loro parlano di morte.
Cadono sopra loro foglie morte.
Sono con loro morte foglie sole.
Vanno a guardare l'agonia del sole.

GIOVANNI PASCOLI.

I musaici del Battistero.

Fra giorni, rimossa l'impalcatura di legname, i fiorentini rivedranno l'immensa vòlta che sovrasta al fonte di lor battesmo. I pochi che la ricordano prima del restauro testé compiuto — il ponte ingegnoso fu eretto nel 1887 — ne serbano l'impressione di una vasta superficie, sudicia e piena di ragnatele, dove il fulgore degli ori era offuscato dal fumo e dalla polvere e le figure delle sacre scene si discernevano a pena. Della superficie totale, che assomma a 1039 metri quadrati, ben 128, cadute le tessere, erano stati coperti con intonaco dipinto: e il disgraziato autore di quei restauri, Luigi Ademollo, che vi lavorò dal marzo del 1820 al dicembre del 1823, non si limitò a sostituire con le sue pitture le parti cadute, ma ricoperse le altre con sporchi colori ad olio, per accordare col nuovo il vecchio. Da per tutto, poi, per la infiltrazione delle acque nella callotta della cupola, larghe zone di musaico si erano staccate dal vivo della vòlta, e il letto di intonaco, in cui erano infisse le tessere, minacciava in più luoghi di cadere. Negli ultimi restauri, condotti sotto l'esperta e paziente guida del cav. Marchionni, direttore del R. Opificio delle Pietre Dure, si consolidarono le parti del musaico cadenti o sconnesse, si ravvivarono e schiarirono i colori anneriti, si rinnovarono su antichi esempi e si completarono le composizioni e le decorazioni cadute e sostituite con pittura. Tornarono a rifulgere gli ori e sul fondo d'oro rivissero le bibliche scene care all'immaginazione delle moltitudini; la vasta cupola, curvata ad immagine della vòlta celeste, si ripopolò di figure e i colori riacquistarono la loro vivacità e la loro armonia. Dei risultati ottenuti ebbero a meravigliarsi e compiacersi, la scorsa domenica, gli Amici dei Monumenti; tutti potranno giudicare tra breve.

E veramente, con tale lavoro, oltre ad avere assicurata la conservazione di un ciclo di musaici di grande importanza iconografica e artistica, si è riaffermato, con un nuovo atto, l'amore che i fiorentini portano al più sacro ed antico edificio della città. Pensate: da secoli ivi si compie per i fiorentini il più solenne dei riti religiosi; per lunghe generazioni, sotto l'ampia cupola, sono vanite le lievi grida degli infanti, sostenuti dai sacerdoti sul sacro fonte, mentre i parenti che assistevano, volgendo in alto gli sguardi, apprendevano le divine gesta e i misteri della fede. Il chierico ignoto che suggerí agli artefici i soggetti e ne distribuí le serie, volle riassumervi quanto bastasse alla cultura ingenua di uno spirito medioevale. A questa cupola, meglio che alla vòlta del cappellone degli Spagnoli, sarebbe appropriata la definizione ruskiniana di « vaulted book ». Nell'estrema zona, Dio padre è rappresentato fra le dinastie degli angeli, le prime creature, che lo adorano. Seguono gli atti della creazione: la divisione della luce dalle tenebre, della terra dalle acque, la creazione di Adamo e di Eva, il loro fallo che il battesimo redense. Le storie della Genesi si compiono con il diluvio universale e riprendono, nella zona inferiore, con la romantica leggenda di Giuseppe ebreo, cosí cara alla fantasia del medio evo. Nelle due zone inferiori si svolgono gli episodi della vita di Cristo, dall'Annunciazione alla Resurrezione, e del Battista, patrono della città e titolare del tempio; dallo annuncio della sua nascita a Zaccaria fino alla deposizione nella tomba. Ma nei tre spicchi che restano di fronte alla porta principale della chiesa si riservò lo spazio ai terribili tra i Novissimi: Cristo giudice appare in maestà dentro un nimbo immenso, ai suoi lati gli angeli danno fiato alle trombe e dai sepolcri scoperchiati sorgono al supremo appello i defunti. Attorno al giudice stanno, rigidamente immobili sui loro troni, i dodici apostoli, sei per lato, e, prima di essi, alla destra del Cristo, la Vergine, alla sinistra il Battista. Nemmeno la Vergine osa turbare la solennità e il terrore del momento per placare con le preghiere la rigida giustizia del figlio. Gli eletti sono condotti da un angiolo nel grembo dei tre patriarchi, su una prateria ove sorgono sette steli di candidi gigli: mentre orribili mostri, in forma di serpenti, di rospi, di ramarri smeraldini, afferrano i dannati e li traggono nel tumulto dell'Inferno. Cosí, dalla Genesi al Giudizio finale, si svolgeva la storia del Cristianesimo e i fedeli, ritraendo inorriditi gli occhi dalla visione dell'Inferno, trovavano conforto meditando sui salubri effetti dell'acqua lustrale.

Un cosí vasto ciclo di musaici dovette certamente costare molta spesa e lungo tempo, prima di esser compiuto. Terminata la decorazione marmorea dell'interno e dell'esterno e il mirabile lavoro del pavimento, un frate francescano, Iacopo, incominciò nel 1225 il musaico della tribuna, che ora si sta restaurando. Di quelli della cupola sappiamo che fin dal 1281 si raccoglievano offerte per la prosecuzione del lavoro; nel 1302, i Consoli dell'Arte di Calimara, ai quali era affidata la cura della chiesa, trattavano di far venire al piú presto abili maestri da Venezia o d'altrove, e fra quelli che già lavoravano si ricordano un Francesco — che poi lavorò nell'abside del Duomo di Pisa, — un Bingo, un Pazzo. I lavori dovettero continuare e compiersi nella prima metà del Trecento; col 1402 si incomincia a parlare di restauri. Anzi, si deve proprio alla continua necessità di restauri ai musaici del Battistero, se la tradizione di quell'arte « vera pittura per la eternità », quasi dovunque abbandonata fuori che a Venezia, continuò in Firenze nel secolo decimoquinto, da Alesso Baldovinetti a Domenico e David del Ghirlandaio. Eppure, a traverso tanto tempo e tante vicende, l'unità e l'armonia della vasta opera furono mantenute: stabilito il piano generale, gli anonimi artefici che composero i musaici, incominciando il lavoro dall'alto, ebbero sempre giusto il senso dell'effetto, nei riguardi della forma e del colore, che la totalità della superficie avrebbe presentato dal basso. Cosí, movendo dalla zona più bassa, i colori vanno verso l'alto degradando di intensità, e le figure delle zone superiori sono spesso pallide e dilavate ombre che spiccano con strano effetto sul fondo dell'oro. Invece, scendendo in senso inverso, si indovina il progresso della pittura in quel ferace secolo decimoterzo che si chiuse con l'opera di Giotto. In alto gli artefici veneti o romani continuano la tradizione e si mantengono ligi ai precetti trasmessi di età in età: in basso, alcune figure dalla corporatura robusta, dal gesto energico ed espressivo, annunziano l'avvento di una nuova arte e suggeriscono il nome di Cimabue. Nel complesso, questi musaici, che Dante e Giotto videro, costituiscono il più significante documento sulle origini della pittura fiorentina.

Ed ora che il restauro dei musaici è, per la maggior parte, compiuto, sarebbe opportuno che l'opera pensasse a ricostruire l'antico altare, il coro, ed il fonte battesimale, nel centro del tempio. Il coro ed il fonte furono demoliti dal Buontalenti, nel 1577, in occasione del solenne battesimo del primogenito di Francesco I; l'altare fu rimosso nel 1732. Ma, fortunatamente, rimasero alcuni frammenti nel museo dell'Opera, e un disegno di A. F. Gori, in un manoscritto Marucelliano: cosicché sarebbe facile ricomporlo. Di altre lastre, scolpite e intarsiate, che l'architetto Castellucci ritrovò nella copertura di uno dei gheroni della cupola e suppose provenissero dall'antico fonte, fu già scritto nel *Marzocco* del 21 luglio. Allora, da quanti si interessano per la storia e la bellezza dei monumenti fiorentini, fu manifestato il desiderio che all'interno del Battistero fosse reso, con sollecitudine, l'antico aspetto. Il desiderio divenne un « voto » degli Amici dei Monumenti, nell'ultima visita. E speriamo che, fra i tanti vani, almeno questo siá esaudito.

Giovanni Poggi.

PER EMANUELE GIANTURCO.

L'acerba fine di Emanuele Gianturco è di quelle che, anche nel mondo politico, di consueto indifferente ed impassibile, sono piú atte a suscitare universale onore di pianto, cosí come la rapida ascensione politica di lui aveva raccolto unanime plauso. Non a singolare favore di fortuna, né ad espedienti di scaltrezza parlamentare, bensí al valore incontestabile dell'uomo ed alle sue qualità superiori di statista anche dai men benevoli si riconosceva, difatti, dovuta cosí sollecita elevazione, e meritati i piú alti uffici di governo a cui pareva lecito antivedere s'avviasse quest'uomo in un prossimo avvenire. Ma anche nella piú larga cerchia della cultura nazionale e in quanti (ed è lunga tratta di gente) avevano avuto modo di pregiarne la mente luminosa e l'animo eletto, non è e non dev'essere meno largo e sincero il compianto. Può farne fede chi scrive queste linee, *che ebbe con lui non solo lunga consuetudine accademica*, *sí anche dimestichezza affettuosa d'amico coetaneo*, *prima ancora che* il Gianturco *entrasse nell'aspra via della* vita politica, nella quale *fece cosí glorioso*, e, quello che più monta, cosí onorato cammino. Non soltanto il carattere tragico della sua lacrimabile morte, alla quale lo avèva sacrato da piú anni un male inesorabile, ma anche la tempra dell'ingegno e la saldezza dell'animo richiamano oggi la mente nostra alla memoria di un altro eletto spirito meridionale, Giovanni Bovio. Distanti com'erano pei loro ideali politici, riavvicinava le due nobili figure una rara e bella armonia di facoltà che nella vita sembrano quasi incompatibili: una inflessibile e rigida devozione al proprio dovere o a quello che essi tenevano per tale, e insieme una delicata affettività, che si effondeva nella loro tenerezza pei figli, nel culto quasi religioso per la famiglia e pel parentado, nella fedeltà agli amici, nella benevolenza verso tutti. Di cotali nature privilegiate, che avverano in sé quella che il Bruno direbbe *discordia concors*, è veramente più spesso fecondo che non altra parte d'Italia il Mezzogiorno: dove anche gli uomini che si levano sugli altri, lungisplendenti e cospicui per altezza d'ingegno, usano portar seco dalle loro native regioni un tesoro di tradizioni e di consuetudini antiche, di affetti semplici e buoni, che serbano poi custodito nell'intimo dell'anima loro e nel recinto sacro ai lari domestici.

Ho parlato di devozione quasi eroica e stoica al proprio dovere. In ciò anche il Gianturco fu, non meno del Bovio, nobile esempio nella vita pubblica italiana. Qualunque ufficio imprendesse, ei vi si consacrava con indomito ardore, incurante del sacrificio che imponeva a sé stesso e ai suoi, e del danno che preparava alla propria salute, anche quando nel suo organismo andava serpendo il germe mortifero. Poiché pur consapevole com'era della sua fine imminente, vi andò incontro con fermo animo e con intrepida virtú, sollecito di dare di sé quanto il breve tempo che gli avanzava gli consentisse, quasi memore delle parole del savio antico: « affrettati a fare il bene che puoi fare: imperocché né bene, né sapienza, né scienza, han luogo nel sepolcro verso il quale tu corri ».

Quest'alta coscienza del dovere che fu in lui forma dell'animo e resse tutta la sua vita pubblica, naturalmente egli supponeva anche negli altri; e quando l'alto ufficio di moderatore degli studi e della giustizia gliene davano il diritto e gliene indicavano il dovere, la esigeva austeramente. Né è a dire quanto amara delusione egli provasse per l'insubordinazione e l'indisciplina degli studenti, che pur lo salutavano e l'amavano maestro, per la riluttanza di alcuni professori, e per le defezioni di qualche magistrato.

E nondimeno, con questa fierezza congenita di carattere ed austerità di costume che talora lo faceva apparire, a chi, per la prima volta, lo avvicinasse, altezzoso, egli seppe congiungere, come altri pochi, il bisogno della eleganza nella vita e il sentimento dell'arte. Il Bovio nella sua repubblicana fierezza parve disdegnoso di ogni adornamento e di ogni agio della vita: e morí eroicamente povero. Questi invece amò di vedere intorno a sé ogni forma di eleganza, e gli piacque dar veste di bellezza e di grazia alla sua casa ospitale di Napoli, che volle adorna di vaghi giardini e ricca di opere d'arte moderna; pur avendo conseguiti codesti agi, verso cui era asceso — vero *self-made man* — dalle umili sue origini popolane e provinciali, con incensurata onestà professionale ed insospettabile probità politica. D'ingegno agile, luminoso, versatilissimo se altro mai, ed atto ad orientarsi con straordinaria rapidità d'intuito in ogni questione di scienza o di politica che gli si proponesse, non aveva l'eloquenza tonante, drammatica, ed alquanto tribunizia del Bovio, bensí la parola squillante, alata, incisiva e fiorita insieme di tutte le grazie che il gusto gli suggeriva. E codesta parola, tersa come adamante, suscitava perciò l'ammirazione ovunque fosse pronunciata, e fra ascoltatori i piú diversi, nelle tornate accademiche, dalla cattedra, nel fòro, nel parlamento.

Di cotale suo sentimento della bellezza e dell'arte potrebbe per avventura far dubitare taluno la parte avuta da lui, Ministro dei lavori pubblici, quando altre cure lo tenevano, nell'opera solenne del monumento al Re liberatore. Ma ne sono certo documento i discorsi tenuti da lui Ministro dell'Istruzione (Firenze ricorda ancora con compiacimento quello per la Mostra dell'arte e dei fiori); ne era manifestazione continua, lui vivente, il suo culto operoso e sapiente per l'arte musicale, che insieme ai dolci affetti domestici e al senso religioso ch'ei serbò puro e vivissimo nel segreto animo, divertiva sovente il pensiero suo dalle gravi cure dello Stato, e dalle austere meditazioni della scienza. E con quale sentimento ei colorisse una *gavotta* del Lulli, un *lied* di Schumann e di Mendelsohn o una sonata di Beethoven ricordano indelebilmente tutti coloro che l'hanno udito una volta.

Molti furono che conobbero la virtú luminosa della sua mente: ma più ancora coloro che sperimentarono il *cor ch'egli ebbe*. E questa è la maggior lode che si possa tributare ad un cittadino. Ma quando un tal *lume intellettuale* si spegne ancora vivo e *fulgente* e un tal cuore s'arresta anzi tempo, *la desolazione pubblica* è *grande*, e la patria piange *meritamente sulla tomba* del nobile suo figlio da cui *tanto aspettava*.

Alessandro Chiappelli.

Contrasti accademici.

A VITTORIO MARGUERITTE

Quando Voi, illustre signore, m'avvertiste che non il romanzo *Vanité* die' mossa a separarvi, nell'operare, da vostro fratello, io non mi meravigliai troppo d'aver errato. « Nous avons simplement cessé d'unir nos noms sur la couverture de nos livres (mi diceste), parce qu'en fait nous avions, depuis assez longtemps déjà, cessé de collaborer. Nous avons estimé plus loyal, comme plus favorable au développement de nos caractères littéraires, d'avérer une situation existante. » *Benissimo!* Io non m'ero dunque male apposto pensando a una reciproca convenienza di liberazione; avevo preso invece un grosso granchio giudicando come opera di collaborazione *fraterna* quella ch'era opera d'un solo. Ma senza la piacevole pesca dei granchi, che di bello resterebbe da fare ai critici?

E cosí non sbigottii della colpa; e peccatore indurito, sebbene confesso, m'avvio ora a commetterne forse un'altra più grande.

Mi chiedo se l'elezione d'uno scrittore tanto men noto di Voi all'Accademia de Goncourt non sia stata favorita dal vostro recente romanzo *Prostituée*; se questo romanzo non v'abbia impedito il passo anzi che agevolarlo.

Prostituée è un libro terribile. Con che crudezza vi esponete le miserie della carne da strapazzo e le infamie delle leggi che pretendono disciplinarla, le frenesie del vizio e le perfidie del lenocinio, i danni e i castighi del morbo! La pietà della disgraziata che cedendo alle lusinghe e all'amore o alla forza cade e precipita sino alla rovina estrema, al bordello e alle Assise, Leone Tolstoi suscitò in poche pagine indimenticabili, e con diverso modo indusse all'orrore della corruzione suscitandolo dalla coscienza stessa del corruttore. Voi avete particolareggiato nella narrazione e nella rappresentazione del male; avete dimostrato le funeste conseguenze della lussuria con l'ammonimento scientifico Esteso il campo di studio, non vi è parso bastevole accompagnare Rosa Desbois di grado in grado per la discesa fatale. E sí che nessuno potrà accusarvi di manchevolezze nella biografia della infelice! Dal dí ch'ella si abbandona, cameriera, al banchiere Dumès al dí che, schiava d'un *apache*, tenta d'ammazzare il poliziotto che la perseguita e s'ammazza, noi apprendiamo di lei tutti i martiri del corpo e dell'anima, tutte le vicende nei postriboli, sempre inferiori, in cui capita, tutti i patimenti nei luridi cameroni della prefettura e nelle infermerie più ammorbanti che le carceri.

Ma se su cento prostitute, novantanove possono ravvisarsi in Rosa Desbois, una può vantarsene dissimile. E voi ci avete ritratta anche la centesima in Annetta Sorbier: quella che, similmente caduta e similmente abbattuta, da prima, fra i triboli della polizia e del dispensario, e divenuta pur essa creatura d'odio a vender l'amore, riesce a calpestare anzi che ad essere calpestata, a trionfare vindice e malefica non meno dell'altra. Ancora. Ad accrescere efficacia nel dramma di coteste esistenze avete immaginata Annetta come amica e come compagna d'infanzia della sfortunata Desbois e vittima, da prima, dello stesso signor Dusmès; nel quale raffigurate un di quei tanti che, invano difesi da leggi barbare e stupide e invano soccorsi dalla scienza, scontano in sé e nelle creature del loro sangue le colpe d'una sensualità vigliacca e d'una ignoranza obbrobriosa. E non v'è parso abbastanza per i vostri fini! Giacché all'infuori delle ragazze vinte dalla miseria e

sedotte dal lusso, passano per i venali ritrovi della corruzione aristocratica le prostitute non tocche dagli agenti di polizia e non sciupate dai medici della prefettura.

La vostra madame Ardant è un magnifico tipo dell'onesta signora che si mantiene decorosamente, salva anche dall'onta. Così, nella storia di queste quattro persone, alla quale concorrono i personaggi secondari della vita ambiente, si compie il quadro della iniquità delle leggi, inutilmente usate in Francia a frenar la scostumatezza o a ripararne i malanni.

E voi potete ben dire d'aver non solo sorpreso « sur le vif le fonctionnement du régime des moeurs », ma d'aver approfondito uno studio « sur la condition de la femme dans la société actuelle ».

Che il Naturalismo venisse, per necessità d'evoluzione, a propositi d'arte sociale, non era difficile prevedere. Infruttuoso e avverso alle leggi della vita progressiva restava il pessimismo del naturalismo schietto, e lo Zola, negli ultimi romanzi, die' la prova più chiara e irrepugnabile che un mutamento, per così dire, reazionario, doveva succedere.

Né Edmondo De Goncourt morì prima che già fosse manifesto come la scuola, cui egli e il fratello erano appartenuti quali « impressionisti », assumerebbe intenzioni al di là della obiettiva ricerca del vero; né egli, per quanto io sappia, minacciò di escludere come traditori dall'Accademia che aveva fondata i discepoli innovatori.

Voglio dire che Voi, illustre amico, non eravate in condizioni d'ineleggibilità all'Accademia De Goncourt.

Ma non può darsi che le vostre nobili intenzioni d'arte sociale sien parse trasmodare in una sovrapposizione dannosa, alla fine, alla vostra arte medesima e all'arte in genere? Infatti il vostro recente romanzo — pur elaborando tanta materia di verità e di vita — ha, credo anche per i lettori più spregiudicati, un difetto: soggiace all'intenzione.

Questo senso di violenza patita dalla pura veduta del vero e dalla naturale rappresentazione di esso, è forse effetto suggestivo della breve prefazione e del passo del discorso ministeriale che la conforta? Oppure deriva da una qualche discordanza intima? Non è, per esempio, troppo voluto il contrasto fra la sorte di Annetta e quella di Rosa, o meglio, non è troppo pareggiato l'ascendere dell'una al discendere dell'altra? Non è troppo evidentemente intenzionale il caso per cui Rosa si ferisce là dove ella abusò della vita e la società cerca la morte? Non è inverosimile, al giorno di oggi, l'ignoranza stolida del signor Dusmès?

E certo, le prediche del dott. Montal — il solito medico filosofo, il solito ammonitore del sapere che guarirà amorosamente l'umanità — e la compagnia dei discepoli, che non meno virtuosi di lui maritano la scienza all'ideale, rendono sensibile nel racconto la preoccupazione della tesi. Voi direte: — Anche mio fratello intende all'arte sociale, ed è entrato all'Accademia De Goncourt!

Sì! E anche il Mirbeau. Ma vedete: il Mirbeau non ha rimorso di essersi fatto padrino, anzi che di voi, di Giulio Renard per introdurlo all'Accademia dei dieci. I colleghi, insomma, che vi han negato il voto io me li immagino con l'indice contro al naso in atto di significarvi: — *Est modus!* E abbiate pazienza! — Se non che il loro naso può essere, salvo il rispetto, appunto il granchio che io sto pescando!

Il guaio è (se per Voi sia un guaio) che *Prostitude* non gioverà neppure ad appianarvi la via dell'Accademia grande, quella dei quaranta.

E proprio per ragione inversa!; per l'accondiscendenza che conservate ai modi del naturalismo e dell'impressionismo. La vita delle case di tolleranza non ha ombre nel vostro libro; e il linguaggio plebeo e il gergo che vi usate rendono secondo verità l'indole e i costumi dei personaggi: ciò che non sarebbe spiaciuto ai De Goncourt. Tutt'altro! E le scene più vive da Voi rappresentate sono proprio quelle che ai più dei quaranta immortali rievocherebbero il ricordo dello Zola.

Ma nei grandi accademici il nome di Zola mette ancora brividi di ripugnanza; la quale, forse, è adesso accresciuta da un tardivo e vano rimorso!

Adolfo Albertazzi.

L'insegnamento della Storia nelle Università.

Io non so se in un prossimo Congresso di professori universitari, vi sarà chi oserà arditamente battere in breccia quel complesso e informe ammasso di pregiudizi che isteriliscono gran parte del nostro attuale insegnamento universitario. Per la dignità dei nostri studi e della nostra cultura nazionale è lecito sperare che non soltanto dai giovani — sempre all'avanguardia di ogni movimento intellettuale — ma anche da qualcuno dei nostri Maestri parta la spinta iniziale affinché il mondo universitario si allontani dalla sua vecchia orbita e l'Università italiana, che tanti diritti può vantare alla riconoscenza della Nazione, rinnovi sé stessa, le sue finalità e i suoi metodi. Ma, perché una vasta e profonda riforma sia possibile, è necessario che la forza della opinione pubblica eserciti la sua influenza non soltanto su i fatti della politica quotidiana e nel determinare la valutazione degli scandali della cronaca, ma su i problemi più elevati della educazione intellettuale, finora trascurati per calcolo o per ignoranza o per scetticismo. E specialmente la gioventù deve levare alto la sua voce, perché essa è la maggiormente colpita dall'attuale ordine di cose, ossia dall'attuale disordine, e di tutte le piccinerie accademiche imperanti è la vittima più rassegnata, e perciò stesso la responsabile più indegna di pietà e di conforto.

La forza delle caste, delle tradizioni, delle tirannidi, come delle leggi e dei regolamenti, consiste tutta nella debolezza e nella ignavia di chi tollera il loro imperio e non sa trovare nel proprio spirito le energie necessarie per renderlo irrisorio e impossibile. In altre parole, a parte la tinta alquanto paradossale dell'espressione, le vittime sono sempre meno stimabili dei loro tiranni, specialmente se possono, volendo, liberarsi dalla servitù!

Come s'insegna la storia nelle nostre Università? Ahimè! al gran pubblico questa domanda sembrerà certo oziosa; ma ciò non toglie, pur troppo, che essa richiami al nostro spirito una delle questioni più urgenti della riforma universitaria. Gli sforzi e la abnegazione veramente mirabile di quasi tutti i più insigni Maestri non valgono ad arrestare i progressi rapidissimi del male, se un nuovo ordinamento di studi non interviene provvidamente a risolvere il problema. Anzitutto, nelle nostre facoltà di Lettere, contrariamente a quanto avviene negli Stati più colti dell'Europa, le cattedre di Storia sono soltanto due, quella di Storia antica e quella di Storia moderna; e s'intende per Storia moderna tutto l'enorme congerie di fatti, di istituzioni, di civiltà, dalla caduta dell'Impero Romano ai nostri giorni! Perciò nella intenzione del legislatore l'insegnante dovrebbe, per esempio, conoscere altrettanto bene il periodo dei Comuni e quello dei principi riformatori, e sopra tutto guidare in campi così disparati le giovani energie dei suoi scolari, nei loro lavori più o meno originali, con la stessa mano ferma e sicura. E se avviene che il titolare di una delle due cattedre si ammali o sia costretto ad assentarsi per un tempo più o meno lungo dalla scuola, l'altro, generalmente, lo supplisce. Così un conoscitore profondo delle antichità assiro-babilonesi deve improvvisare un corso di storia medioevale o moderna, senza probabilmente aver mai pensato di staccarsi nella sua vita, sia pure provvisoriamente, dalle sue abitudini mentali e dall'oggetto caro dei suoi studi; e un profondo conoscitore del Cinquecento è trascinato a imbastire un corso su la civiltà di Pericle! Nasce da tutto questo, per generazione spontanea, una miseria spaventevole di pensiero e di opera veramente feconda, non foss'altro perché il professore è costretto un po' dalla forza del decreto di nomina e un po' dalla necessità di non apparire unilaterale, a svolgere quasi ogni anno un tema nuovo, anche per non seguire la sorte di certi insegnanti (fortunatamente non delle facoltà letterarie), i cui « appunti » si trasmettono starei per dire quasi di generazione in generazione, fino ad acquistare il valore di sacri cimeli della immobilità del pensiero umano.

E pure, la Storia del medio evo dovrebbe costituire ormai un insegnamento a parte. La ricerca delle fonti medievali è stata in tutto il secolo decimonono affannosa, e miniere inesauste sono state aperte all'attività degli studiosi; gli Archivi sono stati sapientemente ordinati e hanno offerto immensi tesori al nostro desiderio di conoscere la più feconda, forse, delle età della storia umana; grandi Istituti sono sorti, forniti di potentissimi mezzi di studio, di uomini, di riviste, di protezioni e di danaro, e hanno dato alla luce cronache, statuti, bolle pontificie; diplomi imperiali, ricordanze, documenti pubblici e privati; e, principalmente, è stata riconosciuta la sovrana importanza delle carte private, e ogni giorno se ne pubblicano numerosissime. Oltre a ciò, dal Muratori ai più giovani storici contemporanei, si è lavorato febbrilmente ad illustrare or questo or quello dei fenomeni più complessi della vita italiana nel medio evo; gli storici del diritto e gli economisti, sopra tutto stranieri, come il Sombert, hanno in questi ultimi anni incominciato un intento lavorío per rintracciare proprio nel medio evo le origini prime della costituzione economica odierna, e il fatto di associazioni operaie che disciplinano a poco a poco tanti elementi della produzione in formidabili fasci ha ridestato un insolito fervore per la conoscenza diretta e completa dell'associazione di lavoro nel medio evo, che è senza dubbio uno dei tratti caratteristici più singolari dello storia italiana. E, intanto, le questioni etnografiche sono diventate così vive e così interessanti, che, studiando la storia medievale, non hanno potuto disinteressarsene gli studiosi più diversi, dal Villari al Cipolla.

Ebbene: rendersi conto di tutto quello che è stato fatto e aprirsi nuove vie a traverso campi inesplorati; continuare la tradizione muratoriana della ricerca metodica e sistematica e avvivare la ricerca col soffio del pensiero che indagando ricostruisce e crea; studiare nella loro connessione con la civiltà moderna i problemi più oscuri della vita del medio evo; costruire, insomma, con tutti i mezzi che sono a nostra disposizione, l'ideale ponte di passaggio tra l'antichità e la modernità, potrebbe e dovrebbe bene affaticare la vita intera di insegnanti « specialisti », i quali renderebbero indubbiamente inestimabili servigi alla scuola e alla cultura nazionale. Si sono creati appositi insegnamenti per una non piccola quantità di.... sottospecie di cognizioni, più che di scienze; si sono create sinecure per oziosi e arrivisti, per deputati eternamente ministeriali e per ciarlatani illustri, e si è tante volte ricorso, per giustificare nomine scandalose, al ritornello della improrogabile necessità dell'insegnamento cattedratico in armonia coi progressi della scienza, che l'urgenza di scindere la cattedra di storia moderna da quella di storia medievale appare un argomento inespugnabile.

Ma questa stessa improrogabile riforma non potrebbe arrecare tutti i frutti desiderati, se non fosse integrata con un'altra ancor più radicale e ancor più difficile ad essere attuata, poiché dovrebbe urtare violentemente con una grande quantità di pregiudizi che fanno della Università italiana un'arca sacra intangibile. Le facoltà di Lettere continuano da tempo immemorabile a considerarsi e ad essere estranee al movimento del pensiero moderno, esercitando la funzione di elementi conservatori di ogni più vieta e più ingiustificabile tradizione. Più che a preparare uomini addestrati a intendere e compiere la loro missione nel mondo, fabbricano grammatici e scolastici abituati a isterilirsi nelle più strane e più inverosimili ricerche di varianti e di vecchie edizioni, che passeranno poi a traverso la luce e la violenza della civiltà moderna quasi spauriti, scandalizzati sempre, o sempre assonnati e faticosi nel gesto, nell'eloquio, nel pensiero. Saranno non soltanto impiegati dello Stato, ma impiegati, nel più gretto e burocratico senso di questa brutta parola, della scienza e della verità, che vogliono invece banditori magnifici e apostoli. Esagerando un principio in sé giustissimo, che cioè le ricerche scientifiche non hanno bisogno di molti bagliori e inganni di vuote parole, gli studenti di storia sono, dagli stessi ordinamenti delle Università, allontanati da tutto quel complesso di discipline e di cognizioni, senza le quali è assurda la speranza di formare degli storici o, almeno, di additare ai giovani la via sicura da battere per acquistare il senso dell'orientamento storico, ossia il senso del passato. L'Economia politica e la Storia del Diritto (romano e italiano) che esercitano così scarsa influenza sul cervello degli studenti di Giurisprudenza, poiché ad essi manca quasi sempre e quasi completamente l'abito mentale del ricercatore e del pensatore e non posseggono che la facile virtù di imparare poche pagine di un qualsiasi manuale, tanto per passare con gli onori dovuti sotto il giogo dell'esame, renderebbero agli studiosi di qualunque ramo della Storia servigi grandissimi, se le barriere che dividono oggi le Facoltà fossero abbattute o se si cominciasse con l'istituire presso le più autonome e le più celebri istituzioni universitarie, come il nostro Istituto di Studi Superiori e l'Accademia scientifico-letteraria di Milano, speciali cattedre di Economia e di Storia del Diritto. E dovrebbero essere, questi, insegnamenti gravi e fondamentali, obbligatori per tutti i quattro anni del corso universitario di Lettere per chi vuole non soltanto diventare inutile dottore — mentre la terra ha bisogno di braccia che la lavorino e la fecondino — ma meritare prima o poi il nome e la dignità di Maestro e di scrittore.

I corsi di letteratura latina e greca potrebbero essere con maggiore efficacia seguiti dai futuri professori di latino e greco, anche perché siccome essi — e credo assai giusto il principio dei più insigni Ellenisti primo fra tutti il Vitelli — meglio che a presentare liste di autori e date e titoli di opere, servono mirabilmente a far leggere quanto più è possibile i migliori testi dei secoli più splendidi, così è superfluo che spenda il suo tempo in questo esercizio puramente linguistico chi è già in grado di leggere e sopra tutto di comprendere i testi latini e greci di cui si servirà per le sue ricostruzioni storiche. Egualmente, per non aggravare di troppo lo spirito e un po' anche le forze fisiche degli scolari, sarebbe assai utile sopprimere per gli studiosi di Storia la Grammatica comparata e prescrivere, invece, che l'insegnamento della Storia della filosofia venga impartito in tutto il quadriennio, insieme con la Geografia (specialmente storica, etnografica e commerciale), la storia moderna, la storia medievale, la storia antica e per due anni l'Archeologia. Rimarrebbe, naturalmente, corso fondamentale per tutti gli studenti della Facoltà di Lettere quello di Filosofia teoretica e di Psicologia, poiché non si comprende più ormai come si possa addentrarsi nella ricerca storica o nell'indagine linguistica senza una preparazione filosofica sufficiente e senza l'abitudine del pensiero a cogliere nessi là dove gl'inesperti non vedono che lacune e abissi — non foss'altro perché il pensiero moderno è, quasi per definizione, filosofico, e perché è bello che l'Italia non interrompa mai la gloriosa tradizione dei suoi migliori.

Comprendo: gli ordinamenti universitari, per quanto perfetti e razionali, non potranno formare il cervello degli uomini nati per essere soltanto impiegati. Basta, anzi, pensare che Machiavelli e Guicciardini non frequentarono mai le aule universitarie per convincersi profondamente che anche senza l'insegnamento così detto superiore, si può essere storici, come si può essere filosofi e poeti. Ma, siccome la civiltà moderna ha sempre più affidato alle Università il compito di guidare e di indirizzare ad una mèta precisa le energíe giovanili e quasi di aprire dinanzi agli occhi degli inesperti della vita e della scienza orizzonti luminosi e vaghi, così io penso che — se vi sono e vi debbono essere Università con la divisione sostanzialmente logica in corsi e in Facoltà — è doveroso che al vecchio e ingombrante e asfissiante ordinamento se ne sostituisca un altro che corrisponda assai meglio alle esigenze della modernità e dello spirito umano. Già la *Revue de synthèse historique* pubblicò recentemente alcune assennate proposte di illustri professori francesi circa la riforma dell'insegnamento della Storia nelle Università, e il prossimo fascicolo della *Critica* di Benedetto Croce conterrà un articolo denso di pensiero del prof. Volpe dell'Accademia di Milano.

La riforma è, dunque, matura. E se l'Italia non è davvero la terra dell'ozio mentale e della paura per tutto ciò che è nuovo e ardito, deve sollecitamente rinnovare i suoi ordinamenti universitari. Forse comincia appena ora il dibattito circa le sorti della cultura nazionale; ma comincerà certo dalla riforma invocata il tramonto della mediocrità erudita e il trionfo della Scienza.

Romolo Caggese.

LE PERNICI

Novella di COSIMO GIORGIERI CONTRI

I.

Paolo Amasi, cacciatore di pernici, incontrò il cercator d'elemosine per la strada del Verzino, sotto la pioggia di quella fine di giornata.

La prima pioggia autunnale, fitta, opaca, umida. A quel modo che ci sono soli che non scaldano, così ci son piogge che non bagnano. Questa bagnava: o meglio, passava i panni, immollava lentamente, insidiosamente. Benché protetto dalla rude « cacciatora » di fustagno, Paolo la sentiva, e affrettava il passo, sospinto dal desiderio del buon fuoco e del buon desinare che certo l'aspettavano nel piccolo albergo di quel borgo di prealpe, ov'era venuto a esercitare la sua passione cinegetica.

— Chissà che mi avrà preparato la signora Francesca!

Era la padrona dell'albergo: la chiamavano madama o signora. Di mezza età, adiposa, vermiglia, loquace: un esemplare di salute, di allegria e di appetito. La sua passione era la tavola. Conduceva l'albergo tanto per fare qualcosa e per aver importanza in paese: ché in realtà non pativa il bisogno. D'estate l'albergo accoglieva qualche villeggiante: d'autunno qualche cacciatore: come Paolo, che ci era venuto a intervalli, e che quell'anno il pensiero delle pernici e delle beccacce vi avea ricondotto....

Ora, sotto la pioggia, Paolo pensava al pranzo ghiotto della signora Francesca: e ne sorrideva. Gran progresso dal dí dell'arrivo! La mattina, quand'egli era sceso già armato, pronto alla partenza, ella gli avea chiesto, come sempre: Che ordina per pranzo? Vuole questo? Vuole quest'altro? E come mangiava ella pure l'« ordinario » del cliente così egli aveva compreso, come sempre, che sotto quella cortese interrogazione si nascondeva l'ansietà della padrona di casa che vorrebbe che il cliente avesse i suoi gusti, per mettere il soddisfacimento di questi sul conto settimanale....

— Quel che vuole, *madama* Francesca. Pur che sia ben fatto....

— A questo ci penso io....

E gli occhi le brillavano, come di un condimento. Poi con un involontario sospiro ella aggiunse:

— Certo non potrò darle delle pernici.... Se ne trovano, ma costano un occhio....

Si vedeva che guardando il fucile e il carniere di Paolo, pensava: Se qualche cliente si decidesse a portarmene.... Ce ne sarebbe anche per me, in fondo al piatto....

Paolo se ne andò. Tornando, ora, sorrideva. La caccia era stata fruttuosa. Avea nel carniere sei o sette belle pernici grigie, grosse come piccioni, a cui il suo piombo era arrivato, al di sopra dei pineti di Lemie. Fulminate, eran cadute sui margini della Tura, cercando inconsciamente di confondersi al grigio del greto, mentre già la morte avea reso inutile quella prudenza. E Paolo, sentendosele pesare addosso, riviveva la giornata di movimento e d'ardore che l'avea tratto fuori dal suo pensiero amoroso, dal pensiero che egli era venuto a fuggire in quella conca alpina, in quella solitudine autunnale.

Ah! Non soltanto madama Francesca gli avea parlato della sua caccia. Più indietro, risalendo più indietro di qualche giorno, egli ricordava un'altra voce, una bocca giovane e fresca, dolce e perfida, che gli diceva:

— Veramente lei va a far l'orso lassù? In montagna a quest'ora? Solo? E a far che? A caccia? Uhm! Buono chi ci crede!

La bella signora Luisa faceva l'incredula e la sospettosa così per vezzo; ché in realtà, Paolo temeva, di quel ch'ei facesse non le importava affatto. Era venuto a questa amara conclusione, Paolo, non senza dolore: anzi, egli avrebbe detto con grande dolore. Quei giorni ultimi, del loro incontro in città, prima ch'ella partisse per la villa! Poi i primi giorni, laggiù, nella bella villa di pianura che l'autunno addormentava elegantemente tra corteo d'ospiti e partite di piacere! Fin che in un impeto di dolore più forte, dopo la sera del ballo, il giovane s'era deciso per la partenza....

— Mi manderà qualche cosa di là, gli aveva detto Luisa, sorridendo. Un mazzo di eriche, dei bulbi di ciclami, dei formaggi pecorini.... Per provarmi che c'è stato, che c'è.... Se no crederò che non siano le beccacce che la attiravano, ma qualche altra selvaggina...

— Come vuole, avea risposto Paolo, esasperato, soffrendo, e soffrendo di soffrire.

Da una settimana era lí: e l'oblío non era venuto. Anzi. Quella solitudine era cattiva consigliera: incitava alla debolezza. A distanza, tutto diventava spiegabile, tutto diventava accettabile. La rivedeva ogni giorno, con quel suo viso ambiguo e dolce, con quel suo sorriso, infantile e oscuro: e ogni giorno pensava che avea fatto male a fuggire, e si doleva dell'oblío che non per lui ma per lei sarebbe cresciuto. Un pudore lo tratteneva ancora, ma tenue.... Quell'altro? Palmieri? Ma certo ella non lo amava, Palmieri. Aveva scherzato, giocava con lui come cogli altri, un po' più che cogli altri, forse. Ma nulla più. Ma la sera del ballo, dopo quel valzer — come le note voluttuose gli ricantavano amaramente nell'anima! — nella serra? Nulla. Nulla. Certo egli aveva travisto. Imbarazzata, lei? Gli occhi lustri? troppo vicino a lui? Niente: sciocchezze. La verità era ch'egli viveva male ormai, senza vederla, malgrado il movimento, malgrado l'ardore che lo distraevano un poco.... Allora? Tornare? Ma così, senza transizioni, d'un tratto? No: almeno una finzione di dignità... Prima richiamarsi alla sua memoria — un mazzo di fiori montani, come diceva lei ridendo, o un invio di prodotti pastorizi? — poi, tornare....

II.

Presso il Verzino, Paolo vide il suonatore ambulante, il cercator d'elemosine. Si era fermato ad aggiustare una vecchia coperta sul ciuco bagnato e metteva in quell'atto come una cura paterna. Alto, curvo, stanco, il povero pareva un pioppo piegato. Un gabbano color foglia morta gli scendeva fino ai polpacci; un cappello duro e rotondo sulla sua testa si era cambiato, per l'acqua, in una specie di popone fradicio. Così, solo, tra quel grigio, sotto quella pioggia, accanto al suo carretto e al suo somaro, il vecchio vagabondo monologava, con una voce rauca e serena, la voce di chi molto ha pregato, molto ha camminato, molto poco ha mangiato....

Passandogli accanto, d'un tratto, Paolo fu preso da un istinto di bontà. E gli disse:

— Piove, eh, buon uomo?

Il buon uomo voltò la faccia verso di lui. Aveva una faccia che giustificava l'appellativo: diffusa d'una inconscia timidezza, di una mansuetudine fatta di tutti i patimenti sofferti, di tutte le notti vagabondate, di tutti i digiuni, di tutte le rinuncie. Neppure una barba ispida e folta che gli saliva fino agli occhi poteva cancellare quell'espressione: e gli occhi erano azzurri come il fiore del lino.

Nulla avendo egli risposto alla interrogazione di Paolo, forse perché nulla c'era da rispondere, il giovane seguí:

— Dove andate?

— A Orsola.

Orsola era il paese dopo quello cui s'appressavano entrambi, e in cui Paolo albergava. Si scendeva a Orsola per una via di due ore, sempre diritta, interminabile. E il pensiero che quel vecchio tanto ancora aveva da camminare in quella triste fine di giorno, sotto quella pioggia autunnale, strinse veramente il cuore di Paolo. Il quale non chiese quando e perché fosse salito così fino agli ultimi villaggi della prealpe, e se la miseria dei mandriani gli avesse concesso qualche rimunerazione a tal fatica: ma chiese invece, puerilmente:

— Non vi stancate?

— No, rispose il vecchio, ma come non comprendendo.

Forse che il vagabondo si stanca? Camminare è per lui come respirare.

Allora, per un momento, riprendendo entrambi la via, si misero l'uno a fianco dell'altro. Il vecchio tirava per la briglia il somaro, lo incitava di tanto in tanto: e Paolo guardava di soppiatto l'uno e l'altro. Compagnia che lo tornava come a una primitività d'anima vagante e malinconica; come se anch'egli fosse solo, perso per una lunga via, sotto una tristezza di pioggia. Allora, per rompere il silenzio, Paolo rivolse al suo compagno un'altra domanda.

— Credete che pioverà per un pezzo?

Il vecchio guardò indietro, i monti, la cima del Bivo diffusa, tra la nuvolaglia, d'un alone d'oro; poi, il suo fratello gemello, il Toso, gravato invece d'una calotta plumbea, e disse:

— Domani a mezzogiorno si rialzerà....

Anch'egli si rialzò nel concetto di Paolo. Gli parve un astrologo, un vecchio speculatore del tempo: il suo gabbano stinto si nobilitò come d'un seminío ieratico di stelle. Cosicché Paolo non fu sorpreso di sentirsi interrogare a sua volta:

— Caccia buona in montagna?

— Assai. Come vedete, ho preso sei o sette pernici. E grosse....

Ne aveva tratta una dal carniere, la mostrava al vecchio. Gli occhi di questi espressero soltanto come un istinto di fratellanza presso alla morte. Quel povero pennuto il cui collo pendeva inerte, il cui cuore non palpitava più, solo a lui, al vecchio, non destava l'idea di una bella preda, come a Paolo, o di un buon boccone, come alla signora Francesca: ma piuttosto l'idea di un compagno aereo ucciso, di un vagabondo come lui, arrestato nella sua corsa, nel suo volo infinito. Ma Paolo non capí: vide la tristezza dello sguardo e l'attribuí al desiderio. Il vecchio certo non ne aveva mangiati mai, di quei bocconi squisiti....

Ah, che vita! pensò il giovane. Sbocconcellar pane duro, bere acqua dei botri, andare, non sapere, non conoscere, non godere nulla.

E l'amore? Aveva mai amato in gioventù, il vecchio vagabondo? Aveva mai sentito la dolcezza di due labbra femminili, il tepore di un corpo discinto? E il pensiero del giovane, fuggendo da tanta tristezza, si ricoverò violentemente, perdutamente nell'amore.... Ah! Luisa!

— Fermatevi un momento al Verzino. All'albergo di madama Francesca. Lo conoscete? Bene! Dirò che vi diano da mangiare.... Addio, buon uomo.

Avea trovato quella forma di elemosina, gli pareva degna e nobile. E allora lo salutò, lo precorse a grandi passi. La carniera piena batteva al suo fianco, il cuore gli batteva nel petto: e l'una, benché piena di strage gli diceva: vivere: e l'altro benché ferito dall'amore gli diceva: amare. Ah se no, la vita era troppo triste. Dio! C'era della gente che viveva così! E anch'egli in certi momenti di profonda amarezza anch'egli avea potuto sognare una vita senza desideri, senza ambizioni, senza ricchezze! Ah non più! Soffrire, ma mescersi alla esistenza degli altri, sentirsi parte del dolore, della gioia, dell'amore umani!...

— Eccomi, signora Francesca.... Presto, presto.... il desinare è pronto?

Entrò familiarmente nel tinello, allegrandosi dei lumi accesi e della tavola apparecchiata. La signora Francesca gli corse incontro dalla cucina, più rossa del solito, gli occhi lustri, forse di vino bevuto, forse di cibi rimuginati sul focolare....

— Ah! è lei? Fra dieci minuti servo in tavola.... Buona caccia?

— Discreta.

Rovesciò sulla tavola il carniere. La donna guardò avidamente, soppesò le prede, e la sua ghiottoneria parve acuirsi di un poco di inconscia sanguinarietà.

— Belle. Un salmí eccellente. Fra tre o quattro giorni....

Ella inghiottí la saliva al pensiero. Ce ne sarebbe anche per lei. Ma Paolo interruppe:

— No. Cercatemi un cestino, voglio spedirle via. Ne faccio un regalo....

— Ah!

Voleva dire: Peccato! Ma Paolo non vi badò.

— Salgo un momento, a pulirmi... Fra dieci minuti si mangia.... A proposito, disse voltandosi, sulla porta; verrà a momenti un povero diavolo, un suonator d'organetto che ho incontrato per la strada. Dategli qualche cosa da mangiare: un po' di minestra, un po' di carne.... A conto mio....

— Sarà fatto, rispose la donna che conosceva Paolo per un originale, ma che non gli perdonava il *salmí* andato in fumo.

Disopra, nella sua stanza, scuotendo il fango e la pioggia, Paolo vide col pensiero una sala da pranzo luminosa e gaia, in una villa ospitale, ove il suo invio avrebbe ravvivato il suo ricordo. E un poco sorrise, pensando a quelle povere pernici morte che dovean portare, come le rondinelle nelle cartoline illustrate, un messaggio cibereccio d'amore. Ma che?! Non ci sono cose ridicole nella vita e nel sentimento: ci sono soltanto cose che servono e cose che non servono. Luisa avrebbe compreso. Avrebbe compreso la sua fuga e la sua solitudine, il suo proposito di dimenticare e il suo risultato di ricordar più acutamente. E gli avrebbe scritto. E gli avrebbe scritto: Tornate. Tutto questo Paolo pensò nell'improvviso beato distendersi de' suoi nervi dopo la fatica fisica. Poi, anche il marito, gli sarebbe stato grato. Amava la buona tavola, il marito, come la signora Francesca.... E laggiù, nella villa lontana da ogni centro era così difficile «approvvigionar la credenza». Non glie l'aveva egli cento volte, gravemente, ripetuto?

Ma Palmieri? D'un tratto, a interrompere quell'ultimo sorriso, quella sera di dolore e di gelosia tornò al pensiero del giovane. Un attimo, rapidissimamente, gli mostrò traverso l'apparente leggerezza del legame, un avvenire scuro di paure, e triste di rancori: traversato forse da un turbine, sconvolto da una convulsione. Forse la sua gioventù lo portava, per un cammino apparente di fiori, incontro a un pericolo, come un automobile mal diretto che va a cozzare contro un macigno. Ma non fu che un attimo. Il timore della solitudine del suo cuore fu più forte.... Era deciso...

Scese. Trovò sul passo dell'uscio a terreno la signora Francesca che gli disse:

— È pronto....

Poi aggiunse:

— Il vecchio è là.... Ha finito....

Era in un angolo della stanza attigua alla cucina: uno sgabuzzino semibuio. Mangiava lentamente, il dorso curvo, impacciato dal gabbano che gocciolava. Di dietro, Paolo vedeva le mascelle aprirsi e chiudersi come con una voracità impedita dalla stanchezza. Un odore di cacio infortito veniva dal desco. Paolo pensò che la signora Francesca doveva avergli apprestato i rifiuti della credenza. Ma come l'uomo mangiava, egli non volle disturbarlo. Il vecchio bevve l'ultimo gotto di vino, si forbí col dosso della mano la bocca. Poi si alzò. E alzandosi vide Paolo.

Gli occhi azzurri pieni di mansuetudine lo fissarono un istante. E parve a Paolo d'un tratto di vedere in quegli occhi riflessa tutta la pena, tutto l'errore della vita. Guardatevi, parevano voler dire. Guardatevi da tutto quello che vi inceppa, da tutto quello che vi domina. Io pure ebbi la giovinezza e la forza e per non averle sapute indirizzare son ridotto un brandello d'uomo, un mendicante, un vagabondo. Voi siete buono: potete essere una vittima. Si è vittime dell'amore, come del centesimo. Non correte dietro a un'illusione: vivete serenamente: vincete. Io non l'ho fatto: e mi sono spezzato....

Ma tosto il lampo che Paolo aveva creduto di vedere, si spense. Il vecchio portò la mano al cappello balbettando un ringraziamento. Paolo disse:

— A che ora sarete a Orsola?

Anche questo il vecchio non sapeva. Disse solo:

— Grazie, buon signore. Addio.

Andò verso il cortile. L'animale che aspettava levò il muso a guardare. E allora, come per ringraziare meglio che colle parole, il vecchio si ap[illegible] alla manovella dell'organetto, girò, comin[illegible] a suonare....

Questa non era più illusione! Dolci e voluttuose, involgarite dalla meccanicità dello strumento, e pure riconoscibili, le note di un vecchio valzer balzarono. Paolo ebbe un sussulto. Quel valzer che suonavano di là, nella sala da ballo, quand'egli era entrato nella serra, quella sera! Tutto riviveva. Il momento doloroso che entrando aveva visto Luisa e l'altro staccarsi, volger verso lui un viso stupito l'uno, l'altra inquieto. E le note ritmavano ancora il battere incomposto del suo cuore che diceva allora: Tradito!

— Basta! — esclamò Paolo concitatamente al vecchio. — Cessate....

Ma il vecchio non capiva, continuava. E le note seguivano, rievocavano meglio la figura di lei, come l'avea vista dopo, nel ballo, piegata al braccio dell'altro, come per sfida, bella, provocante, crudele. Egli allora avea giurato di fuggirla; ora voleva riannodare? Ah no! Certo, conoscendo sé, conoscendo lei, sarebbe stato un discendere fino in fondo, fino al legame che tutto sa e tutto sopporta. No! No!

L'ostessa comparve sulla soglia, inquieta che la minestra sfreddava. Aveva in mano un cestino colle pernici dentro, lo mostrò a Paolo.

— Questo va bene?

Ah! il messaggio! Puerilmente, come in un impulso irresistibile, egli glielo strappò di mano. E come l'uomo continuava a girare la manovella, egli corse a lui, gli aprí le braccia, vi mise il cesto, gridando:

— Andate. Prendete questo.... ve lo regalo. Non suonate più....

E rientrò violentemente.

— È pazzo, — disse la donna. E fu tentata un istante di riprendere al vecchio il bottino stravagante ed inutile. Ma come Paolo chiamava:

— Signora Francesca!

ella non osò. Il vecchio partí, mentre l'asino ragliava al rumore.

III.

Si trovò di nuovo fuori, il vecchio mendicante, nell'oscurità e nel silenzio, sotto le ultime lagrime della pioggia cessante. Ma nulla di tutto ciò lo addolorava. Egli era diventato insensibile al freddo, all'umido, al buio, alla solitudine. Egli viveva fuori d'ogni piacere e d'ogni fastidio umano, pelle insensibile, muscoli stanchi ma infaticabili. Aveva mangiato: sentiva soltanto il suo stomaco gonfio di benessere. Ora camminerebbe fin dove lo aspettava il sonno.

Andando, tutto a un tratto il vecchio sentí il cestino pesargli sotto il braccio. Che era? Ah! le pernici! Che ne avrebbe fatto? Mangiarle? In che modo? Venderle? A chi? Ed egli pensò ai carabinieri, l'unica forma, sacra e terribile, in cui la società gli si rivelava a tratti. Se lo incontrassero? Se gli chiedessero dove aveva rubato quella preda? Certo, egli avrebbe potuto raccontare la verità. Ma lo avrebber creduto? Prima che avessero interrogato l'ostessa del Verzino e il buon signore matto che gli avea dato da mangiare, egli avrebbe certo passato ventiquattr'ore di prigione. Ah no! Ed egli pensò, con un fremito di desiderio, al suo fienile ove tra il fieno o la paglia così ben si dormiva.

Allora? Si fermò, accese un suo lanternino, aperse il cesto, guardò. I sei o sette pennuti dormivano nella piccola tomba di vimini, come dei monaci grigi in una cripta di certosa. E l'uomo ormai quasi disciolto d'ogni umanità, ormai fatto un animale anche lui, provò di nuovo, più forte, in conspetto di quelle bestiole uccise, il senso già provato di tristezza fraterna. Né il giovane che le aveva regalate, né la donna cui prima eran destinate, né quell'altra più volgare e più ghiotta che le aveva desiderate, avevano o avrebbero avuto, innanzi a così umili esseri, il pensiero così alto. Ma l'uomo che aveva ucciso per passione e per gioco, la donna bella, che avrebbe sorriso a riceverle come per un messaggio d'amore, e la donna brutta che avrebbe goduto della loro carne tenera e odorosa, certo erano persone, chi più chi meno, in alto nella scala sociale. Questi, il vecchio lacero e solo, era un rifiuto sociale, certo. Eppure egli era, senza crederlo, il più mite, il più mondo, il più alto: e la morte parlava ai suoi sensi e al suo cuore come una vera amica che tutti affratella: coloro che muoiono su un letto, coloro che finiscono sulla paglia, coloro che cadono fulminati su un greto....

Non era un greto, accanto a lui. Ma un ciglione ove la terra era fresca e smossa di recente per la pioggia. Allora il vecchio tolse i pennuti, simili a monaci grigi defunti, dalla bara di vimini e li pose in terra. Indi ammucchiò la terra su loro lentamente, fin che li ebbe tutti coperti. E pensò che un giorno qualcheduno avrebbe fatto così anche con lui, ma senza aver per lui, forse, un ugual senso di fraternità: gli uomini che amano le donne, le donne che non amano che sé stesse.

Cosimo Giorgieri Contri.

Il cappello della donna e le proteste dell'uomo.

In ogni tempo la vanità femminile ha avuto, ha ed avrà uno speciale obietto al quale si appuntano preoccupazioni affatto particolari. L'obietto varia, ma la preoccupazione rimane identica. Anche nella complicata acconciatura muliebre si avvera un fenomeno simile a quello che i sociologhi hanno osservato nell'incremento e nelle vicende delle grandi città. Certe zone cadono in un relativo abbandono, a profitto di altre verso le quali affluisce la vita, con intensità sempre maggiore. Il *Palais Royal* di Balzac è diventato un cimitero di eleganze antiquate e provinciali: la «rue de la Paix», di cui bastò il nome per far tremare i nostri cari giovanetti, parecchi anni or sono, quando i discepoli di Paul Bourget erano legione, invecchia di anno in anno irreparabilmente senza speranza di una seconda giovinezza. «Place Vendôme» resiste; ma per quanto tempo ancora? E la zona che contiene il centro «al quale traggon d'ogni parte i pesi» si sposta, insensibilmente, verso la «Concorde». Nell'acconciatura femminile la zona che rappresenta la «Place Vendôme» d'oggi e la «Concorde» di domani è quella occupata dal cappello: una piccola porzione della testa. Ogni altra funzione di questa nobilissima parte del corpo umano passa in seconda linea: dal pensiero allo sguardo, dal riso al sorriso.

La testa della parigina contemporanea deve servire — prima di tutto e soprattutto — a portare un cappello. Voi sapete, press'a poco, dove si pianta un cappello femminile: quella è la zona: questo è, oggi, il *punctum saliens*. Qui si indirizzano le concupiscenze delle donne e qui convergono la meditazione, lo studio, la fantasia inventiva degli artisti, dei due sessi, che combattono per un inconseguibile primato. Ormai «si firma» un cappello, come un quadro o una statua....

E il primo effetto del delirio momentaneo è questo: i prezzi dei cappelli femminili seguono di pari passo quelli delle case nelle zone cittadine, alle quali affluisce la vita. Il leggiadro edifizio muliebre costa sempre più caro, come ogni altro edifizio. Per procurare un cappello degno di questo nome alla sua leggiadra metà il *pater familias* parigino deve rassegnarsi ad una spesa *giornaliera* che oscilla fra i tre e i quattro franchi: perché i giorni dell'anno sono trecentosessantacinque e i cappelli artistici, che non hanno nulla di comune coi volgarissimi copricapo, costano dai mille al millecinquecento franchi cadauno.... Pare impossibile, ma c'è di peggio. Il delirio del cappello induce le deliranti e quanti lavorano per loro alle peggiori stravaganze e alle stranezze più impensate. Anche qui l'analogia fra i cappelli e le case torna a pennello. Un cappello femminile, oggi, non ha più dimensioni fisse: può esser microscopico, quasi inesistente, confondersi con una sapiente «coiffure» ricca di nastri, di fiori, di reticelle costellate di perle e di diamanti e può essere gigantesco, ampio come un ombrello, svolazzante come una bandiera al vento, iridescente come una fontana luminosa. Ecco perché questa incognita paurosa, che minaccia di travolgere nella rovina e nel fallimento molti solidi bilanci della metropoli, preoccupa l'opinione pubblica in maniere affatto speciali. Da Marcel Prevost a Tristan Bernard, da Lavedan a Rochefort, le penne più parigine di Parigi hanno affrontato, più o meno direttamente, la questione. L'avvenire è minaccioso. Già si parla di fieri propositi che animerebbero i cappellai degli uomini. Stanchi della condizione risibilmente inferiore alla quale sono condannati dai feltri lucidi ed opachi, che costituiscono il monotono ornamento delle teste maschili, questi bravi negozianti, a quanto si afferma, mediterebbero per la dignità della classe le più dure rappresaglie. Si disporrebbero a quadruplicare, da un giorno all'altro, i prezzi delle tube e dei tubini, soltanto per non aver più l'aria di accattoni a confronto dei confratelli che fabbricano sulle zone femminili. Ma il campo di battaglia, di battaglia quotidiana e implacabile, in cui il cappello femminile affronta i più accaniti cimenti e conquista, palmo a palmo, faticosamente, la vittoria è il teatro. Per tre o quattro sale, nelle quali vige il divieto draconiano, ce ne sono diecine, a Parigi, nelle quali i direttori si rimettono alla discrezione femminile: libero cappello in libera repubblica. Appena, appena timidamente qua e là si escludono i cappelli femminili dalle *prime* file delle poltrone. Ma sono rare eccezioni. Sicché la sorte di un povero diavolo che si prepari ad assistere allo spettacolo dopo di essersi assicurato un posto eccellente, pagato in proporzione del valore, è, fino all'ultimo minuto, essenzialmente precaria. Tutto sta a sapere se ci capiterà davanti la «dame au grand chapeau.» In tal caso il posto migliore diventa il peggiore dei castighi.

Le piume, i fiori, i nastri ondeggianti e svolazzanti, vibranti di una perpetua vibrazione lasceranno libero, sí e no, fra gli interstizi, qualche centimetro di scena. Per vedere, alla meglio, sarete obbligati a prendere un torcicollo e ad appoggiar la testa sulla spalla del vicino o della vicina. Il che talvolta può essere piacevolissimo: tanto è vero che tutto il male non vien per nuocere; ma talvolta può anche riuscir penoso per voi o per gli altri. Senonché, fra i placidi spettatori che pagano a contanti il posto che occupano nella sala c'è sempre qualcheduno che non si rassegna al supplizio. Questo «qualcheduno» è, quasi sempre, un uomo. Perché la solidarietà femminile non consente, di regola, alle donne che ammirano l'opera d'arte di protestare o di insorgere contro le dimensioni del cappello otturatore.

Ma l'uomo protesta e si vendica come può: imprecando sotto voce alle stravaganze della moda, borbottando contro l'indiscrezione muliebre, consigliando, sempre in sordina, di portare altrove il monumento. La raffinata novissima tortura comprime e soffoca il senso della cavalleria nel più cavalleresco dei popoli. La «dame au grand chapeau» non serba sempre lo stesso contegno quando avverte il borbottío delle sue vittime. Spesso la soddisfazione del senso estetico prevale sopra ogni impulso di carità: e finge di non sentire. In cuor suo ella deve compassionare il vicino irrimediabilmente borghese che non sa apprezzare, come si converrebbe, la singolarissima fortuna di poter contemplare, a così breve distanza, il capolavoro trionfante sul suo capo. Ma talvolta l'importuno vince l'avaro: la pioggerella che gorgoglia alle spalle della «dame au grand chapeau» finisce, alla lunga, coll'infastidirla; la goccia spezza la pietra: o piuttosto il cuore di pietra della signora dal gran cappello. E allora, rarissime volte, un bel gesto: la mano gemmata corre rapidamente alla testolina, articola le dita in mosse leggiadre, come se sfiorasse la tastiera di un pianoforte e sfila il prezioso cappello che viene deposto, con ogni precauzione, sui ginocchi. È la sconfitta dell'arte.

Ma l'arte, di regola, trionfa. La signora si batte quasi sempre per la vittoria definitiva: con piglio secco e risentito si rivolge alla vittima o alle vittime e le apostrofa elegantemente, intimando il silenzio. E la vittima, pur non acconsentendo, deve finire col tacere, per forza. Gli resta la magra consolazione di sentirsi approvato e compassionato dai vicini. Chi invece suscita l'avversione della sala intera è il signore che accompagna la «dame au grand chapeau», se pur la dama ha trovato chi l'accompagni. Tristan Bernard ha studiato, con finissima penetrazione, la condizione deplorevole in cui versa l'infelicissimo accompagnatore. Secondo l'autore dell'*Anglais tel qu'on le parle*, egli non può far di meglio che dissimulare le sue pene, cercando di passare inosservato all'ombra dell'elegantissimo edifizio. Immobilità del corpo, immobilità dell'anima e rassegnazione angelica: lo studio di farsi piccolo piccolo, come per compensare l'ingombro soverchio della compagna. Così non sarà perdonato, ma sarà, forse, tollerato....

Comunque agli occhi anche di un mediocre osservatore la crisi è evidente. Siamo alla vigilia di una seconda rivoluzione: perché l'incoscienza femminile non potrebbe essere più *ancien régime* e il fermento maschile più sanculotto. Gravi eventi maturano. Invano si fa ricorso alla legge e si invocano le norme proibitive delle autorità competenti: le autorità competenti non si arrischieranno mai a disgustare la vanità femminile di cui si alimentano i maggiori incassi. Invano Henri Rochefort chiede un articolo di regolamento che vieti di agitare pennacchi e piume dopo le nove di sera, così come si proibisce di scuotere i tappeti dopo le nove di mattina. Invano si indicono concorsi per premiar la signora che avrà il più piccolo cappello in un dato teatro, la data sera. Questa è lotta di sesso: nella quale le transazioni pacifiche non possono nulla. Che importa se certe «coiffures» sapienti, frutto di diuturne fatiche, leggiadro trionfo delle ondulazioni e delle arricciature, armonia nuova di colori e di splendori, sembrino di gran lunga preferibili anche per ragioni estetiche, ai più straordinari cappelli inventati dalla moda rovinosa di questi giorni? La «dame au grand chapeau» gode di una doppia compiacenza: sa di avere sul capo un'opera d'arte e non ignora che quest'opera d'arte disturba in mille modi gli uomini che la circondano: agli uni impedisce di vedere, agli altri spolvera la faccia con sprezzante noncuranza; senza contare quelli a cui fa il solletico negli orecchi.

Non c'è pettinatura, per quanto ricca di nastri, di velluti, di trine e di fiori che possa procurare un'eguale soddisfazione.

Non arrischiamo profezie. Oggi la situazione è questa. Le signore inalberano il «grand chapeau» e gli uomini hanno preso cappello....

Gaio.

Parigi, novembre.

PAOLO E FRANCESCA di Luigi Mancinelli

AL COMUNALE DI BOLOGNA

La tragica storia degli amanti di Rimini, che Dante ha narrato nel V canto dell'*Inferno*, è stata dopo di lui ripresa, ampliata, commentata e tradotta anche in altre forme d'arte. Ma questi successivi aspetti artistici del pietoso episodio non sono arrivati mai ad aggiungergli nuovi elementi di commozione: ogni virtú emotiva sembra già contenuta potenzialmente nelle immortali terzine della *Commedia*, ed è sempre ad esse che col pensiero e col cuore noi ricorriamo per avere la più alta e la più pura sensazione di bellezza.

Il celebre brano dantesco, come tutti i capolavori, è un microcosmo dove tutti i principii e tutti i valori artistici esistono già in grado perfetto, in misura piena, e dove ogni aggiunta dà non accrescimento, ma solo sovrapposizione di effetto.

Il pericolo di riprendere a trattare il dramma cantato nel divino poema e la difficoltà di non compiere opera vana si presentavano al Colautti e al Mancinelli come altra volta a quegli artisti i quali si ispirarono al *Romeo e Giulietta* di Shakespeare e al *Faust* di Goethe.

Il pericolo però è stato evitato, poiché la difficoltà invece che risolta è stata girata.

Il Colautti avverte che nel comporre il libretto del *Paolo e Francesca* egli ha seguíto unicamente la traccia del divino poema, senza soverchi scrupoli di storica esattezza. Forse egli doveva piuttosto seguire l'esempio dell'Alighieri, cioè attenersi a quei caratteri generali che formano l'*eternamente umano* dell'opera d'arte, spogliando cioè la sua creazione da ogni elemento contingente, da ogni troppo precisa determinazione di tempo e di luogo, oserei dire da ogni specificazione e da ogni designazione esemplare di personaggi.

Arturo Colautti per essere fedele in tutto al mònito artistico che emana dall'episodio di Paolo e Francesca, non doveva intitolare il suo poema *Paolo e Francesca*, ma doveva appagarsi di metter sulla scena due amanti, un marito geloso e un delatore, senza chiamarli con nomi augustamente assunti nell'arte, senza rivestirli degli attributi storici che potessero appunto venir suggeriti dalla fonte letteraria cui era attinto il soggetto.

In questo modo le sue intenzioni sarebbero state in accordo coi risultati. Poiché effettivamente il Colautti mette in scena una vaga Francesca, un indeterminato Paolo, un poco evidente Gianciotto, viventi in un fluttuante medioevo sotto un non determinato cielo tirrenico. Se queste persone non ripetessero ogni tanto un verso dell'Alighieri per far ricordare che esse vogliono essere proprio gli eroi cantati nella *Commedia*, noi le prenderemmo per quali si vogliano protagonisti di melodramma storico.

Il Colautti nel *Paolo e Francesca* si è dunque trovato a questo bivio: o cercare di ricalcare, come si era promesso, le orme del *sommo dittatore dell'arte*, e correre il rischio di non dire niente di più o niente di meglio di quanto aveva detto Dante; o — come ha mantenuto invece — far agire dei personaggi alquanto comuni sotto le spoglie degli eroi danteschi, e incappare nell'appunto, che non è possibile evitargli, di aver cioè impiegato senza scopo i segni esteriori di quegli eroi nel trattare i personaggi della sua azione scenica.

La quale è poi forse troppo ricca di episodii puramente decorativi, la cui tenuità è compensata solo in parte dalla forma poetica, elegante, fina, a volte anzi lambiccata a furia di rime peregrine e stillate, di sagome troppo lineari e simmetriche, le quali impongono alla musica una soverchia quadratura.

Il merito reale del Colautti sta nell'avere — a differenza dei suoi predecessori in materia — ristretta l'azione in una breve serie di quadri, e nell'aver presentato lo scorcio ultimo, la soluzione definitiva di un dramma che altri hanno stemperato in un numero eccessivo di situazioni e di episodii.

E sí che di quello che ancora il Colautti ha conservato, buona parte appare già di troppo!

La musica del Mancinelli è quanto di meglio si poteva scrivere sopra un libretto siffatto. Dirò anzi che la musica del Mancinelli è quanto di meglio è uscito in Italia dall'*Otello* e dal *Falstaff* di Verdi ad oggi.

Oggi il mercato lirico è inondato dalle opere da pacotiglia che vengono lanciate dai grandi *bazars* editoriali: è una profluvie di produzioni improvvisate, poco curate, messe fuori col solo intento di fare una buona speculazione commerciale, non dell'arte.

Il Mancinelli, è stato osservato, non ha rivelato col *Paolo e Francesca* un nuovo atteggiamento artistico. No, d'accordo; ma pur non uscendo dal circolo del melodramma romantico, egli ha saputo offrire un tipo di musica nobile, di bella ispirazione e di magnifica fattura. Non è a lui, vecchio e glorioso campione di un'epoca che ora sta per essere superata, che noi dobbiamo domandare nuovi modi espressivi più rispondenti a significare l'anima della nostra età. Il Mancinelli, che per le più cospicue metropoli artistiche ha condotto al trionfo i celebrati lavori del romanticismo latino e tedesco, e che ha formato la propria educazione musicale su gli esempi di questa scuola, non poteva che rendere un tributo e un omaggio al genere d'arte da lui amato; e questo egli ha fatto, realizzando le sue idealità con la più spontanea e nobile fantasia e con la forma più smagliante, più squisita, più compiuta. Così il *Paolo e Francesca*, benché non nuovo nell'intonazione generale, è ricco però nei particolari di spunti geniali e di procedimenti originali.

Con l'*Otello* e il *Falstaff* di Verdi, l'opera del Mancinelli ha comune il tipo della frase musicale, che segue non il concetto del dramma ma il senso della parola, e la sottolinea con le più minute sfumature. In questo discorso sono, così, osservate le norme dello sviluppo melodico e le necessità di condotta di quello speciale tessuto connettivo sinfonico, che forma un sottostrato orchestrale sul quale vengono ricamati dalla voce gli arabeschi piacevoli e scorrevoli del recitato drammatico.

Spesso in mezzo a questo accompagnamento, che rimane nel secondo piano, si desidererebbero delle figurazioni più evidenti: vien voglia di gettarvi dentro una manciata di *leit motive*, per renderlo più significativo, come in un cielo poco luminoso l'occhio domanda qualche stella di più che rompa l'oscurità. Un'altra menda della musica del *Paolo e Francesca* è l'abuso di punti fermi: troppe soste, troppe cadenze risolventi: ci vorrebbe una maggior concatenazione tra le varie scene e tra le varie parti, così che l'orecchio non avvertisse troppo il *pezzo*.

Ma ogni scena, ogni parte presa a sé presentano una somma di pregi di invenzione e di costruzione veramente ammirevole.

L'andamento della melodia non è mai di un semplicismo banale, ma è uno snodarsi armonico e tenue di diversi episodi musicali, è una trama complessa ma chiara di organismi melici che si dispongono con bella euritmia a formare il periodo con giusta prospettiva, con dialettica serrata.

Io non saprei dare preferenza a uno o all'altro brano: mi sembrano tutti ugualmente felici, per le trovate peregrine di pensiero, di armonia e di strumentazione.

Per quanto lo consenta il libretto, così vago e così privo di un carattere essenziale, io sento in questa musica la necessità di ogni espressione.

In tal modo il Mancinelli col *Paolo e Francesca*, pur rimanendo ancora al di qua del dramma lirico di Riccardo Strauss e di Claudio Debussy, è riuscito a fare un'opera bella, solida, simpatica, commovente. E all'ultima scena, quando i due amanti spirano l'uno accanto all'altro, uccisi dalla tragica gelosia di Gianciotto, la musica è di una così possente virtú fascinatrice, che allora noi dimentichiamo volentieri gli eroi danteschi, il castello di Rimini e il secolo XIII, e ci sentiamo presi fortemente dalla poesia elevata di quegli accenti musicali penetranti e squisiti.

L'eccellente esecuzione concorre a mantenere sempre lo spettatore nella piena illusione della finzione scenica: l'orchestra del *Teatro Comunale* di Bologna, sotto la guida dell'autore, risponde vibrante e sensibile a tutte le sfumature di timbri e di sonorità della partitura; i cori sono affiatati e capaci delle polifonie vocali più difficili; la signora Bianchini-Cappelli, i tenori Cristalli e Pini-Corsi e il baritono Pacini degni del più sincero encomio.

Silvio Tanzi.

Romanzi e novelle.

Novelle maremmane, di ANTONIO PALMIERI; **Verso la vita**, di G. DE CAESARIS; **Il romanzo di una maestrina**, di F. BUSCA; **Forme ed Ombre**, di M. CLARVY; **La Scuola dei Furbi**, di PIO BAROJA.

« Nella pianura maremmana, in quel mattino d'ottobre era tutt'ora nell'aria un'afa maligna quasi d'estate. Nuvole bianche come balle di lana lambivano le cime dei poggi boscosi che attorniavano in semicerchio il piano sconfinato dalla parte della marina, giallognolo di stoppie, nerastro di lavorati recenti, nudo e solenne ».

Siamo nella maremma toscana. Due bifolchi arano: un ometto vende loro l'inno dei lavoratori, e ne ha in cambio un mezzo toscano. Poi Giramondo arriva alla canonica, scrocca un pranzo al prete, s'inebria di vino buono, e in una fattoria fa la parte del brigante. Per caso scampa a una fucilata; e avendo poi incontrato una comitiva di emigranti, stabilisce di partire con loro. Ma poi, a quel che pare, egli non partirà, avendo trovato in una ragazza montanina e in un grasso borghese della città una nuova specie di America.

Giramondo è la prima delle cinque *Novelle maremmane* di Antonio Palmieri (Milano, Treves). Ma non è veramente una novella: bensì la coloritura di un tipo attorno al quale son disegnate leggermente altre persone, non senza qualche ampia descrizione di paese, come quella che ho riferito sopra. Vi è ad ogni modo già tempra di narratore svelto ed efficace. Meglio nei due racconti seguenti, *Il Centauro vinto* e *Tutto per lo meglio*. Non vi è ancora la novella costrutta armonicamente: e dico questo non già per ossequio alle regole della rettorica, ma bensì a quella misura che è propria dell'opera d'arte compiuta. Vi sono bei particolari, ma l'insieme è confuso. Il « centauro » è un bestiaio che, rovinato e sfinito da una mala femmina, resta ucciso cadendo da cavallo quando gli antichi spiriti si ridestano nelle sue membra indebolite. C'è un bel principio, e una fine migliore: la lotta e la corsa del cavaliere e la morte del centauro sono narrate in pochi tratti robustissimi. Ma il mezzo manca. Più ancora, nell'altra novella, l'azione è interrotta e incoerente. Buoni i particolari: manchevole il tutto. La vita di una vecchia casa signorile funestata dalle sventure vi è figurata con vera maestria. Io respiro qui gli odori della vecchia cucina, ragiono con la fattoressa e il guardia nell'angolo del focolare, vedo su la tavola il cignale ucciso e rapito alla macchia materna.

Negli altri due racconti, l'arte del Palmieri è più armoniosa e compiuta. *Il puzzolaio* è senza dubbio la miglior novella del volume. Non vi sono divagazioni, e l'azione corre diritta al fine. La sorte del guardia legato a un albero e lasciato preda delle puzzole che lo divorano vivo, è veramente piena di orrore tragico, ed è descritta con arte sobria e forte. Anche *Gigi bestia* è un bel tipo; ma la novella nell'insieme val meno della precedente.

Di queste novelle dice l'autore stesso che sono « aspre come le macchie delle Maremme, libere e salvatiche come i bestiami...., desolate come la pianura che finisce negli alti sterpeti della piaggia marina ». C'è molto di vero in queste parole. Il nostro autore ama il suo paese, lo porta nel cuore, e quasi ne fa il personaggio principale delle sue storie. I suoi uomini sono generalmente i più rudi, e hanno qualche cosa del bruto e dell'antico, come piccole forze naturali messe fra loro a contrasto in una terra che eccita le passioni. Uccidere un uomo è poco: divenire bandito è anche meno. Per che cosa ci sarebbero le macchie e le selve, se non per riparare le vittime della giustizia e di una legge che, ahimè, si ostina ad essere eguale per tutti?

Mi piace la toscanità di questo volume. Io eviterei alcune parole e alcuni detti dialettali: e credo, per esempio, che non occorra affatto scrivere « pulenda ». Il sapore toscano non è qui: e il Palmieri mostra di saperlo. C'è schiettezza e nerbo di lingua; lo stile, generalmente incerto tra il fare paesano e quello aulico di moda, a tratti si svincola e si fa robusto. Stagna alle volte, come le acque della maremma; si sfrena talora bellamente, per poi ricadere vinto come il suo Centauro.

« Onesto » chiama Antonio Fogazzaro un romanzo epistolare di Giovanni de Caesaris; nel quale una madre religiosa se pure non bigotta ricorda al figlio ad una ad una le vicende della vita comune. Il figlio, ahimè, ha seguito un'altra via; la religione dei padri non è più nel suo cuore e vi è invece il socialismo con il suo più fervente apostolato. *Verso la vita* (Lanciano, Carabba), è dunque un contrasto fra due anime; ma in verità una di queste noi conosciamo solamente da quello che ce ne dice l'altra. Che cosa risponderebbe Paolo, se dovesse contrapporre a quello della madre un altro epistolario così ben nutrito? Ad ogni modo, tornerà egli sul retto cammino? È chiaro che l'autore — il quale scrive spedito e comune — ha voluto rappresentare in lui buona parte della gioventù presente, incerta e vacillante fra le vecchie fedi e le nuove: incertezza che è la causa prima del disagio spirituale da cui è vinta la nostra generazione. Ora, studiare questo disagio è intento ottimo, anche se a qualcuno possano non piacere le idee dell'osservatore. È lecito dire, comunque, che il De Caesaris è schietto e sincero nelle sue; non ha le stomachevoli smancerie o le gesuitiche ipocrisie dei molti che mettono come intingolo nei loro romanzi qualche amoretto più o meno democristianeggiante.

Farò solamente cenno del *Romanzo di una maestrina* (Catania, Giannotta) di Federico Busca, in virtù di alcune pagine in cui una ragazza innamorata descrive con veemente passione e con sincerità le delizie del suo amor corrisposto. Il resto è romantico e qua e là puerile; ma quelle pagine meritano di essere ricordate.

Meno brevemente debbo parlarvi del libro di una donna in veste d'uomo. Il caso non è infrequente, oggi. Ma l'autrice di *Forme e Ombre* (Genova, Il Ventesimo) potrebbe lagnarsi meco della mia indiscrezione. E pure io del libro di una donna non so dare un giudizio favorevole se non in quanto esso è schietta opera di un ingegno femminile. Con quale coerenza potrei lodare la femminilità di un volume il cui autore apparisse maschio anche più oltre del nome?

Mario Clarvy premette ai suoi scritti una bella prefazione di Roberto Bracco. Il quale vi trova e vi loda « le vibrazioni di una interessantissima vitalità artistica fatta di umorismo e di tristezza ». È giusto ed è ben detto. Questo signor, o signora, Clarvy ha qualche cosa d'incerto e di ambiguo che ci attrae e ci sfugge. È strano, bizzarro, incoerente: e tuttavia ci sentiamo pronti a scusarlo senza ch'egli abbia affatto l'aria di domandarcene scusa. Forse perché le sue stranezze, bizzarrie, e incoerenze sono qualità essenzialmente femminili che noi odiamo negli uomini e adoriamo nelle donne. Può esservi nulla di più tedioso di una femmina saggia?

Malgrado il suo pseudonimo mascolino, questa scrittrice non è femminista. Qua e là ella accenna a un maggior diritto della donna a foggiarsi la vita più a modo suo; ma è certo ch'ella vuole essere prima di tutto donna, e, pur con maggiore libertà di vivere di amare e di godere, donna restare. Anzi, Mario Clarvy scherza assai finemente alle spalle delle donne sapute e letterate. « Non è forse lontano il giorno in cui diremo: Finalmente una donna esce dalla volgarità! Lavandaia nata lavandaia è rimasta: era uno spirito superiore ». Ecco un epigramma ricco di grazia.

C'è, sì, qua e là in queste pagine una grazia leggera. Sono, a dire il vero, più ombre che forme: un po' ambigue, come la maschera androgina che cela il volto dell'autrice. Forse, quando la maschera cadrà, avremo belle forme precise. Roberto Bracco, che se ne intende, lo predice; e credo che abbia ragione.

Ho letto per ultimo in questi giorni una traduzione dallo spagnuolo. *La Feria de los discretos* di Pio Baroja è divenuta in italiano *La Scuola dei Furbi* (Milano, Treves). Non mi pare che il titolo italiano si convenga troppo al romanzo: e così penso che lo stile del Baroja perda troppo in questa mediocre versione. Qualche cosa ad ogni modo possiamo intravedere in certe belle descrizioni di paesi e di terre andaluse, nell'arguzia sempre varia del dialogo, nel modo onde è disegnata e colorita la mirabile figura del protagonista. Siamo in Andalusia, ai tempi di Isabella e del generale Prim: una Andalusia molto diversa da quella che conosciamo noi dalle descrizioni dei viaggiatori. Il Baroja anzi li burla piacevolmente sotto la veste di un professore francese molto simile a quegli inglesi che vengono in Italia sognando in ogni villaggio i briganti, vedendo in ogni fiala un veleno, e in ogni coppia un amore furibondo e il rivale in agguato. All'incirca, noi italiani vediamo alla nostra volta la Spagna con simili occhi. Il che è giusto, finché viva quel famoso detto di Rossini. C'è sì fra gli eroi del Baroja un brigante: ma le sue geste sono più tosto quelle di un camorrista napoletano protetto dalla polizia.

Il protagonista del libro, Quintino, è figlio del peccato. Dopo avere studiato per otto anni in Inghilterra, egli, che ha imparato colà l'energia, diviene facilmente e senza scrupoli un pezzo grosso: e i ladri e i banditi — oggi si direbbe i teppisti — sono il suo piedistallo. Quintino è un piacevole mascalzone: ed è naturale che in un mezzo corrotto faccia fortuna. Il volume è destinato a narrare le sue avventure, che qua e là hanno sapor d'appendice. E se il racconto procede piuttosto interrotto e slegato, vi è bensì ricchezza di persone e di tipi fermati con mano sicura. Vi sono anche molte amare verità sul conto della Spagna e degli spagnuoli. Verità, almeno, mi sono sembrate. Ma è chiaro che io, non essendo mai stato sul Guadalquivir, non sono competente.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

* **Invita Minerva, e le lingue straniere.** — Si parla da tutti della necessità d'inseguare ai nostri figliuoli le lingue e le letterature moderne, seguendo l'esempio delle altre nazioni, anche delle più restie, che vogliono conoscere i tesori di bellezza e di pensiero dei popoli stranieri, per orgoglio della mente e consolazione del cuore. Tutti gli stati moderni dalla Russia all'Inghilterra, dalla Germania all'America e al Giappone hanno istituito numerose cattedre per lo studio delle letterature delle altre nazioni. Una nuova pedagogia delle lingue viventi si è venuta formando in questi ultimi anni: al metodo grammaticale si è sostituito il metodo diretto, che la Francia da tre anni ha reso obbligatorio nelle sue scuole. Inoltre questa, col tramite del *Museo Pedagogico*, ha più volte presentato all'Italia una proposta per lo scambio degl'insegnanti, simile a quella convenzione speciale che ha potuto stipulare coll'Inghilterra e con la Prussia. La cosa è assai semplice. Alcuni insegnanti di lingue, inglesi e prussiani, entrano nei collegi francesi, dove sono alloggiati e alimentati e dove insegnano agli alunni per due ore al giorno la propria lingua; e ad un tempo imparano dai colleghi e dagli alunni il francese. Pari trattamento hanno gl'insegnanti francesi inviati in Inghilterra e in Prussia. Il Portogallo, perfino il piccolo Portogallo, ha testé approvata una legge, con la quale viene stanziata una somma annua di mezzo milione di franchi da ripartirsi in sussidi destinati ai professori medi, maestri elementari e alunni scelti, per frequentare gli istituti di educazione più reputati in Germania, Svizzera, Inghilterra, Francia, Belgio e Svezia. Da noi un sacrifizio finanziario in questo senso sarebbe opera di saggia amministrazione, e si tratta di sacrificio ben piccolo, perché ogni Convitto Nazionale sarebbe lieto di accogliere nel proprio recinto, anche a carico del proprio bilancio, un insegnante francese. In seguito, eguale scambio bisognerebbe concordare coll'Inghilterra e con la Germania. Il viaggio pedagogico e la dimora negli istituti stranieri sono mezzi moderni efficaci di diffusione di cultura e di influenza nazionale. Tutte queste opportune considerazioni non sono roba nostra, ma del deputato prof. Luigi Credaro, il quale le svolgeva con maggior copia d'argomenti in una sua dotta relazione al disegno di legge che autorizzava il Governo a ristabilire gli esami di abilitazione all'insegnamento delle lingue moderne. Il disegno fu approvato dal Senato il 5 giugno 1907 e presentato alla Camera il 10 dello stesso mese, accompagnato da un ordine del giorno con il quale « La Camera invita il Governo a organizzare lo « scambio d'insegnanti colla Francia e a presen- « tare, nel più breve tempo, proposte legislative « per istituire gradualmente la laurea di filologia « moderna nelle facoltà di filosofia e lettere. » Noi non sappiamo se il Ministro dell'Istruzione abbia ottemperato a questo invito che è un formale impegno preso dal Governo di fronte al Parlamento. Forse gli studi si stanno elaborando: ... Ma una cosa possiamo affermare che lo scambio d'insegnanti non soltanto non si *organizza*, ma si combatte e si contrasta con tutti i mezzi, primo dei quali l'inerzia burocratica de' suoi sottoposti. E valga il vero: il Consiglio di amministrazione del Convitto Nazionale Cicognini di Prato fino dal luglio scorso chiese al Ministero il permesso di fare questo scambio, offrendo di mandare a proprie spese tre istitutori rispettivamente in Francia, in Inghilterra e in Germania, e di ricevere nel collegio gli altri tre maestri coi quali il cambio si sarebbe effettuato. Credettero quei buoni Pratesi di aver lode dal Ministro della premurosa ed utile iniziativa. Ma crediamo che ancora aspettino una risposta. Ma che idiomi stranieri! Quei signori della Minerva sono stranieri a tutti gl'idiomi. Che ne dice, on. Credaro, lei che li deve conoscere?

* **La vita pubblica e la morale.** — Sir Edward Grey, il Segretario di stato inglese per gli affari esteri, esprimeva giorni sono l'opinione che ogni cinque o dieci anni gli uomini politici dovrebbero fare una pausa nella loro vita pubblica per domandarsi se il loro coraggio è cresciuto o diminuito e in qual modo si sanno comportare al cospetto della verità. Gli uomini che entrano nella vita pubblica, dovunque debbano parlare, diventano preda di due impulsi, quello di dire il vero e quello di riuscire bene accetti ai loro ascoltatori. A quale essi obbediscono? E ancora: il contatto e il conflitto con le forze della vita pubblica e con gli avversari ha allargato le loro vedute o li ha resi più partigiani? Ed è la politica una professione intellettuale? E ad intraprendere la vita politica si rischia di diminuire gradualmente il senso della letteratura e dell'arte e di dover abbandonare i piaceri dell'immaginazione? Ma i deputati, ci dice uno scrittore dell'*Harper's Weekly*, sono troppo occupati e preoccupati dallo spettacolo che essi stessi danno e dalle tangibili condizioni nelle quali questo spettacolo si svolge e dagli immediati incidenti che esso provoca per poter formulare una propria filosofia. Un osservatore estraneo soltanto può riuscire ad osservare che pochi mesi di Parlamento sono bastevoli a lasciare una definitiva impronta in un uomo. Nel deputato che è alla Camera da un anno un cambiamento è di sicuro visibile e non in meglio.... È vero che la vita politica si svolge sempre secondo un certo compromesso, un certo codice morale suo proprio di cui bisogna tener conto, e in un'atmosfera troppo speciale per esser compresa e che non può da tutti essere spiegata. Ma non è facile ricordarselo quando si vede un uomo che vota una legge che egli disapprova, e si oppone ad un'altra che egli, in privato, approva pienamente.... L'uomo politico, a poco a poco, si abitua a guardar le cose dal punto di vista tattico. L'ideale migliore in politica è irraggiungibile e l'ideale che gli si avvicina è il massimo di ciò che si può raggiungere. Quindi i compromessi per raggiungere questo secondo ideale e presentarlo al pubblico in modo da farlo credere il primo: quindi l'insincerità! Sono uno o due, in Inghilterra, gli uomini politici, onesti con sé stessi e coi loro elettori e che coltivano l'abito di dire quello che pensano e ammettono le limitazioni sotto le quali si svolge la vita del loro partito.... Tra gli altri mali prodotti dalla vita parlamentare è poi da annoverarsi il senso della irresponsabilità. Nessun dottore prescriverebbe una medicina, nessun avvocato darebbe un responso, nessun uomo savio agirebbe nelle sue private transazioni e mansioni con tanta leggerezza quanta ne mostra il deputato che vota ad ogni momento come una macchina senza conoscere affatto il soggetto che interessa la nazione; o parla senza aver riflettuto mai su i propri pensieri. La vita pubblica, è dunque, quasi di necessità in contrasto con la morale e questo contrasto si risolve sempre, non solo a danno degli uomini parlamentari, ma, pur troppo, anche a danno del pubblico che ne attende le leggi e gli esempi.

* **Guy de Maupassant e le « Soirées de Médan. »** — « Noi non abbiamo la pretesa d'essere una scuola. Siamo semplicemente degli amici che per una ammirazione comune si sono incontrati presso Zola.... », dice in una lettera inedita Guy de Maupassant per spiegare l'origine del famoso libro di novelle *Les Soirées de Médan*. E prosegue: « .... Non ho la pretesa di appartenere ad alcuna scuola; ammiro indistintamente tutto ciò che mi sembra superiore, in tutti i secoli ed in tutti i generi. » Perché allora reagivano il Maupassant ed i suoi amici contro lo spirito romantico? La spiegazione che ne dà il novelliere in questa lettera che adesso è pubblicata nella *Semaine litteraire* è assai notevole e getta molta luce su tutte le idee di lui in fatto d'arte e di letteratura. « .... Quel che ci urta nel Romanticismo, dal quale sono uscite opere immortali, è unicamente il suo risultato filosofico. Noi lamentiamo che l'opera di Hugo abbia in parte distrutto l'opera di Voltaire e di Diderot. A causa della rumorosa sentimentalità dei romantici e del loro dogmatico disconoscere il diritto e la logica, il vecchio buon senso, la vecchia saggezza di Montaigne e di Rabelais sono quasi spariti dal nostro paese. Hanno sostituito l'idea di perdono all'idea di giustizia, seminando tra noi una specie di sentimentalismo misericordioso che ha preso il posto della ragione.... Ho per i grandi maestri di questa scuola (poiché si tratta di scuola) una ammirazione senza limiti congiunta spesso ad una rivolta della mia ragione, perché trovo che Schopenhauer e Spencer hanno sulla vita idee più giuste di quelle dell'illustre autore dei *Miserabili*.... Quanto alle questioni sulle parole: realismo e idealismo, io non le capisco. Una legge filosofica ci insegna che noi non possiamo nulla immaginare al di fuori di ciò che cade sotto i nostri sensi e la prova di questa impotenza è la stupidità delle concessioni dette ideali, dei paradisi inventati da tutte le religioni. Noi abbiamo questo solo obbiettivo: l'Essere e la Vita, che bisogna comprendere ed interpretare da artista.... Quando un tale, qualificato per realista, scrive il meglio possibile ed ha sempre preoccupazioni d'arte, è, a mio credere, un idealista. Quanto a colui che pretende di fare la vita più bella della natura, come se si potesse immaginarla diversa da quella che è, e di mettere del cielo nei suoi libri e scrive da romanziere per le signore non è, a mio avviso, che un ciarlatano o un imbecille!... » Queste le idee con le quali il futuro grande autore di *Notre Cœur* aveva collaborato alle *Soirées de Médan* cominciando con una battaglia la sua vita di pacifico realista.

* **I profumi.** — Maurizio Maeterlinck, ultimamente, in alcune squisite pagine di prosa ci ha descritto i vari modi coi quali si spremono dai fiori le loro anime liquide, le essenze preziose che sanno dare una gioia e suggerire una voluttà. Ma quanto ci sarebbe da scrivere sui profumi! Louis Hervier, da quello che già ne è stato scritto raccoglie alcuni aneddoti sulla fortuna dei profumi, in un articolo del *Magasin pittoresque*. In una *Raccolta scelta dei più bei tratti della storia* stampata a Liegi nel '700, è raccontato che per un Romano era vergognoso il profumarsi, perché ciò significava mollezza. Vespasiano dopo aver dato un officio ad un giovane, revocò il dono perché questi s'era profumato per venirlo a ringraziare e gli disse con disprezzo: « *Maluissem allium oboluisses!* » (amerei meglio che tu sapessi d'aglio!) E l'editore di questa raccolta fa seguire l'aneddoto da qualche riga di commento da cui la sua opinione appare chiaramente: « Aver buono o cattivo odore sono due estremità opposte: la cosa media è la pulizia.... che consiste nel non avere alcun odore ». Ma gli antichi non ignoravano le virtù dei buoni profumi, e uno scrittore latino ne cita più di cento diversi, che sono nello stesso tempo rimedi per malattie. Il primo è quello di violetta; ma è necessario che sia puro e fatto con lo stesso fiore. Le nostre nonne che profumavano le lenzuola con la lavanda volevano favorire il riposo perché la lavanda, si dice, calma i nervi e incita al sonno. Anche il gelsomino ha un valore medicinale; gli scrittori antichi lo raccomandano come tonico, ma può stancare i nervi e produrre una depressione penosa. Il timo è un tonico possente; il cedro e il legno di rosa calmano lo spirito; l'acqua di colonia fortifica. Secondo Plinio un popolo delle Indie si nutriva solo annusando profumi.... Ippocrate per arrestare la strage della peste in Atene ricorse a piante aromatiche e il male fu vinto. Del resto tutte le statistiche ci insegnano che nelle grandi città, al tempo delle epidemie, i profumieri sono quelli che han meno da soffrire. I nemici dei profumi hanno dunque torto. Però non bisogna esser loro troppo amici. Tanto è gradevole avvicinare una persona intorno alla quale palpita quasi un sospetto di profumo, tanto è temibile la vicinanza di coloro che s'inondano dalla testa ai piedi con un flacone d'acqua da toeletta comprata in un bazar per quindici soldi. — Inoltre bisogna amare i profumi perché è certo che influiscono sul carattere: la violetta predispone alla simpatia, il geranio rende audaci, la menta rende abili, la verbena eccita l'immaginazione e quindi sviluppa il gusto artistico!... Montaigne diceva: « I medici potrebbero tirar più vantaggi ch'essi non facciano dai profumi, perché io stesso mi sono accorto che mi cambiano e agiscono sul mio spirito.... ciò che mi fa approvare quel che si dice degli incensi e dei profumi nelle chiese, uso così antico e diffuso in ogni nazione ed in ogni religione per rallegrarci e svegliare e purificare il sangue e renderci più adatti alla contemplazione ».

* **Linneo e l'amore della natura.** — La primavera in Scandinavia è una gioia: apre i cuori e gli spiriti come i fiori e tutto il nord romantico e fantastico s'anima d'un amor delicato. Il re dei fiori, Carlo Linneo, nacque in una primavera svedese, ereditando dagli avi l'affetto per la natura ed accrescendolo dentro di sé, pellegrino fin da fanciullo lungo i viali del giardino paterno. Le prime parole che pronunciò furono i nomi delle piante e quando frequentò la scuola le predilesse più dei libri. Suo padre e sua madre desideravano avviarlo per la carriera ecclesiastica e rimasero ben scoraggiati vedendo che egli amava più le passeggiate vagabonde che lo studio raccolto. Tuttavia li stupefaceva lo spirito d'osservazione del ragazzo. « Chiunque ha inclinazione per una cosa riuscirà in questa cosa » diceva suo padre. Egli un giorno colse a volo la parola e rivelò il suo amore infinito per la botanica e promise di riuscire. All'Università di Upsala, così, fece tanti progressi nello studio delle piante che il grande Celsio lo volle presso di sé. E Linneo trovò tempo per tutto: per girare la Svezia e l'Europa; per catalogare migliaia di piante, d'insetti, d'animali; per scrivere libri e trattati scientifici; per istruire un numero immenso di studenti, senza che mai il suo entusiasmo diminuisse. Il suo spirito sembrava accogliere tutte le grazie ed i sorrisi di Flora — ci dice Edward Putnam in un fascicolo della rivista americana *Popular Science Monthly* — e bearsi di tutti i miracoli della natura. Classificò le piante comparandole ad una grande comunità e dicendo che l'erba, pel suo semplice costume, rappresenta la classe dei paesani che è la più utile e la più calpestata e vessata. Egli parlava con una voce d'amore tra gli alberi e con amore gli veniva risposto dalla terra intera. Ogni cosa gli sembrava degna d'essere veduta, osservata e goduta; così che la sua vita è sempre piena di luce. Anche per lui, forse, Wordsworth ha detto che i più umili fiori che sbocciano possono darci i « pensieri che spesso giacciono più profondi delle lacrime » ed egli dice di seguire sul piano della natura i passi di Dio e di percepire in ogni cosa anche men percepibile una saggezza ed una potenza infinite, un'impenetrabile armonia. Era dunque uno scienziato ed era insieme un poeta perché non si fossilizzava su i suoi strumenti, i suoi cataloghi, le sue classificazioni. Veder chiaramente le cose ma vederle con simpatia e risentirne la gioia, questo anche dallo scienziato si deve Così Linneo apre i nostri occhi, i nostri cuori, le nostre anime e ci fa sentire che qui, oggi, il cielo è tanto azzurro, e l'erba è tanto verde, e l'ombra è così dolce.... Come uno scienziato Linneo vide la natura accuratamente, come un naturalista simpaticamente, e come un poeta la vide in bellezza e come tutti la vide in verità. Così poté guardare a traverso quello che il Carlyle chiama lo « spettacolo delle cose » e penetrare in quello che dal Goethe è detto « l'aperto segreto ».

* **Voltaire ed i suoi ospiti.** — Voltaire aveva un particolar modo di invitare gli ospiti dei quali non conosceva ancora il carattere — ci racconta in uno degli ultimi suoi numeri lo *Standard*. Quello che egli non sopportava assolutamente era di venir annoiato durante il pasto o dopo. Due signori inglesi, certi Neville, che erano un giorno stati raccomandati al Voltaire, ebbero da lui un biglietto d'invito che diceva così: « Io sono molto ammalato, o signori; ma non importa. Venite entrambi questa sera, senza complimenti. Se sarò già morto, la signora Denis vi darà qualche cosa da mangiare; se sarò ancora vivo, berremo un bicchiere insieme! » Gli inglesi rimasero stupiti di questo invito un po' equivoco e l'accettarono con l'animo pieno di tristi presentimenti; ma, giunti a casa del celebre uomo, lo trovarono in uno stato di così nervosa vitalità che la loro stupefazione crebbe ancora di più. Egli parlava, è vero, delle sue sofferenze; ma sembrava che nessuna di esse lo incomodasse molto. La signora Fleurian, un'altra delle sue ospiti, rivelò ai Neville che il Savio di Ferney principiava sempre coi suoi amici a parlare delle sue malattie, per avere il pretesto di ritirarsi subito se la compagnia non gli sembrasse piacevole. In questa occasione non mostrò affatto di volersi ritirare e i due inglesi

poterono assai compiacersi del tacito complimento che veniva loro rivolto. Per cercare d'entrar sempre di più nelle grazie ambite del Voltaire, uno di essi cominciò a recitare alcuni versi di lui ed egli finse di non ricordarli esclamando: « Io leggo soltanto le poesie altrui »; al che il declamatore seppe rispondere: « Lo credo; tutti gli altri leggono sempre le vostre. » Quando lo complimentarono per la sua vista che appariva eccellente, malgrado ch'egli avesse settanta nove anni, Voltaire esclamò: « Che giova che le finestre siano illuminate, quando le mura stanno per cadere? » La singolare lettera d'invito citata sopra fu custodita, ci assicura lo *Standard*, gelosamente per un secolo in Inghilterra ed oggi ha ritrovata la via di Parigi.

* **Morris Rosenfeld**. — È un poeta ed è cieco. Una lettera di lui ha rivelato in questi giorni al mondo una disperazione senza nome e un'angoscia più amara d'ogni veleno mortale. Ma chi lo conosce se non gli Ebrei cacciati dalle terre matrigne, raminghi attraverso le officine di sudore e di dolore che somigliano un cerchio dell'inferno dantesco, sperduti nel buio della vita e lusingati sempre da un sogno inutile? Morris Rosenfeld è il poeta del lavoro e della sofferenza ebraica. Ebreo, egli ha cantato per gli ebrei, in quell'ibrido gergo composto d'ebraico di polacco di tedesco, che è la « lingua dell'esilio » e che egli ha contribuito ad innalzare a dignità letteraria. Esule dalla Polonia a Londra a New York, martire della fatica e della malvagità umana, ha espresso nei suoi poemi e nelle sue ballate tutta l'angoscia del popolo cui appartiene, facendola singhiozzare e palpitare indicibilmente, rinnovando in parole la tristezza viva ed inguaribile di tutta una gente disperata, sbattuta dalle tempeste tra la morte e la miseria. È il poeta del Ghetto che sorride d'amore alle lampade del sabato e urla di strazio sotto la schiavitù della macchina implacata che gli asserve, strumento di lavoro, anima e corpo; è il padre che balbetta parole fanciullesche al suo figlio piccolo, è l'uomo di popolo che maledice la superbia e l'impotenza dei ricchi; e ama con tutta la sua gente il passato lontano, la Palestina fertile di cedri e d'olivi, il cerchio famigliare; mentre la necessità quotidiana gli spreme nell'esilio il sangue dalle vene, mentre la fame gli torce le viscere e la luce si dilegua dai suoi occhi e dalla sua anima. Tra la mirabile fioritura delle nuove lettere ebraiche, l'opera sua è un fiore di passione vivido e spontaneo che ha trasmutato in bellezza il veleno ed il pianto onde si son nutrite le sue radici. Ah! la passione dell'Ebreo perseguitato che cammina a testa curva per le strade estranee chiudendo nel suo cuore il suo dolore millenario, sentendo cadere ad una ad una le sue lacrime interiori e per cui nulla più esiste e che nulla chiede, e se vuole un po' di frescura avrà quella della morte e se vuole una camicia bianca avrà quella della tomba!.. « Ma nuovi anni e felici anni ti accennano già, o Ebreo, dice Rosenfeld. Tu canterai i canti del pastore conducendo di nuovo il tuo gregge al prato; rivivrai, rivivrai di nuovo e starai eternamente senza fine. Dopo la tua corsa terribile respirerai libero alfine ed ai piedi del silenzioso monte Morhiah, batterà di nuovo un cuor d'eroe... Cammina lungo i sentieri della tua patria antica; una scintilla brilla ancora vicino al muro crollato!... »

Questo « usignolo del cimitero del mondo » canta dunque anche la speranza. Ma non gli è valso, per sé almeno. Egli oggi sta morendo e sta morendo di fame e colui che voleva un giorno « non rimaner lontano freddo spettatore, ma gettarsi nella fornace e diventare un eroe e combattere per i deboli come leone », oggi muore cieco, solitario, abbandonato e chiede di morire. Gli editori si sono arricchiti con i suoi libri e *la fame è rimasta alla sua porta a cui non han battuto che* il genio della stirpe e il dolore umano. Ma la sua gloria durerà.

A. S.

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Ancora il contrappunto e l'alliterazione.**

Roma 11 novembre 10[7]

Caro Direttore,

Tornato dopo una discreta assenza, solamente oggi ho letto nel *Marzocco* una comunicazione firmata Fausto Torrefranca. Questo egregio signore mi trascina, così alla brava, davanti ai numerosi lettori del *Marzocco*, accusandomi, nientemeno, di aver dato « la inesatta denominazione di contrappunto poetico alla alliterazione. »

Chi lavora e pensa e produce non ha né tempo né *voglia* di correr dietro a tutte le altrui fantasticherie intorno alla sua produzione. Ma mi permetto di far osservare al detto signore, per mezzo del suo autorevole e simpatico periodico, che prima di muovere delle accuse bisogna almeno.... leggere. Legga, dunque, un po' attentamente il mio studio, e trovi, se può, dove mai io avrei dato « alla alliterazione » la denominazione (che non sarebbe solamente inesatta, ma ridicola) di « contrappunto poetico »!

Ringraziandola anticipatamente, con cordiali saluti mi confermo

dev.mo
FEDERICO GARLANDA.

*** Le Biblioteche popolari e il prestito a domicilio.**

Signor Direttore,

Abbiamo letto nel N. 39 del suo pregiato giornale che l'on. Sindaco di Firenze, avv. Sangiorgi, richiesto se nel suo progetto per la futura Biblioteca popolare di cotesta città avesse seguito gli statuti e i regolamenti delle consimili biblioteche straniere e di quelle di Milano, ebbe ad affermare che, pur avendone tenuto conto, intendeva dare alla biblioteca popolare fiorentina un assetto suo proprio, notando giustamente come ogni istituzione popolare debba adattarsi al carattere agli usi e costumi del pubblico per cui è fatta. Così il Sindaco ha, nel suo progetto, regolato il prestito lasciandolo senza regola, non imponendo cioè nessuna tassa e nessuna malleveria a chi richiede libri. Si riserva però di affiggere nelle sale di lettura e di pubblicare sui giornali il nome di chi non restituisce il libro, avvisando contemporaneamente l'ufficio municipale che alla persona colpevole non venga rilasciato nessun certificato di buona condotta e non venga ammessa al godimento della beneficenza municipale.

Crediamo che gli eccellenti propositi del Sindaco di Firenze, in fatto di regolamentazione del servizio prestiti, rispondano poco nella pratica. Nessuna tassa — e questo va bene specialmente in Italia dove il leggere non è ancora un bisogno sentito dal popolo, ma un bisogno da crearsi. Nessuna malleveria, neanche morale — e qui non va altrettanto bene, perché in una città dove l'elemento operaio è fluttuante e muta spesso recapito, può accadere che la persona più scrupolosamente onesta di questo mondo, cambiando casa o emigrando in altra città o subendo traversie familiari, si dimentichi d'aver fra i suoi un libro della Biblioteca Popolare. Né potranno ricordarglielo nella sua nuova dimora le sollecitazioni del Bibliotecario, poiché la gente minuta raramente lascia all'anagrafe traccia delle sue peregrinazioni.

Ora, sarebbe per lo meno eccessivo punire questa dimenticanza — dipendente tal volta dal sopraggiungere improvviso di casi gravissimi nella vita di un uomo — col negare al colpevole il certificato di buona condotta quante volte ei lo chieda al suo Comune d'origine e coll'escluderlo dal godimento della beneficenza municipale.

Quanto più semplice e più sicuro per la biblioteca e più democratico nei rapporti col pubblico il sistema vigente nelle Biblioteche popolari di Milano! Ivi, ad ogni cittadino che voglia essere ammesso al prestito gratuito dei libri per la lettura a domicilio si rilascia una tessera che vale per tutto l'anno in corso e nella quale, oltre il nome, l'età, la professione, la dimora e il luogo di occupazione del lettore, si richiede la firma e il recapito di una seconda persona che garantisca la restituzione dei libri. Questa persona può essere, quando si tratti di operai o di impiegati, il capo ufficio o semplicemente un compagno di lavoro, pei ragazzi il padre o la madre od anche, per tutti indistintamente, un qualunque lettore della Biblioteca. Procurarsi un garante in sì larga categoria di persone riesce in pratica la cosa più agevole di questo mondo. Nelle Biblioteche popolari di Milano non si ha esempio di un individuo che abbia rinunziato a farsi iscrivere al prestito dei libri per la difficoltà di trovarsi una firma di garanzia.

La quale, mentre verso la biblioteca ha il valore legale di una vera e propria obbligazione (la tessera rimane in biblioteca a far fede dei libri prestati e in essa notati) in pratica serve come indicazione di persona che, in caso di irreperibilità del lettore, può fornire notizie atte a rintracciarlo.

Questo abbiamo voluto obiettare ai propositi, certo nell'intenzione lodevoli, dell'on. Sindaco di Firenze, per risparmiare — se possibile — alla nascitura consorella fiorentina esperienze evidentemente non destinate a sortir esito felice.

Indulga al sentimento che mi mosse e m'abbia con ossequio,

di Lei devotissimo
ETTORE FABIETTI
Direttore della Bibl. popol. di Milano

*** *Per chiudere su « i cimiteri dell'arte ».***

Egregio signor Direttore,

Mi permetta poche osservazioni in risposta alla lettera del Misciattelli: poche, perché anch'io non uso ripetere viete frasi né coltivar polemiche e anch'io preferisco godere le opere d'arte in luoghi di vita (e fra queste io metto — veda ostinazione! — i musei) e preferibilmente con un catalogo, purché buono anche se non ufficiale, utile a facilitarmi il godimento dell'opera d'arte con l'esatta conoscenza di tutte le circostanze per cui essa fu creata. Il Misciattelli incomincia prudentemente col dichiarare di non essersi mai sognato di combattere *ex professo* i musei, quantunque non gli sembrino le dimore ideali per i capolavori, dato il fatto, per lui *indiscutibile*, che da noi son male arredati. La divergenza dunque si fa piccina e si limita a una questione di arredamento, ma poiché egli osservava che i musei gli sembrano quasi stanze gelide e tristi, ove le opere d'arte *intisichiscono, non rimane*, per questo aspetto della polemica — *forse non inutile e comunque a me non spiacevole*, perché dove è discussione è vita — che augurarci che il Misciattelli non debba mai combattere seriamente i musei, perché quel giorno non gli rimarrebbe forse che a chiederne l'abolizione assoluta come luoghi di perdizione.... del buon gusto nostro. Egli dichiara che alludeva sopra tutto ai casi odierni di Francia e voleva difendere il principio — giustissimo in massima — dell'inamovibilità di quegli oggetti d'arte tuttora nei loro luoghi d'origine. L'Italia dunque è, per ora, fuori causa: e sta bene. Ma che bisogno v'era, domando, per difendere quel buon principio, combattere — sia pure non *ex professo* — i musei? Tanto varrebbe combattere gli asili infantili per sciogliere un inno alla vita e alla libertà. Dove il Misciattelli non sembra far restrizioni è sulla questione, ch'è pur vitale per le opere d'arte, della « evidenza espressiva » dei quadri, su gli altari. Gli sacrifico volentieri il mio *solamente* posto dinnanzi alla sua frase assicurante che, su gli altari stessi, i quadri trovano « la luce che ne alimenta, per così dire, i colori, ecc. ». Non c'era proprio bisogno ch'egli facesse capire che il *solamente* era stato posto da me, perché, se suo, l'avrei scritto entro la frase fra virgolette: e se ricorro al piccolo argomento la colpa non è mia, e il senso della mia frase dava a quella parola un significato più ampio del letterale. Ma alla asserzione, ch'egli trova un po' debolmente dimostrata, che i quadri su gli altari spesso sian sacrificati, egli non sa opporre argomenti. S'egli si accontenta di sentire — con quel po' po' di ostacoli al libero godimento dei quadri che ricordai — nei canti e nelle voci degli organi « l'intima ragione di essere in quei luoghi » dei quadri stessi, padronissimo: ma la frase del D'Alembert — una bella frase — non muterà la sostanza dei fatti e non farà apparire la luce, là dove sia il buio, e migliorar le sorti delle opere d'arte, se destinate a rovina, rimanendo sul posto. Meno male ch'egli conviene con me che le altre « lamentate miserie » son giuste e assicura che si pensa, da parte della suprema autorità ecclesiastica, a toglierle: questa è dunque la confessione esplicita che esistevano. Le mie preoccupazioni, del resto, riguardavano il presente, più che l'avvenire: e se in seguito si provvederà sarò il primo a lodare, così come ho fatto, senza restrizioni, più volte e anche recentemente. Ma l'esperienza personale di studioso e d'impiegato mi rende un po' scettico e mi autorizza a vedere nei musei, molto spesso, un sicuro asilo alle opere d'arte destinate altrimenti, non di raro, alla rovina e all'esportazione. Non son disposto a rinunciare all'esempio da me portato delle collezioni del Rinascimento alle quali gli artisti portavan facile contributo, e non credo che regga il confronto che il Misciattelli fa con le odierne le quali, spesso, voglion essere un rimedio al male generale, non un'affermazione di per sé: e non v'è bisogno che io gli insegni che, oggi più che mai, v'hanno collezioni signorilmente geniali anche nell'arredo e nell'ambiente — come il Museo Poldi Pezzoli, il Museo di Cluny, la galleria Corsiniana; — collezioni, dirò così, miste — come l'Ambrosiana di Milano, esposizione di oggetti di diversa natura —; e collezioni dove chiedere un arredamento di mobili e stoffe a far da cornice a centinaia di quadri sarebbe inutile e, spesso, dannoso al carattere dell'ambiente stesso. E per queste ultime « i più devoti amanti dell'arte » che si oppongono, giustamente, alle frequenti dispersioni delle opere d'arte, preferiscono, quand'esse, per forza di cose, siano accolte nelle collezioni pubbliche, vederle esposte nudamente, oggetto di studio e di osservazione oggettiva, senza velluti e tappezzerie pericolose che contribuiscono vieppiù ad allontanarle dal concetto primitivo che voglion significare. « L'antipatia profonda nutrita oggi dai più devoti amanti dell'arte per le pubbliche raccolte » non è che una frase e, me lo permetta il mio egregio contraddittore, una brutta frase. L'antipatia deve limitarsi, io suppongo, e non faccio allusioni personali, a coloro che trovano che studiare e osservare attentamente è faticoso e pei quali la preoccupazione dell'ambiente, in cui le opere d'arte son collocate, è di vitale importanza. Dove risiede l'attrattiva intrinseca delle opere d'arte « esseri viventi ai quali si debba il rispetto medesimo dovuto alle creature vive », dove si relegano le « pure fonti di energia e di gioia spirituale per le anime » se, per provocarle, si richiede un apparato artificioso d'ambienti, di stoffe, di mobili? E se dovesse prevalere un criterio così soggettivo, qual'è, come nel Museo di Berlino, il *contorno* dell'ambiente nella disposizione delle nostre collezioni, come sarebbe possibile riuscire ad accontentar tutti i gusti, così mutabili? da quello del Misciattelli che trova troppo povera la sede del Museo delle Terme a Roma e, probabilmente, (per ricordare un esempio a me vicino), troppo nude le sale di Brera, a quello del sottoscritto che può accontentarsi, visitando quel *Museo romano, dell'assestamento* moderno, lasciato ai principali ambienti da Michelangiolo e, per *Brera, dell'austerità* solenne propria al periodo *napoleonico in cui le sale attuali* furon ideate, preferendo rivolger l'attenzione, e più raccoltamente, alle opere esposte, vere fonti pure della Bellezza di per sé sole? *Prima*, ben prima del Misciattelli e del Rod ho lamentato acerbamente, in giornali milanesi e altrove, le spogliazioni fatte in molte delle nostre chiese e ho espresso il vivo desiderio che monumenti, quadri, arredi sian lasciati al loro posto, senza tuttavia arrivare per questo a confessare che sempre, sul posto, si vedano e si custodiscano benissimo. Ma poiché per mille ragioni ben note molti capolavori debbon chieder asilo ai musei, a questi non ho mai mosso guerra, ché sarebbe un controsenso, e mi consolo che qui le opere d'arte abbian ricetto sicuro anche se non sempre ricco e geniale: così come alle biblioteche chiedo libri utili e modernità di intenti direttivi, non bacheche eleganti e soffici divani; e se di questi esse son prive, il frequentarle non mi riesce antipatico perché riterrò sempre che l'ambiente non valga — proprio come non vale nei musei — a diminuire il valore intrinseco dei tesori che racchiude.

Dev.mo
F. MALAGUZZI VALERI.

*** Non esageriamo! - Risposta al prof. Gamberale.**

Gentilissimo sig. Direttore,

permetta a un semplice professore di rispondere alla domanda che nell'ultimo numero del *Marzocco* il prof. Gamberale rivolge al preside Tentori e al prof. Lisio aspettando evidentemente dalla loro *diritta coscienza* una risposta negativa: « ricordano nella loro lunga esperienza un candidato solo di licenza liceale che abbia fatto un esame, non dico severo, ma serio? » Io non so se la mia esperienza (dodici anni d'insegnamento liceale) possa parer lunga; ma so che nella mia coscienza, che fino a prova in contrario nessuno può ritener meno diritta di quella dei due egregi interpellati e dell'interpellante stesso, posso e devo rispondere affermativamente alla fatta domanda. Ed è con gioia ch'io colgo l'occasione che mi si presenta di proclamare apertamente e altamente che ancora non è penetrata negli animi degli studenti e dei professori, almeno dei più, quella sfiducia per la propria opera che fra tante lamentele sul difettoso ordinamento scolastico nostro e con tanto battagliare, vano finora, per rinnovarlo, si potrebbe credere fosse divenuto il male maggiore delle nostre scuole; fortunatamente non è così, ché gli studenti continuano a studiare e i professori a insegnare. È vero che i frutti del comune lavoro non hanno il solenne riconoscimento di un esame finale quale usava un tempo e quale, *mutatis mutandis*, vorrebbe ripristinato, se non m'inganno, il Tentori; ma se i presenti regolamenti dispensano gli alunni da questa prova solenne, essi non impediscono che si insegni e si impari egualmente. Di questo lavoro i presidi non hanno la prova diretta che può dare un esame; ma hanno le relazioni dei professori, meno faciloni in generale di quanto molti, il Tentori stesso, mostrino e proclamino di credere, e non mancano loro i modi di controllare quelle relazioni.

« Che cosa si ha da intendere per esame serio » domanda il Gamberale e risponde con giusto criterio: « certo questo: che un giovane *senza aiuto del professore che l'esamina* mostri e dimostri *che cosa sa di tutte* le materie che s'insegnano nei licei. Che mostri d'intendere da sé un breve brano non mai visto di un facile scrittore latino e di un facilissimo greco, che penetri il senso di un classico italiano e sappia renderne qualche finezza di stile.... » Qui mi fermo, perché qui si ferma anche la mia competenza, e chiamo a raccolta i miei ricordi. Senza risalire troppo lontano nel tempo, mi accontento di ricordare che nella terza classe B del liceo Genovesi di Napoli, ch'è presieduto dal Tentori, io ho avuto nel passato anno scolastico 1906-1907 chi mi ha dato *prove serie* di saper intendere e gustare la poesia di Dante come, a diciassette anni e anche più tardi, pochissimi sanno, e mi ha scritto pagine ch'erano qualche cosa di più che semplici esercitazioni scolastiche, come ebbi a dichiarare nella mia relazione finale. E, se volesse, il mio collega insegnante di lettere classiche potrebbe aggiungere che nella stessa classe c'era chi sapeva scrivere una discreta pagina di latino, e chi sapeva leggere e gustare Omero nell'originale. Dei *grecisti* alcuni avevano rinunziato alla famosa *opzione* e nella matematica erano classificati non meno bene che nel greco. Eccezioni forse, ma certo è che di giovani capaci di sostenere l'esame indicato dal Gamberale io ne ho conosciuti parecchi, e parecchi ne devono aver conosciuti quanti sono professori in Italia. Son pochi questi giovani relativamente alla gran massa dei frequentatori dei licei? D'accordo; meno pochi però di quanto si mostra di credere. Comunque, del loro lavoro, che prova non esser vano il lavoro degli insegnanti e non inadatta ai suoi scopi la scuola secondaria nostra, è giustizia tener conto, anche perché la sfiducia non finisca con l'entrare da vero negli animi dei professori e degli studenti. Chi ci compenserebbe del male? Non certo il gran numero dei pigri e dei poveri d'ingegno, ai quali soltanto pare abbiano l'occhio gli zelanti riformatori della scuola. Ma quelli quale riforma mai basterà a riformarli?

Scusi, gentilissimo signor direttore, questo mio indiscreto interloquire in una questione alla quale non era stato invitato, e mi creda

Suo devotissimo
GIOACHINO BRognoligo
professore di lettere italiane
nel R. Liceo Genovesi di Napoli.

*** *Un bozzetto del Correggio a Palermo.***

Il grande studio che costarono al Correggio i putti del quadro della Galleria di Dresda — *La Madonna e S. Giorgio* — è dimostrato dall'abbondanza di schizzi e disegni che sono pervenuti fino a noi.

Sidney Colvin nella sua Scelta e descrizione di disegni delle Gallerie e raccolte di Oxford (1) ci indica un foglio del quale « l'artista (il Correggio) non avendo nella sua mente se non una nozione confusa, una nebbia per così dire del suo intento, coprì la maggior parte con vaghi suggerimenti di figure a matita rossa, da non potersi quasi distinguere. Intinto quindi un pennello se ne servì in modo più definito, ma sempre in modo più che altro suggestivo, per tracciare i contorni delle principali figure. Il S. Giovannino dal corpo assai mosso, secondo il genio dell'autore, sembra accennare a quello ch'Egli introdusse variandolo sensibilmente nel quadro di Dresda: *La Madonna e S. Giorgio.*

Il Ferri (2) indica fra i disegni della Galleria degli Uffizi un putto che si trastulla con la spada di S. Giorgio che accenna al medesimo quadro e che il Frizzoni (3) chiama più definito di quello di Oxford.

A Dresda nel Kupferstich-kabinett ci sono in unico foglio due altri studi per il S. Giovannino: quello a destra più mosso, l'altro più vicino alla forma definitiva datane dal Correggio: schizzi sempre a penna con quella vaga incertezza di forme che vuol cogliere il movimento.

Il Morelli (4) poi indica che al n.° 155 della Galleria di Dresda un disegno « leggermente abbozzato acquerellato e rialzato con la biacca » della *Madonna e S. Giorgio*, come probabile opera del Correggio; ma in questo non sono i due putti centrali.

La Madonna e S. Giorgio era, come si sa, uno dei cento quadri della Galleria Estense che da Francesco III duca di Modena furono venduti ad Augusto III re di Polonia ed elettore di Sassonia per la somma di 130.000 zecchini fatti coniare espressamente a Venezia. Gli studi preparatori andarono dispersi per le Gallerie d'Europa ed uno importantissimo ho avuto la fortuna di trovarne in Palermo in casa dei signori Favales.

È un piccolo quadro largo cm. 26,5 lungo cm. 31 dove sono largamente abbozzati tre putti. L'abbozzo è fatto sopra una tela dalla grana fine e manca dell'angolo destro in basso; fu rintelaiato in antico e ridipinto nella parte mancante; è guasto in alcuni punti e scrostato in basso; ma, per fortuna, i visi sono intatti.

I putti hanno i caratteri fisionomi propri del Correggio: le forme rotondeggianti di quell'età che egli predilesse; pancia prominente; fronte fortemente convessa e salda e sguarnita di capelli sopra le tempie; mani corte e grassocce (1); sorriso vagamente pensoso.

E mentre questi caratteri ci provano che siamo di fronte ad un'opera correggesca l'esame stilistico ci prova che siamo davanti ad un originale: la fattura quasi da impressionista; il giro del pennello che modella più che disegnare le parti; la tinta viva con pochi tocchi luminosi che danno un gran rilievo; la larghezza e precisione di fattura nei capelli (non per niente il Vasari ripete due volte che il Correggio insegnò ai suoi contemporanei come si dipingessero i capelli).

Ed ancora ciò è dimostrato dal fatto che due dei tre putti sono condotti quasi a termine (quello di centro e quello di destra) e sono quelli che fra

(1) *Selected drawings from old Masters in the University Galleries and in the library at Christ Church Oxford.* Part IV Chosen and described by SIDNEY COLVIN. London, Henry Frowde. MDCCCV

(2) NERINO FERRI *Catalogo dei disegni della Galleria degli Uffizi*

(3) *L'Arte.* Anno IX « I disegni di maestri italiani nelle gallerie di Oxford »

(4) IVAN LERMOLIEFF, *Le opere dei maestri italiani nelle Gallerie di Monaco* ecc.

(1) Vedi i putti della Danae-Borghese.

tutti gli schizzi di cui abbiamo parlato si avvicinano di più al gruppo che è in basso nel centro del quadro di Dresda; il terzo appena accennato non si trova nell'opera finita.

Poche modificazioni subiscono gli altri: nel quadro di Dresda la testa del S. Giovannino è più piegata verso destra; la spalla si slarga e scende un poco; il braccio si avanza a sinistra e si innalza al gomito; la piega del braccio è più pronunziata e l'anca si inarca maggiormente a destra; una striscia luminosa viene a rilevare la spalla sinistra e penetra a destra fra la testa e il braccio dando più aria alla figura. L'altro puttino drizza la testa, che nel bozzetto piegava all'indietro, e le dita che indicano in alto servono invece a sostenere la palla.

Il gruppo nel quadro è naturalmente più finito, il chiaroscuro quindi accentuato ed il sorriso più chiaro.

Lo studio di Palermo sarebbe dunque l'ultimo, definitivo, che il Correggio fece per il gruppo dei putti della *Madonna e S. Giorgio*. Ancora una volta esso ci dimostra come non è falso il Vasari quando ci rappresenta il Correggio studiosissimo dell'arte e sempre in lotta con le difficoltà.

La maravigliosa facilità che c'è nelle sue opere finite è il frutto di un lungo, paziente, e laborioso studio.

V. FAZIO ALLMAYER.

NOTIZIE

Varie.

★ **Venezia trionfatrice** ha chiuso la sua VII Esposizione Internazionale d'Arte che ha costituito un grande successo non solo morale, ma anche finanziario. L'importo totale delle vendite è salito, infatti, quest'anno a circa cinquecento mila lire che si spera possa aumentare in questi giorni di altre venti mila. Il numero complessivo dei visitatori è stato di 223.725 che è la massima cifra raggiunta finora, e gli abbonamenti furono 68.630, qualche migliaio più di quelli del 1905. L'Esposizione di Venezia, nei suoi sette esercizi, ha già venduto per circa tre milioni di lire d'opere d'arte! Si tratta di un vero e proprio trionfo che non si può constatare senza compiacimento e senza orgoglio.

★ **Al Bibliotecario della Nazionale di Firenze**, come apprendiamo dal *Nuovo Giornale*, è stato presentato un indirizzo di gratitudine e di omaggio per l'opera sapiente ed energica con cui ha fatto rinascere a nuova vita il grande istituto. L'indirizzo, in cui si fanno anche voti che al dott. Salomone Morpurgo non siano negati i fondi necessari e il personale che aiuti la sua attività, reca le firme dei più cospicui uomini di lettere e di alcuni studiosi stranieri. La testimonianza di ammirazione e di stima pel Bibliotecario della Nazionale non poteva essere più significativa nè maggiore.

★ **Un'intervista con Vincent d'Indy**, che si trova da poco a Roma, è stata ottenuta dal *Corriere d'Italia*. Il maestro francese ha detto: Io faccio della musica moderna, ma discendo dall'antico e mi sono sforzato di ripristinare la tradizione di quella scuola del 600 e del 700 che con Lulli, Rameau, Couperin, elevò la bella musica italiana. Sono un riformatore alla rovescia perchè non sono che un ricostruttore. Mi sono occupato specialmente del Monteverde, perchè credo che in lui si trovi la perfetta espressione della musica classica, semplice, ordinata, melodica. Ho restaurato l'*Orfeo*, un suo dramma che non meritava l'oblio ed oggi studio su i manoscritti la *Coronazione di Poppea*, altra opera di lui. Per me la musica deve essere armonia: non quella artificiosa, però che è insegnata oggi.... Il maestro francese ha manifestato anche l'opinione sua che la musica derivi dal Canto Gregoriano ed ha espresso tutte le sue riserve sulla vitalità di molte opere che oggi sono applaudite, ma forse moriranno domani ed ha esclamato in fine che è proprio meglio di ritornare all'antico.

Libri pervenuti alla Direzione.

Dora Melegari, *Artefici di pene e artefici di gioie* (Milano, Fratelli Treves ed.); Giuseppe Gigli, *Le poesie di Ugo Foscolo commentate* (Milano, Francesco Vallardi ed.); Egidio Bellorini, *Giovanni Torti* (Napoli, Nicola Jovene e C.); Ferdinand Levie, *Rondels Païens*, 1905-1907 (Paris, Librairie Léon Vanier éditeur); Rocco Mocretta, *Aretusa*, versi (Caltagirone, Edizione « Gazzettino Siciliano »); Adelchi Baratono, *Coppe antiche, Gran fiamma, Maggio selvatico, Una sera* (Genova, Libreria Moderna); Giovanni Grassi, *Le assonanze* (Messina, Libr. Ed. Ant. Trimarchi); Nello Puccioni, *Lucrezia Borgia*, tragedia storica (Firenze, R. Bemporad ed.); Pierre de Bouchaud, *Goethe et le Tasse* (Paris, Alphonse Lemerre ed.). Guido Mazzoni e Giuseppe Picciola, *Antologia Carducciana* (Bologna, Ditta Nicola Zanichelli); Giulio Natali ed Eugenio Vitelli, *Storia dell'Arte, Vol. III, L'arte barocca, L'arte Neoclassica e la Romantica*; Giacinto Stiavelli, *Antonio Guadagnoli e la Toscana dei suoi tempi*: G. C. Abba, *Garibaldi*, discorso; W. Förster, *Il Vangelo della Vita*; Maria Ricciardi, *Le Solitarie*, liriche; Antonio Agresti, *L'idea che uccide*, romanzo (Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale); A. Frassoni, *Le grandi Odi storiche di Giosuè Carducci commentate e Studio critico-storico sul poeta*. - *L'Opera Pedagogica di Maffeo Vegio* (Lodi Soc. Tip. Succ. Wilmant); Marco Sartori Borotto, *Guida di Este, Colli Euganei, Terme Euganee e dintorni* (Venezia, Istituto Veneto Arti grafiche editore); Arturo Labriola, *La « Comune » di Parigi*, conferenze - Francesco Chiesa, *Calliope* poema (Egisto Cagnoni e C.o, Soc. Ed. « Avanguardia », Lugano); Mario Ronchetti, *Poesie* (Roma Off. Poligr. ital.); Pierre De Bouchaud, *Giosue Carducci* (Paris, Bibl. internat. d'édition, E. Sansot et C.ie).

Opuscoli.

Ermenegildo Pistelli, *Il Canto di Casella* (Firenze, Tip. Boncicciana); Augusto Pardini, *Pochi versi* (Bergamo, Stab. Tip.-lit. Bolis); Felice Canuso, *Nel transito fatale.... del Liberatore*, versi (Eboli, Tip. Sparano); Gioacchino Volpe, *Insegnamento superiore della storia e riforma universitaria* (Estratto dalla « Critica »); Nono Simonetti, *Amore per l'« Anima » della scuola* (Estr. « Rivista di filosofia e scienze affini » (Padova); Gennaro Tesci, *Puf.... puf.... puf....*, racconto (Tipografia Melfi e Joele, Napoli); Giannandrea Gravisi, *Saggio di commento. Cognomi Istriani* (Capodistria, Estr. « Pagine Istriane »); G. B. Siragusa, *Discorso per la solenne inaugurazione del labaro donato alla Sezione Cavense della « Dante Alighieri »* (Cava dei Tirreni, Tip. Di Mauro); Von Hermann, U. Kantorowicz, *Dante der Todsünde am Morde schuldig?* (Berlin); Aida Verdiani, *Bozzetti rustici* (Volterra, Tip. Commerciale); P. Clerici, *Studi sulla ortografia moderna* (Libr. Salesiana ed. S. Benigno Canavese); Angelo M. Zocca, *L'Immortale - Giosue Carducci* (Piacenza, Stab. Tip. Bosi); Arturo Pasdera, *Per la poesia di Luigi Pinelli e per il nostro giornalismo letterario* (Capodistria, Tip. C. Priora); Diego Sant'Ambrogio, *Il pallio ricamato ed in stile leonardesco di Santa Maria del Monte di Varese* (Milano, Tipo-litogr. degli ingegneri); Giuseppe Albertotti, *Noticelle riguardanti la storia degli occhiali - Occhiali scolpiti* (Padova, Soc. Coop. Tip.). Francesco Baldasseroni, *Pasquale Villari, profilo biografico e bibliografia degli scritti* (a cura del Comitato per le onoranze); Ferdinando Martini, A. Chiappelli, G. Rosadi, G. Rabizzani, G. Camici, S. Fenzi, *A ricordo di Gabbriella e Maria Camici* (Pistoia, Tip. Niccolai); Guido Podestà, *L'Ispettorato per le Scuole Medie*, (Cremona, Tipografia Sociale); Mario Nani Mocenigo, *La Navigazione interna nell'alta Italia* (Venezia, Ist. Veneto di Arti grafiche); Luigi Marrocco, *Le romantiche di Porto Ercole* (Libr. ed. del « Divenire artistico », Caltanissetta); Paolo Savi Lopez, *Notizie letterarie* (Estr. « Nuova Antologia », Roma) Ugo Giusti, *Annuario statistico del Comune di Firenze, Anno IV, 1906* (Firenze, Tip. Barbèra propr. Alfani e Venturi).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Dicembre 1907 al 31 Dicembre 1908 : Italia L.* **5.50.** *Estero L.* **11.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 47. — 24 Novembre 1907. — Firenze.

SOMMARIO

DIARIO AUTUNNALE

14 di novembre.

La luna par che adagio si avvicini
a San Michele, e guardi nel Convento.
No: non ci sono frati, ma bambini;
fuori del nido. Ella ristà tra il vento.
Han l'ali rotte. Ma nei letti bianchi
dormono in lunghe file, come stanchi:
stanchi di voli, ora sognati almeno,
che poi la madre li raccoglie al seno.

La luna ascolta. Non li vuol destare
ma vuol vedere; e se ne va, ma sale.
Illuminare deve i monti e il mare,
ma un raggio manda anche sul lor guanciale.
E sale il cielo, l'alto cielo buono;
cerca le stelle in cielo: dove sono?
e corre e cerca: dove mai son elle?
Vuol dir la cosa alle virginee stelle.

GIOVANNI PASCOLI.

Il restauro della «Vita Nuova»

« Del codice capitolare di Verona ebbi l'intera collazione dal prof. Giorgio Bolognini.... » Nel leggere queste parole della lucida prefazione — che Michele Barbi premette alla sua magistrale edizione critica della *Vita Nuova* di Dante — un flutto di ricordi m'è risalito dall'animo. E ho rivisto me e i miei con discepoli tra i quali appunto il bravo Bolognini curvi sui codici della *Divina Commedia* che il compianto Adolfo Bartoli ci incitava a « collazionare » in vista d'una edizione critica del poema, lontana fra le rosee nebbie dell'avvenire. Non mancava di poesia — lo rammento — quel trascorrer le ore inchiodati sopra una seggiola della Laurenziana o della Riccardiana a stillar le varianti che i venerabili codici fornivano al nostro ardore in copia inesausta: e quel silenzio operoso fra le carte ingiallite dai secoli, nella penombra cara a tante generazioni di dotti, aveva un non so che di austero, di religioso quasi che in certi momenti mi rapiva. E a cullare d'un bel ritmo eroico quel rapimento giovanile tornava alla memoria il monito del Carducci: « Entrate nelle biblioteche e negli archivi d'Italia, tanto frugati dagli stranieri, e sentirete alla prova come anche quella aria e quella solitudine, per chi gli frequenti co 'l desiderio puro del conoscere, con l'amore del nome della patria, con la coscienza dell'immanente vita del genere umano, siano sane e piene di visioni da quanto l'aria e l'orror sacro delle vecchie foreste: sentirete come gli studî fatti in silenzio, con la quieta fatica di tutti i giorni, con la feconda pazienza di chi sa aspettare, con la serenità di chi vede in fine d'ogni intenzione la scienza e la verità, rafforzino, sollevino, migliorino l'ingegno e l'animo. »

Le impressioni giovanili non si cancellano mai: e forse per questo anche in me, che fui e sono tuttavia ribelle agli eccessi della critica erudita, è rimasta sempre in fondo al cuore una vaga nostalgia di quelli studi silenziosi, di quelle lunghe fatiche che hanno cosí lontano e pure cosí sicuro il compenso. E ogni volta ch'io m'affaccio ad una Biblioteca e vedo qualche ricercatore paziente con la testa china sopra un bel manoscritto antico, non so se non sia un briciolo d'invidia quella che mi sento dentro. Ché nulla mi sembra allora più dolce di quell'accumulare giorno per giorno il lavoro con un metodo sicuro e per uno scopo ben definito: senza angosciosi dubbî che esso possa riuscir vano, ma con la consolante certezza che sarà anzi per le lettere un acquisto, modesto forse, ma non perituro.

Consolante certezza che oggi Michele Barbi può avere. Da quanti anni faticava egli intorno all'edizione critica della *Vita Nuova*? Sedici, diciotto, venti: chi lo sa? Forse non se lo ricorda più nemmeno lui. Ma una cosa è sicura: che questo libro era annunziato come prossimo a uscire quattordici anni fa....

Esce invece adesso in nobilissima veste, per cura della « Società Dantesca Italiana » alla quale si deve già la magnifica edizione del « De Vulgari Eloquentia » condotta con tanta dottrina e con tanto acume da Pio Rajna.

Cosí la Società, tanto benemerita della Lettura di Dante, dimostra una volta ancora di perseguire con zelo quei più alti fini di cultura dantesca, ai quali mirò sin dalle origini e ai quali intende il « Bullettino » che ebbe per suo primo direttore il Barbi appunto, ed è ora — degnamente — nelle mani di E. G. Parodi.

Vi siete mai divertiti a confrontar fra loro varie edizioni della *Vita Nuova*? E vi siete mai chiesti donde provenga tanta diversità di lezioni, e come mai uomini eruditi e coscienziosi, che hanno consumata tanta parte della loro vita nello studio di Dante, non sian riusciti a mettersi d'accordo, non dico sul come interpretare ma sul come leggere questo o quel passo del divino *libello*? Per non uscire dalle prime cinque righe del primo paragrafo, chi stampa « Sotto la quale rubrica trovo scritte le parole » e chi invece « .... trovo scritte molte cose e le parole »; chi legge *assemprare* e chi *esemplare*; chi *libro* e chi *libello*. E se scendiamo tre linee più sotto, nel secondo paragrafo, troviamo che Beatrice la quale per alcuni editori è « la gloriosa donna de la mia mente » dovrebbe contentarsi — per altri — di essere soltanto « la graziosa donna de la mia mente »....

Tutto ciò alla prima sembra assai strano a chi non sia iniziato nei misteri eleusini della cosí detta critica dei testi. Ma l'arcano è spiegato in due parole.

Manca — o per lo meno — non si conosce l'autografo della *Vita Nuova*, come pur troppo non si è finora trovata una linea sola, che si possa con ragionevolezza attribuire alla mano dell'Alighieri. Mentre il Petrarca e più ancora il Boccaccio, veri grafomani, ci hanno lasciate in tanta abbondanza le loro scritture: di Dante nulla, neppure la firma! Di qui tutte le incertezze degli editori e la necessità d'un lungo e minuzioso lavoro d'analisi per ricostituire — come dicono — il testo. Se ci fosse l'autografo, si durerebbe, relativamente, poca fatica: un'edizione diplomatica — come quella delle « Memorie » di Garibaldi! — e basta. Ci si potrebbe poi accapigliare sulle interpretazioni: ma il testo — salvo le lacune o le incertezze della scrittura — dovrebbe, per forza, esser quello. Dinanzi a colui che starebbe fra gli altri codice « si come Sire » ogni pretesa di predominio dovrebbe tacere negli altri, ogni petulanza venir meno.

Ma invece, in mancanza del gatto, i 76 topi — ché tanti sono i manoscritti, i quali contengono o tutta o in parte la *Vita Nuova* — hanno ballato finora la più disordinata e incomposta ridda del mondo. Ci voleva proprio una trappola, capace d'acchiapparli tutti e di ridurli al silenzio, per sempre.

E non rammarichiamoci della lentezza con la quale Michele Barbi ha operato. Se avesse avuto fretta, alla sua trappola bene intessuta sarebbe sfuggito il topo più grosso, scappato fuori all'ultimo momento dai granai della Spagna. Guai se fosse rimasto libero: avrebbe messa a soqquadro l'Europa!

Se il codice di Toledo — scoperto dal prof. Mario Schiff e da lui indicato al Barbi — non avesse dato all'opera di questo il suo prezioso contributo — e poté darlo soltanto nel 1905 — l'edizione critica della Società Dantesca Italiana avrebbe avuto minor sicurezza. È un codice di grande importanza, che si conserva appunto nella Biblioteca Capitolare di Toledo e merita il bel nome guerresco, da generale giapponese, che il Barbi gli dà: *To*. È fratello di quel famoso codice Chigiano, che le notazioni algebriche care ai paleografi designano come K^2: ma è fratello maggiore e più vero, perché non soltanto è dovuto, com'esso, alla mano del Boccaccio, ma vien prima in ordine di tempo; è — come si dice — la copia originale, donde poi derivarono tutti quei manoscritti che costituiscono il gruppo *b*; dei quali è il Chigiano.

Perché — è tempo di dirlo — il valente editore, seguendo le norme della critica moderna, ha fatta una compiuta rassegna e una diligente analisi di tutti i codici della *Vita Nuova* — sí di quelli che l'accolgono intera, come di quelli che ne recan solo qualche frammento — e con un esame attento e acutissimo di tutte le loro particolarità, è giunto ad una classificazione e ad una valutazione dei testi alle quali difficilmente si potrà mutare qualcosa. Il procedimento di cui si è valso è analogo a quello di chi, fra un'ottantina di persone, appartenenti a varie famiglie, e mescolate tutte insieme, volesse determinare se e quali siano parenti fra loro, e tra i parenti poi stabilire le affinità e notare le differenze individuali.

Ecco qua i 76 codici della *Vita Nuova*: ce ne è un bel numero — nove se non sbaglio — che presentano subito a prima vista una rassomiglianza molto spiccata fra loro, qualche cosa d'equivalente a un bel nasone rubicondo.... Sono quelli, di ciascun dei quali si può dire che è *scripto per lo modo che llo scripse messere Giovanni Boccaccio da Certaldo* di cui si attesta in un ms. Laurenziano che « Dante le chiose che ci sono mise nel testo, e messere Giovanni ne lle cavò ». Questi nove sono, dunque, per lo meno cugini: e cosí altri quattordici, che, pur non avendo le chiose fuori del testo, offrono certe altre alterazioni molto caratteristiche, dovute al troppo zelo di messer Giovanni. Ecco dunque un gruppo cospicuo di ventitré codici, dei quali si può con sicurezza affermare che provengono tutti da un capostipite boccaccesco. E siccome questo capostipite — e il Barbi lo dimostra luminosamente — è proprio il codice Toledano, il bellicoso *To*: cosí la testimonianza di esso sostituisce con vantaggio le singole testimonianze degli altri ventitré manoscritti, che si chiamano tutti col nome algebrico collettivo di *b*. Onde l'equazione $b = To$. Ossia in altre parole ventitré codici messi da parte e rappresentati da un codice solo. Un bel passo — come si vede — verso la semplificazione.

Analogamente, il Barbi determina un altro gruppo: *k*, di cui dimostra le affinità con *b*: onde *b* e *k*, uniti costituiscono insieme la famiglia α: come *s* e *x* la famiglia β.... Arrivato a questo punto dopo lunghi, delicati, minuti raffronti il dotto e sottile editore conclude che, dunque, la *Vita Nuova* è pervenuta sino a noi per due tradizioni, derivate, l'una e l'altra, non direttamente dall'autografo ma da un apografo, nel quale era già incorso qualche errore. In generale tra α e β — e cioè fra le due grandi famiglie in cui si dividono i codici tutti — c'è accordo perfetto; e tale accordo, tranne il caso di manifesto errore d'espressione, possiam credere che risalga sin all'autografo. Onde la via per procedere alla ricostituzione critica del testo è assai piana, tranne nei casi di contraddizione o d'incertezza fra le due tradizioni. « In questi casi — dice il Barbi — i criteri per risolvere le difficoltà possono essere diversi. Se una delle due famiglie offre una lezione, per sé accettabile, che serva, stando alle cosiddette probabilità di trascrizione, a render ragione dell'origine dell'altra, noi staremo con quella prima; se tutte e due le lezioni sono invece, sotto il rispetto diplomatico, ugualmente probabili, bisognerà vedere che cosa consigli o il contesto o la storia della lingua o il sentimento dell'autore e dei tempi. » E in questi casi, che non son pochi, appare meglio (soggiungiamo noi) tutta la finezza, la dottrina e la discrezione del critico, dal cui avviso non accade spesso — a chi legga questa rinnovata *Vita Nuova* — di voler discostarsi. E leggerla in questa edizione è veramente un piacere dei più squisiti. Che se anche le vere e proprie novità non sono moltissime — e non potevano essere, perché, sebbene alla rinfusa, già quasi tutti i codici erano stati consultati dagli editori precedenti — tuttavia ce ne sono abbastanza per dare al testo, cosí ricostituito, un sapore del tutto speciale. Ma dove l'edizione dovuta al Barbi ed alla Società Dantesca Italiana supera di gran lunga tutte le precedenti è nell'avere sbandito le congetture arbitrarie, le varianti cervellotiche, ed è sopra tutto nel colorito genuinamente e deliziosamente arcaico della lingua. Sotto questo rispetto, ai buongustai fa un'impressione molto simile a quella di chi riveda, dopo un sobrio restauro del Cavenaghi, un bel dipinto antico, che i ritocchi e gl'impiastricciamenti dei secoli avevano deturpato.

Angiolo Orvieto.

Profili di musicisti contemporanei.

A. BRUCKNER

Sono ormai undici anni che è morto, ma egli è da mettere ancora fra i contemporanei, giacché la fama delle sue opere è di freschissima data e soltanto adesso si comincia a comprenderlo. La sua vita fu un lungo martirio, da principio piena di stenti e lotte per l'esistenza, poi di indicibili ed amari disinganni. Hanslick, l'onnipotente ed ingiusto critico di Vienna, quando s'eseguí per la prima volta nella capitale austriaca una sua opera (la seconda sinfonia) non solo non volle scriverne, ma dichiarò di interrompere il suo *feuilleton*, per non dover parlare di quel disdoro toccato ai celebri concerti dei Filarmonici. Ed a Vienna ci fu prima la congiura del silenzio, a cui si aggiunsero poi i motti di spirito e gli improperi. — Il pubblico tedesco che aspetta l'imbeccata dai critici prima di pronunziarsi su di un'opera, ricevutala, voltò le spalle al vecchio maestro e se non fosse stato per la munificenza dell'imperatore d'Austria egli sarebbe finito all'ospedale. Invano alcuni dei suoi scolari tentarono di fargli strada e coi loro fervidi entusiasmi far capitolare gli uditori. Essi non riuscirono se non a creargli nuovi nemici, per i quali era più comodo negare che adattarsi a riconoscere i propri torti. Quando poi non si seppe più che cosa dire, si volle farlo passare per un wagneriano, che portasse le teorie del Maestro nel campo sinfonico. Come se Bruckner avesse in genere delle teorie chiare d'estetica musicale!

Nella storia della musica è difficile trovare un parallello con Bruckner. Musicisti di genio senza nessuna coltura generale sono assai frequenti, specialmente nei tempi passati; ma come un Bruckner, uomo dei nostri giorni, abbia potuto concepire e scrivere le sue nove sinfonie è un enigma per chi lo conobbe. Anche Beethoven non ebbe una soda coltura, ma egli non solo cercò colla lettura e con lo studio di assimilarsi cognizioni e sapere umanistico, ma per la profondità del sentire, la potenza degli affetti e delle passioni fu anche come uomo una vera individualità. L'uomo Bruckner invece, come tale, non esiste. Egli non solo non aveva alcuna coltura, tanto da non sapere quasi scrivere una lettera, ma non sentí mai neppure il bisogno di occuparsi né dei problemi sociali, né di letteratura e d'arte e si meravigliava che altri se ne potesse interessare. La sua fede in Dio era profonda, ma la sua anima non si curava di darsene alcuna ragione, simile a quella delle femminette, per le quali la religione è semplice questione d'istinto e d'abitudine. Venuto quasi sul declinare della virilità a Vienna, egli vi rimase fino alla morte sempre sbalordito e disorientato come un fanciullo che si perde in un bosco e non sa più trovare la via dell'uscita. E quest'uomo dalla faccia non so se da imperatore romano o da scaccino di chiesa, è l'autore della « Nona sinfonia », una delle più grandi e potenti opere sinfoniche dei nostri tempi! Per me, Bruckner, che senza pensare al mondo ed alla fama, inconscio del suo genio, aggiunge una sinfonia all'altra, nulla curandosi della possibilità di un'esecuzione e lascia vagare la sua fantasia negli incommensurati spazi dell'ideale; questo figlio della zolla materna che ne ascolta i palpiti e sa tradurre nelle sue note ora tutti i sussurri più delicati della natura e ora lo scrosciare degli elementi furibondi; questo artista che sa evocare mondi sconosciuti e sul letto di morte lavora ancora alla sua ultima opera, disperandosi per non poterla finire, è una delle più commoventi e tragiche figure della storia della musica.

Della vita intima di pensiero di Bruckner nulla affatto si sa; non perché egli non fosse comunicativo, ma perché quello che egli diceva e raccontava erano le cose più comuni del mondo e sarebbe stata fatica sprecata il tentare di vedere nel suo interno. E neppure si può studiare come siasi educato il suo talento specifico musicale, giacché egli fu quasi autodidatta, scrisse la sua prima sinfonia a 42 anni, quando era ancora pressoché ignoto e restò sempre lo stesso più o meno in tutte le sue opere, quasi senza subire alcuna trasformazione né cambiamento d'indirizzo. Uno dei suoi pochi e grandi amori fu Wagner: ma è altresí vero, che lo stile sinfonico di Bruckner differisce essenzialmente da quello drammatico e scenico per eccellenza di Wagner.

Le sinfonie di Bruckner (giacché è specialmente in queste che si palesò il suo genio più che nella musica da chiesa) stanno affatto solitarie, senza punti di confronto con altre opere. Esse hanno la forma esterna della sinfonia classica in quattro tempi, ma il contenuto e la concezione sono affatto diversi come diverse sono le proporzioni. Ed ancor meno esse somigliano alla musica programmatica e pittoresca moderna. Appunto per questo esse non trovarono né troveranno imitatori, giacché imitabili sono solamente i procedimenti tecnici e le forme decise, non già una musica, che è l'emanazione personalissima di un temperamento. Lo stile di Bruckner non è originale nel senso consueto e volgare della parola, se, cioè, per originale s'intende l'impiego di certe frasi favorite, certe modulazioni e sviluppi, una speciale predilezione per certi ritmi ed altro. Sotto questo aspetto Brahms è certo più originale di lui ed appunto per questo più facile ad imitare. Gli elementi di cui si compone la musica di Bruckner sono anzi i soliti, né io saprei in questo riguardo menzionare nulla di speciale. Ma se invece per originale s'intende quello che è proprio di uno solo, allora è certo che Bruckner fu uno dei musicisti più originali. Tale lo fanno la ispirazione melodica, l'ampiezza della linea, il michelangiolesco della concezione, la profonda espressione del sentimento tragico, l'*humour* dei suoi scherzi. Tutto ciò egli lo aveva innato ed istintivo. Egli che del mondo nulla comprendeva, sapeva parlare colla sua musica la lingua più moderna, più espressiva e profonda, dimostrando cosí come sia specifico il genio musicale e quanto poca importanza abbiano le teorie estetiche ed il filosofare sulla musica, quando si tratta di creare.

Che le opere di un musicista come Bruckner non siano perfette, è facile comprendere dopo quello che dissi. Se esse non trovarono pronto plauso, ciò dipende dal carattere frammentario, dalla disuguaglianza e da una certa deficienza di proporzione nelle singole parti. L'ispirazione e la tecnica non vanno sempre di pari passo; e la mancanza di critica dell'opera propria impedisce la euritmia del complesso. Alle volte poi la concezione prende proporzioni gigantesche ma non raggiunge il culmine, restando pur troppo un semplice torso, per quanto splendido; altre volte è la deficienza della tecnica che si palesa e fra

splendide ispirazioni troviamo delle parti pedantesche, dove l'autore si affanna in tessuti contrappuntistici senza valore. Ma tutto ciò pesa ben poco sulla bilancia se si pensa a tutte le grandi qualità positive dell'autore, che era un genio musicale ancor prima di potersi tecnicamente esprimere, o se si confronta una delle sue sinfonie con una delle opere dei modernissimi, che ci sembrano al paragone pigmei e vuoti parolai.

Io non so se in Italia sia mai stata eseguita una sinfonia di Bruckner. Io credo che il nostro pubblico sarebbe grato a chi volesse tentarne la prova, specialmente se si sceglieranno la quarta (romantica) e la nona. In Italia c'è per fortuna ancora chi crede, che la melodia ispirata valga piú delle astruserie filosofiche, spiegàte con accordi strani, coloriti d'istrumenti e gruppi di note sciancate che si vogliono far valere per temi musicali.

Alfredo Untersteiner.

Le donne italiane nel romanzo e nella vita.

La signorina Magda Roncella è profondamente indignata contro il signor Giuseppe Spencer Kennard. Molti conoscono Giuseppe Spencer Kennard, lo studioso che con tanto amore e tanta larghezza di idee si occupa della letteratura nostra; pochi la signorina Roncella la quale non ha pubblicato, ch'io mi sappia, niente d'importante. Ma poiché il signor Kennard ha detto, in una sua conferenza sulla donna italiana nel romanzo, che « cette révélation de la femme italienne n'est ni complète ni satisfaisante, et que cette lacune nous a semblé trop significative pour que nous n'essayons pas d'en préciser la portée » e poiché la signorina Roncella ha raccolto il guanto in nome delle italiane offese, pubblicando un opuscolo che vorrebbe dimostrare la soddisfacente e completa incarnazione della donna italiana nel romanzo, anzi nel romanzo femminile, cosí mi pare interessante studiare se la lacuna lamentata dal Kennard esista veramente o no. La signorina Roncella ci offre, ricavandoli dai romanzi, tipi muliebri diversi e significativi, quali Denza della Marchesa Colombi, Nennella di Luigi di San Giusto, Anna Acquaviva della Serao che muoiono per amore; Elena di Grazia Deledda e Teresa di Neera che soffrono per amore, Bianca Maria Cavalcanti che per amore si lascia morire, Fede che soccombe, Rachele che si sacrifica, Maria che si tormenta. E tutte queste donne sono vittime dell'amore, martiri dell'amore, vittime e martiri sublimi, afferma la signorina Roncella, poiché per una donna, dice ella, l'amore è unica ragione di vita. E in questa sua affermazione la fervida e offesa signorina italiana va proprio d'accordo col suo avversario inglese. Lo Spencer Kennard infatti non ci rimprovera di esser troppo poco amanti; ci rimprovera, invece, di esserlo troppo, di essere capaci di provare e di ispirare, nel romanzo almeno, una sola specie di sentimento; di rappresentare, in questo mondo vasto e complesso, una sola parte. Per questo, pensa egli, gli scrittori non si affaticano a studiare le attitudini intellettuali, i diritti, le tentazioni, le aspirazioni, i lati piú profondi e intimi dell'anima femminile; per questo essa appare delineata sempre in modo incompleto, con estrema semplicità di contorni. E se questa semplicità sembra ed è naturale nella rappresentazione della vita sociale primitiva, e cioè nei bozzetti del Verga e nei romanzi della Deledda, essa riesce invece fastidiosa nelle rappresentazioni di una vita sociale piú progredita. Ma il Kennard non demolisce l'opera femminile, deplora, in pagine che susciterebbero grande sdegno nella signorina, che questo angusto concetto della vita sia manifestato perfino dalle scrittrici, e che nei romanzi della Serao e in quelli di Neera le donne siano o passioni personificate o schiave dei loro sensi desiosi, appunto come nei romanzi di Federico De Roberto, del Capuana e di tutti gli altri. È strano come la signorina Roncella non si sia accorta che, pure accusando lo Spencer di conoscer poco il romanzo e pochissimo poi la donna italiana, ella è in fondo perfettamente d'accordo con lui nel dichiarare che essa è quasi sempre una vittima dell'amore. Nel suo opuscolo come già nei romanzi, troviamo soltanto le appassionate e le passionali: assistiamo di continuo ad atteggiamenti diversi e non sempre nobili di un essere femminile davanti alla passione dell'amore. Nessuna donna agisce per una forza intima e sua, ma ognuna è mossa dal bello e cieco dio antico, il quale pare ora tramutato in un mostro cupido di vite umane, che voglia per sé l'adolescenza turbata di sogni e di indistinti desideri, la giovinezza ardente di spasimi, la maturità triste di rimpianti. Sembra che ai romanzieri e alle romanziere moderne nulla appaia piú alto e forte dell'ebbrezza di una donna nell'amore, della disperazione di una donna se l'amato non si curi piú di lei, della gelosia di una donna davanti alla rivale preferita; nulla appaia piú triste e tragico della delusione di una donna per la viltà dell'amato, dell'intristir di una donna nella mancanza d'amore, della morte o del suicidio di una donna perché non è piú amata. Amore, dunque, amore, amore e sempre amore! Amore, che non parte dalle belle linee per arrivare alle belle anime, ma che si aggira, velato di romanticismo o fulgente di classicismo, intorno ad una unica mèta; con uguale e inesauribile monotonia. A chi pensa, come la signorina Roncella, che l'amore per una donna sia l'unica ragione di vita, questa monotonia appare inevitabile, questa parte di anima appare l'anima intera, e il romanzo italiano immensamente ricco di figure femminili che per quest'unica ragione respirano, soffrono, muoiono. Ma chi invece partecipi dell'opinione del Kennard e ci creda capaci di una anima piú vasta, chè accolga qualche altro sentimento insieme coll'amore, che aspiri a qualche cosa al di là dell'amore, che sappia vivere e operare per un bene piú intimo e proprio, si avvedrà scorrendo l'opuscolo della signorina italiana che mancano nel nostro romanzo tutte quelle altre donne per le quali l'amore non è unica ragione di vita. Manca una figura come quella che incontriamo aprendo un romanzo di Mrs Humphry Ward, quella graziosa Caterina Layburn che si muove silenziosamente nella sua camera, avvolta nella morbida veste di lana bianca — « perfetta incarnazione d'ordine, di purezza e di tranquilla energia » — occupata a riordinare un vasto armadio contenente medicine e tutto ciò che può occorrere ai malati; un armadio che provvede i rimedi per i casi piú semplici ed urgenti dei dintorni. Manca una figura che rammenti l'incantevole Allegra di Israel Zangvvill, quell'Allegra che non parla mai d'amore, ma è tanto tenera da rinunciare al poema che sta scrivendo e spengere il lume perchè i moscerini non si brucino alla fiamma, e tanto forte da abbandonare l'uomo che ha ogni diritto legale sopra di lei, perché egli, vincitore, è riuscito grande nel mondo calpestando quegli ideali verso i quali avevano giurato di camminare insieme. Mancano tante altre figure che abbiamo trovate nella vita, pur fra le donne italiane; giovinette che seguono una via di lavoro, rinunciando a un amore che potrebbe soddisfarle se la loro anima si contentasse piú facilmente; madri che riempiono il vuoto lasciato dalla morte intorno a loro occupandosi di altri bimbi trascurati dalle altre madri o sofferenti; lavoratrici fervide e piene d'energia che perseguono un ideale d'arte sempre piú alto, sempre piú grande; agitatrici impetuose e battagliere che combattono per una causa che non le tocca; soccorritrici ignorate e tenaci che portano ogni giorno nel mondo il loro contributo di bene; donne che sentono con Giovanni Ruskin che non v'è sofferenza, ingiustizia, miseria alcuna sulla terra, la cui colpa non ricada sopra di loro. Di tali donne i romanzieri non si sono accorti; e se ne hanno avvicinata qualcuna, forse non l'hanno capita, certo non l'hanno fatta rivivere nelle loro opere. E cosí la donna è ancora, nel romanzo, la eterna tentatrice o il piacere supremo. Forse le donne che accolgono nell'anima molteplici ragioni di vita non sono ancora numerose in Italia; forse alcune fra quelle che lottarono per affrancarsi non si sono rese conto di quanto abbiano guadagnato; forse gli uomini non hanno capito l'importanza del mutamento che avviene sotto i loro occhi. Ma l'evoluzione è continua e sicura. Lo Spencer lo crede, e predice all'Italia caratteri femminili piú completi, che parteciperanno con ardore a ogni manifestazione di vita, che eserciteranno influenze benefiche sugli uomini e li indurranno a compiere azioni buone ed oneste. La fantasia ottimista dello studioso anglo-sassone vede già un tempo in cui l'oltraggio fatto ad una donna sarà vile e vergognoso quanto quello fatto ad un uomo e in cui l'umiliante avvilimento femminile avrà lasciato il posto, nella donna italiana, alla serena conoscenza del proprio valore e della propria dignità; un tempo in cui il favore di cui godono nelle alte sfere sociali i depravati seduttori, gli abili furfanti che sono riusciti, senza nemmeno bruciarsi le ali, a tradire qualche vittima fiduciosa, darà luogo al disprezzo.... E allora, pensa il Kennard, il romanzo, eco di una coscienza risvegliata, sarà visione abbellita della vita, amico e consolatore per gli uomini, alimento spirituale. Ma bisogna, per questo, che sia vivificato dalla piena anima femminile, in tutta la sua coscienza e in tutta la sua altezza....

Mrs. El.

IGIENE E BELLEZZA

(PER LE SIGNORE)

Prolungare ed abbellire la vita è una preoccupazione generale che va sempre acquistando terreno, che si fa strada in tutte le menti e in tutte le forme, dal trattato astruso del pensatore alla tentazione suggestiva delle quarte pagine.

L'arte e la scienza si danno la mano, se non proprio da buone sorelle come vorrebbero gli ottimisti ad ogni costo, almeno da saggie parenti che sanno di avere un interesse comune da sorvegliare, e i laboratori chimici distillano filtri per la bellezza e i profumieri avvolgono le saponette dentro a precetti igienici stampati su carta velina colla firma di nomi celebri per garanzia. I giornali poi sono pieni di rubriche sanitarie e preservative, per cui se qualcuno si ammala ancora al giorno d'oggi bisogna dire che ci metta della buona volontà.

Come appaiono lontani i tempi in cui si applicava sui dolori reumatici un empiastro di lumache schiacciate e sulle ferite un lembo di ragnatela, quando non era una goccia d'olio di scorpione preziosamente conservato in una ampolla!

E le filaccie, lavoro paziente delle nostre nonne, non hanno forse portato via scomparendo milioni di microbi dagli armadietti dove si tiene chiusa la piccola farmacia di famiglia? La scienza volgarizzata è una specialità del nostro secolo. Non è piú permesso essere ignoranti su questioni che si ritengono di interesse capitale.

Caterina Sforza, che viveva nel millequattrocento, usava far macerare nell'acqua i fiori di tasso barbasso per conservare la freschezza del volto ed aveva paste e farine per la bianchezza della mano; quella mano che pur non indietreggiava al maneggio delle armi e che seppe resistere dalla rocca di Forlí all'assedio di Cesare Borgia, ma che esperta parimenti nelle carezze e conscia d'ogni femminile seduzione si indugiava mollemente nella chioma giovanile di Giacomo Féo, suo terzo marito.

Le nostre signore se ne ridono ora del tasso barbasso. Da Londra, da Parigi, da moltissime anche ditte italiane giungono a loro senza nessuna fatica i risultati ultimissimi delle ricerche chimiche e quei principii salutari, che Caterina Sforza doveva estrarre con longanime pazienza da un'umile pianticella dei campi, escono dai moderni laboratori nella loro essenza pura, senza scorie inutili, freschi e civettuoli.

Per consolazione delle lettrici dirò intanto che si possono calcolare tre età per la bellezza. La prima è il bocciolo chiuso che va dall'infanzia fin verso i vent'anni; la seconda è il pieno sviluppo del fiore e tocca generalmente i quaranta se pure non li sorpassa. Elena di Troja raggiunse appunto a quarant'anni il suo maggior fulgore. Aspasia ne aveva trentasei quando fece suo il piú grande uomo della Grecia antica e Cleopatra passava i trenta il giorno in cui Antonio le depose ai piedi le sue vittorie. Dai trenta fin oltre ai quaranta Diana di Poitiers fu l'amante di due re.

Ma questo è ancor poco. Il progresso ha sforzato anche i limiti della bellezza. Una donna moderna, una donna che sappia bene appropriarsi i precetti dell'igiene deve raggiungere i sessant'anni conservando la figura snella, l'occhio vivace, tutti i capelli, tutti i denti ed avere pochissime rughe, appena un tocco leggero che indichi essere passata sulla sua fronte l'ala malinconica del tempo senza piegarla.

Ed ancora non è detto che ci fermeremo qui. Si sa che non bisogna metter limiti né alla divina provvidenza né al desiderio femminile di piacere. Coraggio, mie signore. Se vi trovate sul limite fatale dell'età e temete quei malaugurati uccelli i quali, a detta di un poeta, si arrestano troppo a lungo per bere alla limpidezza degli occhi delle donne e vi lasciano sul margine l'impronta delle loro zampine.... pensate a Ninon de Lenclos che dal diciasettesimo secolo giunse fino a noi niente altro che per la fama della sua bellezza durata ottant'anni. Pensate all'attrice Dejazet che a settant'anni recitava il *Birichino di Parigi* ricevendo l'omaggio di questo madrigale:

Charmante Dejazet, pour vous le temps complaisant
Retranche les hivers et donne les printemps.

Una Orsini, duchessa di Bracciano, grande fabbricatrice di raggiri alla Corte di Luigi XIV e a quella di Spagna, attraversava a settant'anni le sale dell'Escurial magnifica d'avvenenza nel nobile incesso, nelle braccia e nelle spalle portentose, seguita dagli sguardi ammirativi dei cortigiani e da quelli piú teneri e piú concupiscenti del Re.

Certo per riuscire trionfatori degli anni occorrono requisiti naturali che si portano dalla nascita e che si ereditano in certe famiglie privilegiate dove la razza ha potuto svilupparsi per parecchie generazioni in condizioni perfette di salute e di cultura. Ma siccome a tutto vi è principio, ognuno per suo conto può fare qualche cosa e le regole di igiene, le cure personali intelligenti e continuate messe ora ad una portata quasi universale dovrebbero raggiungere in breve tempo un risultato di trionfo sull'età, nostra nemica.

Una reazione per esempio che si viene ora accentuando contro gli eccessi di trent'anni fa è il regime sobrio, a base di vegetali e con esclusione del vino. Senza andare agli eccessi dei fanatici, rammentando anzi opportunamente che *in medium stat virtus*, si possono citare molti illustri esempi. Franklin propugnava l'astensione dei cibi eccitanti. Byron e Lamartine cresciuti fino alla giovinezza in odio alla carne ne fecero pochissimo uso in tutta la loro vita. Tolstoi è vegetariano convinto. Kean, il sommo tragico inglese, persuaso della influenza morale dei cibi si atteneva alla carne di montone quando studiava una parte di amoroso e alla carne di bue e di porco per le parti di tiranno.

Ma in qualsiasi modo si vogliano stabilire norme di ben vivere, di salute e di bellezza, esse resteranno incomplete se alla disciplina fisica non si aggiunge una cura indefessa delle passioni che colla loro violenza dominano i nostri atti. È assioma provato che l'abitudine della dolcezza allenta la tensione dei muscoli e rende la fisionomia aggradevole; cosí la lunga consuetudine dei piaceri dello spirito conferisce all'espressione del volto una nobiltà che si cercherebbe invano fra coloro che coltivano solamente le gioie grossolane del mangiare e del bere.

Sainte-Beuve affermava che l'essere morale perfetto, se esiste in noi esiste di buon'ora: esiste a vent'anni in tutta la sua integrità e la sua bellezza. È dunque necessario fermare a volo l'attimo felice, trattenere l'eroe intanto che è con noi e plasmarlo in una maschera di venustà indistruttibile che sarà nostra per tutta la vita, se noi lo vogliamo.

Neera.

Violenza, ironia, "mélo,,

DA BERNSTEIN A HERMANT

Enrico Bernstein, nella coorte degli autori parigini è, secondo la formula accettata dalla stampa e dalla critica « il primo della sua generazione ». Un nuovo lavoro di Bernstein costituisce un avvenimento teatrale votato in precedenza al piú clamoroso successo. I commenti malevoli dei corridoi — alla prova generale — le aspre censure dei confratelli, degli attori e delle attrici celebri, le riserve dei competenti non valgono e non contano. Come se l'articolo fosse stato scritto di prima, ogni articolo porterà una nota differente all'inno concorde che la stampa parigina scioglierà al nuovo trionfo.

« Il primo della sua generazione » non può fallire. Cosí *Samson*, l'ultimo lavoro, portato di questi giorni alla ribalta della *Renaissance* da Guitry e da Simone Le Bargy, ha ottenuto dalla critica parigina un plebiscito di lodi supreme. Da Emmanuel Arène (*Figaro*) a François de Nion (*Echo de Paris*) a Guy Launay (*Matin*) fu una sola voce: come Bernstein è il piú forte della sua generazione, cosí *Samson* è il piú forte lavoro di Bernstein. Il che, sotto un certo aspetto particolarissimo, può anche esser vero. Poiché l'autore in questo nuovo dramma ha spinto all'estremo i procedimenti di quel suo teatro che ormai il pubblico italiano conosce quanto il pubblico francese. Egli è, soprattutto, un « effettista »: la parola è barbarica, ma conviene alla cosa, barbarica quanto la parola. In questa sua qualità egli deve attanagliare il pubblico con la violenza dei chiaroscuri e con la tensione disperata dei contrasti: bisogna che la macchina infernale sia caricata con la massima carica, perché lo scoppio squinterni e sconquassi le dame agghindate e gli impomatati cavalieri che affollano la sala. Quando si parla di contrasti disperati e di effetti violenti il pensiero ricorre al dramma di arena. Ma il dramma di arena presuppone logicamente l'arena e il buon popolo ingenuo e la buona piccola borghesia piú ingenua del popolo. Spettatori di altri luoghi e di altri tempi. Vorrei dire che una commedia come *Samson* è il dramma di arena delle dame agghindate e degli impomatati cavalieri. Perché sotto le apparenze fallaci del realismo piú crudo e dell'analisi spietata dei costumi scostumati dei contemporanei, è appena dissimulata agli occhi di un mediocre osservatore l'insidia del melodramma, di quel solito « mélo » che ancora trionfa sulle scene di Francia, perché risponde ai gusti, ai desideri, ai bisogni di un pubblico facile alla commozione ed ancora lontanissimo — per sentimento e per consenso — dagli spettacoli d'arte. Cosí non ha torto Jean Richepin quando scrive che il suo vecchio romanticismo e il suo « lirismo irriducibile e incorreggibile » si compiacciono di un'opera come *Samson*; perché, mutati il modo e il mezzo, ritrovano sé stessi nella piú moderna commedia parigina. Ma Enrico Bernstein ha, col difetto fondamentale, tutte le migliori qualità del suo paese e della sua scuola. L'artificiosa orditura, la rozza scatola che contiene la macchina infernale che ci darà i molteplici scoppi, è nascosta con sapiente accorgimento: tanto nascosta che il buon pubblico parigino finisce col perderla d'occhio. Gli avvenimenti straordinari precipitano e il precipizio è cosí improvviso e violento che manca il tempo e la voglia di risalire alle origini, per saggiare al lume della logica e della verosimiglianza questa cronaca livida e catastrofica. Accettiamo Jean Brachard (Brachart, secondo l'ultima edizione imposta da un omonimo malcontento) il *Nabab* del 1907, l'uomo di infima estrazione che con tutti i mezzi leciti e illeciti è arrivato alla potenza finanziaria, si è imposto alle piú alte classi sociali, strappando la propria consorte alla nobiltà, che lo sfrutta e lo disprezza: accettiamo Anna Maria dei marchesi di Andeline, la moglie che odia il marito e ripara nell'adulterio a profitto di Le Govain, canaglia di razza che ha fatto la propria fortuna seguendo i consigli finanziari di Brachard e la propria gioia prendendogli la moglie: accettiamo quell'ineffabile famiglia dei marchesi Andeline, babbo, mamma e figliuolo, preoccupata soltanto di conciliare le convenienze sociali col tornaconto individuale: accettiamo perfino Grace Ritherford, una signora indipendente che è stata l'amante di *tutti* i « personaggi » maschi della commedia, la donna romantica che diventa, a tempo e luogo, la delatrice classica. Accettiamoli, ché tutti costoro, nessuno escluso ed eccettuato, sono appena altrettante « condizioni » per l'esplosione del dramma, la quale non tarderà ad avverarsi. Occorre che Brachard conosca l'indegno tradimento del suo beneficato; occorre che l'antico facchino sia messo, faccia a faccia, a fronte della canaglia di razza, del bel Le Govain, maestro d'armi e d'eleganze che conquista le mogli degli amici per levarsi il gusto abietto di portarle a cena fra uomini loschi e donne di mal'affare. La reazione nell'ex-facchino tradito sarà enorme: il solo pensiero di quella reazione ci lascia allibiti alla fine del primo atto. E, successivamente, noi sapremo che Brachard dopo di avere sfondato una porta per ottenere la prova del tradimento, ha ideato la piú diabolica vendetta, che mente di finanziere e corpo di facchino possa immaginare e tradurre ad effetto. Le Govain è caduto nel tranello: eccolo prigioniero di Brachard nel cuore di Parigi, in un appartamento principesco dell'hôtel Ritz, mentre il facchino gli fa sentire la forza soverchiante dei muscoli, non discompagnata dal turpiloquio condegno, e il finanziere gli procura quel disastro pecuniario, che sarà per il maestro d'armi e d'eleganze il piú tremendo castigo. Il novello Sansone, finanziere e facchino, trionfa come facchino ma è vinto come finanziere: perché la rovina di Le Govain è ottenuta da lui a caro prezzo: a prezzo della propria rovina. Che importa, se la vendetta è compiuta?

Anzi dalla sconfitta rampollerà, prima o poi, una nuova vittoria. Il gesto disperato di Brachard fu cosí bello che anche il cuore enigmatico e chiuso di Anna Maria ne sarà tocco. Alla scena finale del terz'atto, una delle piú « impressionanti » del teatro contemporaneo, deve pur tener dietro per ragioni di euritmia e di misura, un quart'atto di mezzo tono, che se non potrà concludersi per ragioni di decenza col tradizionale *je t'aime*, lanciato dalla donna all'uomo già odiato (dal *Padrone delle ferriere* in poi quante commedie parigine non finiscono cosí!) ci avvierà se non altro verso i floridi sentieri della felicità coniugale di casa Brachard, povera di quattrini, ma ricca ormai di gioie domestiche. Qui il *mélo* non è piú neppure dissimulato: la romanticheria lacrimevole e la lacrima romantica imperan, qui, da sovrane e Richepin può esser contento. Senonché a portar nella vita tutto questo armamentario di convenzionalismi, falsi e bugiardi come gli Dei pagani, non provvede soltanto l'abilità singolarissima di Enrico Bernstein, che deve essere considerato il Sardou dei tempi rinnovellati. L'interpretazione di Guitry è piú, assai piú di una collaborazione. Questo attore meraviglioso dà a Brachard l'anima e il corpo: le timidezze del risalito e la violenza del facchino, la ferocia del finanziere e l'orgasmo dell'innamorato: e sono, a volta a volta, le piú perfette espressioni che virtú di interprete abbia mai saputo escogitare. L'opera d'arte, assente nella commedia, sfolgora da ogni gesto e da ogni parola dell'attore.

Dalla violenza all'ironia; dalle grosse parole alle parole sottili, dalla ferocia che erompe alla perfidia perversa che elegantemente corrompe; da Bernstein a Hermant; da *Samson* a *Monsieur de Courpière*. Abele Hermant non è « il primo della sua generazione » e può esser trattato con minor riguardo dalla stampa parigina, la quale ha fatto accoglienze piú che dubbie al suo ultimo lavoro. Nel quale è un'intenzione evidente di satira: ma di una satira contenuta e sobria, piú materiata di fatti che espressa in parole. Abele Hermant pone sotto gli occhi degli spettatori una serie di laidezze quasi irriferibili, di cui è protagonista imperturbabile il Signor di Courpière; e poi par che inviti questi stessi spettatori a ricavarne la morale. Per conto del commediografo e agli effetti della scena la conclusione, ancora una volta, è semplicemente melodrammatica. Perché il Signor di Courpière, giovine rampollo di nobilissima famiglia, amante pagato delle amiche della madre, che possono anche essere le legittime consorti degli amanti della madre, innamorato pazzamente della moglie di un signore che consente alla moglie stessa la maggiore libertà, purché chi ne approfitta paghi a contanti questa libertà, sfruttatore dell'amicizia di un amico milionario sino a metterne la firma sulle proprie cambiali, nel momento piú difficile della sua vita trova una generosa giovinetta sorella dell'amico milionario che lo salva dal disonore e da un pericolo mortale, chiamandolo alle pure gioie delle giuste nozze. È vero che l'autore può scusarsi di questa meravigliosa conclusione osservando che i perfetti manigoldi hanno spesso nel mondo immeritate fortune e che il Signor di Courpière, manigoldo perfettissimo, molto probabilmente non cambierà natura e rimarrà ingiusto anche dopo le giuste nozze. Ma sarebbero scuse magre. La verità immediata è piuttosto questa: che l'autore parigino ha sentito il bisogno di fare operare sulla fine della sua commedia, fra tanti maneggi loschi e obbrobriosi una forza non criminale: sicuro che il pubblico se ne sarebbe andato via meno insoddisfatto. Ma forse il calcolo fu sbagliato. Il pubblico che assiste impassibile alla ridda di ignominie di cui è centro il Signor di Courpière, gusta mediocremente il finale nuziale. Anche il *mélo* ha o dovrebbe avere la sua logica. Un po' di punizione, un po' di gastigo per il manigoldo è sempre atteso e sempre apprezzato dal pubblico che ha pagato i suoi posti. E cosí il *Signor di Courpière* fallisce allo scopo come satira e come *mélo*. Anche come satira, perché in verità piú di una volta qui vien fatto di dubitare se il rimedio non sia peggiore del male. Quella mostra di vergogne che ha scandalizzato le *ouvreuses* del teatro alla prova generale e ha fatto esclamare ad un reputato autore di Parigi: son tutto mortificato pensando che sono giunto all'età matura senza aver ricevuto la piú piccola pecunia né da una dama, né da una pulzella né da una *demi-mondaine!* — offende la morale pubblica quanto, se non piú, del modello su cui fu foggiata: dato e non concesso che il modello esista nella vita.

E, cosí senza parere, l'ironia naufraga nelle amarezze del cinismo.

Parigi, novembre.

Gaio.

MARGINALIA

* **Gorki alla « Leonardo. »** — Lunedí sera, alla società « Leonardo da Vinci » un gruppo di soci ha voluto onorare in Massimo Gorki, che di questi giorni è ospite nostro, lo scrittore potente e geniale che ha irradiato di tanta luce d'arte una dura realtà di vita vissuta. I latini politicanti dimenticano volentieri che Peshkoff — come Gorki si chiama veramente — è, soprattutto, un insigne artista che va annoverato tra i primissimi novellieri e drammaturghi che vantino i nostri tempi. In Gorki amano di vedere soltanto il rivoluzionario e il ribelle; e se lo foggiano alla loro maniera, secondo i gusti e le opportunità del momento e del paese: senza comprenderne l'opera e le intenzioni né riflettere come egli sia un prodotto specifico di reazione alle particolarissime condizioni sociali e politiche della Russia. E veramente Gorki esule richiama il nostro pensiero ai patrioti italiani, che nei tristi tempi del servaggio andavano raminghi in Europa cercando libertà, a loro sí cara. Avvicinando il fuoruscito russo, che ha l'espressione bonaria e quasi fanciullesca, si rimane colpiti dall'estrema semplicità e cordialità de' suoi modi. Chi si aspettava di trovare il *mugik* classico dalla zazzera e dalla grande barba incolta, spiovente, resta deluso. Alto, ossuto, chiuso in un costume nero che potrebbe parere quello di un ufficiale coloniale, molto piú giovane dei suoi ritratti e delle sue caricature, Gorki che parla soltanto il russo e però, disgraziatamente, non suol trovare in occidente chi lo capisca, manifesta col gesto e col sorriso i sentimenti di simpatia e di riconoscenza per quanti gli fanno onore. Ma Gorki può anche discorrere di letteratura, d'arte, di filosofia; e può discorrerne a chi non intenda una sola parola della sua lingua, perché accanto a lui sta sempre la piú fedele e piú luminosa delle interpreti: Maria Audriewna, l'eletta sua consorte. Questa squisita signora — dotata di una singolare intelligenza e di una vastissima cultura — possiede in grado supremo le qualità che fanno di una donna la cooperatrice ideale di un uomo di pensiero. Meravigliosa di prontezza e di penetrazione, ella si aggira fra i piú disparati argomenti, chiarendo dubbi, ribattendo obiezioni, precisando i piú minuti particolari e sempre riferendo e riferendosi a colui che le sta accanto sorridente e fiducioso. Per il tramite gentile di lei abbiamo saputo con sicurezza ciò che si intuisce confusamente, appena si avvicina Gorki per la prima volta: che cioè egli valuta l'opera propria con una modestia ed una severità che rasentano l'ingiustizia, mentre invece

si interessa e si appassiona per la produzione letteraria e filosofica della giovane scuola russa, che si afferma con novissimo vigore nelle più varie manifestazioni. Così egli ci parla con entusiasmo di Andreew, ch'egli chiama il d'Annunzio russo, e ci ricorda Naidenow, Tchirikow e giovanissimi pensatori ed economisti di cui predice prossima la rinomanza europea. Non meno sorprendente di questo suo altruismo letterario si dimostra la conoscenza che egli ha delle letterature straniere antiche e moderne, — la nostra compresa — mediante le traduzioni di cui i russi possono menare legittimo vanto. Perché questa delicatissima funzione letteraria — il tradurre — non è mestiere, come spesso fra noi, di letterati senza lettere, sì bene è in Russia passione e cura amorosa di artisti degni; prosatori e poeti. Il rispetto del testo originale, in Russia, si spinge fino allo scrupolo; e così le traduzioni hanno un particolare sapore che consente la maggiore diffusione alle opere tradotte.

Alimentata di questi gradevoli argomenti la conversazione si protrasse per un paio d'ore dopo il pranzo. Mentre Gorki ci parlava per bocca della sua sorridente signora, la « Gioconda » sorrideva dalla parete. E più d'uno osservava come fra i due sorrisi fosse un' intima e segreta affinità spirituale.

* **Dopo la « tournée » di Eleonora Duse nell'America del Sud**. — Eleonora Duse è tornata da pochi giorni a Firenze, donde si mosse, or sono sei mesi, per un giro artistico nell'America latina. Abbiamo avuto occasione di intrattenerci con l'illustre attrice e di ottenere così precise informazioni sull'esito morale e materiale di questa impresa grandiosa, a proposito della quale furono pubblicate e continuano a pubblicarsi, in Italia e fuori d'Italia, notizie incomplete e inesatte. È bene che il pubblico italiano conosca intera la verità, dalla quale potrà trarre nuovo argomento di ammirazione per la singolarissima energia dell'artista, che onora il nostro paese. La *tournée*, magistralmente guidata da Lugne Poe, fu iniziata a Rio-Janeiro il 19 giugno e terminò a Montevideo il 13 ottobre. Si compose di due parti ben distinte: il periodo brasiliano (Rio Janeiro-San Paulo) e il periodo che diremo argentino (Buenos Ayres, Rosario, la Plata, Montevideo). Il primo periodo comprese ventuna rappresentazione; e quarantasei ne comprese il secondo. In tutte furono dunque sessantasette recite che Eleonora Duse ha dato nell'America del Sud. Il contratto-base di cinquanta rappresentazioni (con corrispettivo a *forfait* di diecimila lire per sera, per l'attrice e per la sua compagnia) fu così superato di diciassette recite. E mentre nel periodo brasiliano le rappresentazioni si mantennero assai rade, tre per settimana, nel periodo argentino si succedettero frequentissime. Eleonora Duse ha continuato per qualche settimana a recitare tutte le sere: e a Buenos Ayres ogni sabato, secondo l'uso del paese, vi fu recita doppia: *matinée* e serata. Al Brasile il resultato finanziario per gli impresari fu assai meno brillante che non nell'Argentina. Si alternarono cioè in quel corso di rappresentazioni teatri affollatissimi e mezzi teatri: una sera con *Hedda Gabler* l'incasso discese a cinquemila lire: una cifra magnifica per i teatri di prosa, in Italia ed anche in altri paesi di Europa, ma assai magra per un teatro brasiliano dove reciti la Duse. Qualche malinteso fra italiani e indigeni rese più spinosa la situazione. Nel concetto degli impresari italiani la *tournée* brasiliana di Eleonora Duse doveva essere specialmente riserbata ai nostri connazionali stabiliti colà; di qui qualche suscettibilità ferita negli indigeni. Sicché ci volle il tatto e lo squisito *savoir faire* della nostra attrice per temperare gli attriti e uscir vittoriosa dal cimento. Occorre anche osservare che se Rio Janeiro accoglie una *élite* intellettuale, che segue con fervido amore le più nobili manifestazioni d'arte, questa *élite* è poco più che un cenacolo: si tratta di un piccolo gruppo di professori, di scrittori, di critici, di signore, di studenti. Questo gruppo decretò i massimi onori a Enrico Ibsen, il cui teatro non si può dire il più adatto per la mentalità brasiliana. In questo senso, ancora una volta, pur di là dai mari, Eleonora Duse ha combattuto una nobilissima battaglia d'arte: nella quale ha trovato l'appoggio entusiastico degl'ingegni più eletti del paese. Abbiamo avuto sott'occhio i giornali locali (Il *Jornal do Commercio*, il *Jornal do Brasil*, *O Paiz*) e in tutti è la stessa nota di caldissima ammirazione per il teatro di Ibsen e per la più grande delle sue interpreti. Anzi, sulla fine, ogni resistenza ed ogni apatia parve vinta: grande fu il successo delle tre repliche della *Gioconda* di Gabriele d'Annunzio e memorabile riuscì l'ultima serata di Rio, durante la quale fu scoperta al teatro Lirico una lapide con la seguente iscrizione: ELEONORA DUSE — ROSMERSHOLM — OMAGGIO AL GENIO. 1907. Anche Ibsen prendeva così la sua rivincita: poiché *Rosmersholm* procurava uno dei maggiori incassi della stagione, superiore cioè alle trentamila lire. Ma di questa e di altre solenni onoranze rese all'attrice nostra dai cittadini e dalle più alte autorità di Rio già tennero parola i giornali e ci sembra superfluo tornarci sopra. Soggiungeremo soltanto che qualche malinteso fra la grande attrice e gli italiani di Rio Janeiro ebbe origine dalle espansioni anche soverchie di quei nostri connazionali, che intendevano di manifestarle nelle forme più strane e meno accette al riserbo schivo e un po' selvaggio di Eleonora Duse: alla quale si chiese perfino un discorso in occasione del centenario garibaldino e l'intervento nel relativo corteo! Anche San Paulo, per ragioni di ambiente, ebbe le sue spine. Invece da Buenos Ayres in poi la *tournée* procedette, sotto ogni aspetto, in modo trionfale. Il pubblico argentino superò le più ardite speranze dell'impresario. La maggior parte delle rappresentazioni fu data alla capitale dinanzi ad un pubblico affollato e plaudente; a cui fu offerto l'intero repertorio già da noi annunziato a suo tempo, esclusa soltanto la *Donna del mare* di Ibsen ed essendo sostituito a *Fiamme nell'ombra*, di E. A. Butti, *Tutto per nulla* dello stesso autore. Anche gli attori e le attrici che circondavano Eleonora Duse riscossero approvazioni e suscitarono vive simpatie. Per esattezza di cronaca diremo che qui i maggiori successi furono per l'antico repertorio dell'attrice; Dumas e perfino Sardou ottennero, per virtù dell'interprete, nuovi clamorosi trionfi.

È naturale che il pubblico desideri di sapere se, dopo un periodo di così intensa attività, la grande attrice nostra intenda di riposare o di riprendere la corsa. Sappiamo che Eleonora Duse non riposerà e che anche l'anno venturo avrà una compagnia propria per la quale già si effettuarono alcune riconferme. Ella reciterà probabilmente nel dicembre a Milano e più tardi compirà altre *tournées* all'estero. Quanto al repertorio già fu detto che la Duse si dispone a rappresentare la *Donna del mare*, e *Quando noi morti ci desteremo* per l'allestimento dei quali drammi già sono in corso gli studi e i disegni. E poiché ci troviamo ancora una volta a parlare di Ibsen, vogliamo accennare ad un pietoso omaggio che salutò il ritorno in Europa di Eleonora Duse. *Al suo arrivo a Lisbona* ella trovava la una custodia di vetro racchiusa in un cerchietto d'argento il primo fiore sbocciato sulla tomba di Ibsen: *Fra Henrik Ibsen baare*, mandato a lei dalla memore famiglia del grande drammaturgo scandinavo.

* **La Commissione centrale**, che già fu detta degli undici, continua ad adunarsi periodicamente e ad emettere voti, dei quali, sinché non sia approvato il disegno di legge fondamentale per le arti belle, quel tal disegno che aspetta e aspetterà forse per un pezzo la sanzione del Parlamento, conviene tenere il debito conto. L'ultimo voto è del 18 novembre e riguarda le proposte di acquisti fino a concorrenza dei cinque milioni stanziati in bilancio a questo santissimo fine. Il voto è di massima e va in massima accolto. Concerne le proposte di vendita allo Stato per parte di Municipi, ed altri enti morali. A questo proposito la Commissione opina che, *in massima*, le suddette proposte vadano scartate per una doppia ragione, pratica e morale: pratica perché le opere d'arte che sono proprietà di quegli Enti non possono in ogni peggiore ipotesi uscire dallo Stato: morale perché « conviene promuovere e rafforzare il sentimento del dovere che i Municipi e gli altri enti morali hanno di conservare e tramandare intatte le opere d'arte che sono in loro possesso e di reputarle documenti storici e titoli d'onore dei quali non è assolutamente lecito valersi come di mezzi per ovviare ad eventuali difficoltà ed imbarazzi pecuniari. » Ben si considerano però sulla fine dell'ordine del giorno possibili eccezioni. In verità le condizioni miserande in cui versano certe pinacoteche comunali italiane e l'incuria che le autorità cittadine ostentano per certi loro tesori o peggio le concupiscenze che si manifestano per batterne moneta sul mercato antiquario, possono consigliare allo Stato più che l'opportunità, la necessità di un intervento....

* **Un precursore di Nietzsche** sarebbe secondo taluno il poeta svizzero Carlo Spitteler del quale il poema *Prometeo ed Epimeteo* sembra avere qualche punto di contatto col *Così parlò Zarathustra*. Lo Spitteler scrive ora nella *Zeit* un articolo per chiarire che egli non ebbe con Nietzsche altro che relazioni superficiali e soltanto per lettera e che poco e male s'occupò delle opere di lui. Nietzsche sembrava volesse attaccare relazioni di vera amicizia; ma lo Spitteler non ne era molto lusingato, perché non sentiva di nutrire per lui alcuna simpatia. « Mi si lasci in pace una buona buona volta con Nietzsche! — esclama questo celebre quanto sconosciuto Spitteler. — Confesso di aver tanto amor proprio da non fondare le mie speranze altro che sulle mie proprie opere. Se queste speranze mi ingannano, se le mie opere non hanno un valore personale, sia pure; ho almeno l'orgoglio di disprezzare l'influenza che potrebbero aver avuta sulle opere d'un altro. Più tosto essere seppellito sette volte, nella tomba del silenzio!... Né precursore, né imitatore; né compagno pro o contro né in nessun modo di Nietzsche; ma semplicemente Carlo Spitteler! » Oh! molto semplicemente.

* **Federico Schiller** si cominciò a conoscere dal pubblico italiano dopo la pubblicazione del libro di M.me de Staël *De l'Allemagne* ed Augusto Foà in un articolo della *Rivista mensile di letteratura tedesca* studia i giudizi che dell'opera di lui dettero i romantici. *I Masnadieri* erano giudicati dal Pellico « il parto d'una fantasia gigantesca e tuttora selvaggia »; Ermes Visconti li chiama un pericoloso esempio dal punto di vista morale. Ma il Pellico difendeva lo Schiller dalla accusa di « barbaro » e prima di lui lo aveva difeso il Foscolo dicendo: « Leggo alcune tragedie e la *Storia della guerra dei trenta anni* di Schiller e, benché tradotte, m'invogliano a vedere, se non altro, la tomba di sì generoso scrittore, del quale dai pochissimi coi quali parlo in Firenze e ch'io stimo sento più biasimare i difetti accidentali che lodare le maschie e originali bellezze, tanto anche la fama del merito vero ha bisogno di tempo. » I romantici però non s'occuparono delle meditazioni filosofiche dello Schiller e delle sue teorie estetiche; ne sapevano poco tutti, eccetto il Manzoni. Fu probabilmente lo spirito romanzesco inerente all'opera dello Schiller che diminuì la stima del Manzoni per il genio tragico di lui e dovevano urtare i convincimenti estetici del Manzoni e del Fauriel gli scioglimenti tragici inventati in opposizione al vero storico, Per questo forse si legge in una lettera dell'autore dei *Promessi Sposi* al Fauriel, a proposito di Schiller: « .... Je ne mérite ni n'ose le nommer!... »

* **Lettura ed ignoranza**. — « Se io avessi letto tanto quanto altri uomini dotti, sarei ignorante come loro! » dice con molto acuto spirito Hobbes il filosofo, che era l'uomo più istruito dell'età sua. Infatti la continua lettura non è il continuo imparare, e dietro alle porte delle letture sta l'ignoranza. Coloro che hanno acquistato una sicura conoscenza di uno speciale argomento hanno modo di ascoltare intorno a questo una quantità di falsi giudizi e di errori i quali incominciano sempre: « Io leggevo l'altro giorno.... » Si cita quello che vien prima alla bocca, non quello che si è pensato e si citano le letture che si sono fatte per un passeggero godimento intellettuale, non per scambiare idee con idee, e ricercare con la nostra anima altre anime. Parliamo male perché leggiamo male. Sono pochissime le persone che riescono a formarsi un'idea del vero carattere d'un libro. Forse è perché — dice un articolo dello *Spectator* — noi siamo stati abituati fin dai tempi di Adamo alla tradizione orale e abbiamo appreso a far la critica soltanto di questa; mentre non abbiamo ancora avuto il tempo di perdere la nostra fiducia nella carta scritta e stampata. Vi è della gente che non riesce mai a formarsi un giudizio proprio, che è incapace di giungere ad una conclusione astratta sopra un soggetto qualunque. Costoro non fan che seguire le conclusioni di altri uomini per tutte le ambagi in cui essi s'avvolgono, passando dall'una all'altra e provocando le risa di coloro che sanno coltivare una larga mèsse di certezze sopra un molto nutritivo terreno d'ignoranza. L'uomo che non deve nulla alla letteratura e alla lettura è del resto un giudice ammirevole del presente, perché egli appunto ignora il passato che è un soggetto troppo lungo da imparare e che non si può imparare altro che dai libri. È una bella cosa avere di questi uomini — non troppi — che ragionano senza sapere quali teorie devono professare, in piena libertà.... Per fortuna in Italia non ne manchiamo: anzi abbondiamo di persone che non sanno quello che dicono, perché non l'hanno nemmeno mai letto. In Italia si legge poco. Hobbes e lo scrittore dello *Spectator* potrebbero concludere che gli Italiani sono molto istruiti! Ma se gli Italiani non imparano nemmeno da quello che leggono è forse perché è proprio vero quel che dice l'Hobbes medesimo: che gli impedimenti alla cultura profonda provengono non tanto dalle difficoltà degli argomenti, quanto dall'interesse che si ha d'imparare. Ora gli Italiani non hanno alcun interesse d'imparare qualche cosa di ciò che leggono: leggono per divertirsi, cioè per passare il tempo, cioè per non fare niente.

* **I giovani e la filosofia**. — Platone ed Aristotele s'accordano nel non volere che i giovani s'occupino della filosofia, cioè della dialettica — ci ricorda Giovanni Vailati in un articolo della *Rivista di psicologia applicata*. Platone per l'iniziazione alla critica della conoscenza assegna almeno l'età di venti anni, e per l'analisi delle distinzioni morali crede necessaria quella maturità cui solo si giunge verso i trenta. « I ragazzetti, egli dice, quando per la prima volta si lascia loro prendere il gusto delle dispute filosofiche, vi si dedicano con passione, come ad un giuoco, si divertono a tutto contraddire, a mettere tutto in questione, a confutarsi a vicenda, adoperando i processi di argomentazione già adoperati contro di loro e dilettandosi come cagnolini a mordere, strappare, dilaniare tutto ciò che loro capiti sotto i denti. A furia di confutare e di essere confutati, finiscono rapidamente per non aver più alcuna salda convinzione sulle questioni importanti e per dare, a chi li sta ad ascoltare, un ben cattivo concetto non solo di sé, ma anche della filosofia stessa che li ha ridotti a tal condizione. » Aristotele, a sostegno della stessa tesi, aggiunge che ciascuno può giudicare bene soltanto delle cose di cui egli ha esperienza e che, nel caso della morale, tale esperienza — riferentesi alle diverse contingenze della vita e alle varie situazioni in cui gli uomini possono trovarsi gli uni di fronte agli altri — manca affatto appunto ai troppo giovani. Questi argomenti si possono applicare, oltre che al caso della morale, anche a quello della logica come ad altre parti della filosofia ed anche senza interpretare alla lettera ciò che dice Platone, si deve, ad ogni modo, riconoscere che tanto l'opinione sua quanto quella di Aristotele consigliano che si ritardi il più possibile l'insegnamento sistematico dei vari rami della filosofia. Il Vailati ritiene anch'egli, quindi, che nei nostri Licei si debba dare sviluppo a quelle parti al cui studio è da presumere che i giovani arrivino meglio preparati, a seconda dei diversi tipi di Liceo che si vanno oggi preconizzando; e afferma che Platone ed Aristotele posti a scegliere tra l'ordinamento di studi in vigore da noi, nel quale l'insegnamento della filosofia è distribuito nei tre anni del Liceo, e l'ordinamento francese secondo il quale è concentrato nell'ultimo anno della scuola secondaria, avrebbero preferito quest'ultimo. E ad ambedue questi ordinamenti sarebbe loro sembrato preferibile quello in vigore nelle scuole della Germania, nelle quali lo studio della filosofia è riguardato come di speciale pertinenza dell'Università.

* **A che servono i sogni?** — Ecco la domanda che si è fatta e a cui ha cercato di rispondere l'illustre professor Flournoy in una conferenza tenuta l'altro giorno a Ginevra, e riassunta dal *Journal de Genève*, per aprire il Congresso generale della « Società Accademica ». I sogni hanno una funzione biologica? Gli antichi vi vedevano un modo di conoscere l'avvenire, di scoprire le cose nascoste e la volontà degli Dei. Vi era un'arte vera e propria di interpretare i sogni, l'arte in cui si rese celebre Artemidoro. L'assiriologo Boissier ha mostrato che a Ninive e in Babilonia i sogni sono stati catalogati fin nei più piccoli dettagli; tengono i sogni un gran posto nell'Antico Testamento ed aprono e chiudono il Nuovo, benché Gesù, malgrado il prestigio che essi avevano al tempo suo, non se ne occupì. Dopo Cristo noi cerchiamo l'ispirazione religiosa non nei sogni, ma nella riflessione allo stato di veglia. Oggi la maggior parte dei fisiologi ritengono che il sogno non sia che il risultato incoerente della sovraeccitazione del cervello. Non sarebbe che un fenomeno accessorio, dunque; ma tuttavia altri fisiologi ritengono che esso serva a qualche cosa. Secondo gli uni il fenomeno sarebbe derivativo, costituirebbe una valvola di sicurezza, una specie di calmante, perché in esso verrebbero a spegnersi le sovraeccitazioni fuggitive che ci angosciano durante il giorno. Il Freund opina che il sogno esprima i desideri incoscienti e che sia l'adempimento simulato d'un desiderio. Per altri il sogno serve piuttosto a ravvivare i nostri ricordi ed ha per funzione l'esercizio delle facoltà latenti, di quelle, per esempio che dormono per riapparire nella generazione successiva. Quel che vi può esser di vero in queste differenti teorie si potrebbe applicar meglio alla *rêverie* che al sogno. Il Flournoy non sa spiegarsi a che cosa i sogni possano biologicamente servire. Si tratta di un qualche cosa di incoerente.... Alcuni, come Lessing, han detto di non aver mai sognato. Le inchieste mostrano che il sonno è tanto più riparatore quanto il sogno è più raro. L'ideale è dunque un sonno senza sogni. In quanto alla utilità pratica dei sogni, il Flournoy dice che valgono a gettare la sonda nel nostro profondo e ci aiutano a conoscerci, benché se ne possano fare dei completamente idioti senza per questo essere un idiota.... Rivelano almeno in certuni i sentimenti nascosti, ma vivi. In quanto poi a quelli che procurano scoperte scientifiche, artistiche ecc. possono essere sopra tutto l'effetto d'una lunga incubazione. Non bisogna poi dimenticare che i sogni servono a far vivere l'industria della « buona fortuna » e.... a tenere delle conferenze!...

* **La Pioggia**. — Quel delicato ed impeccabile poeta che è Henry de Régnier ha voluto dedicare un articolo nel *Gaulois* alla triste nemica di questi primi giorni invernali: la pioggia. Leggendo nei giornali le rovine causate dalle inondazioni recenti, egli ha sentito crescere contro di lei fino all'odio l'ostilità sempre nutrita e si è domandato perché mai, di una conversazione che si aggira « sulla pioggia e il bel tempo », si sia soliti di dire che non ha importanza. Al contrario, non è affatto una cosa indifferente che il tempo sia bello o sia cattivo. La nostra gioia e la nostra tristezza non dipendono in qualche modo dal tempo che fa? Così il De Régnier vorrebbe esser cotto o gelato o colpito dal vento o magari dal fulmine; ma non vorrebbe essere bagnato dal demone della pioggia: quella vera che perdura, insiste, s'accanisce.... È forse per qualche oscuro ed incosciente ricordo del diluvio che la pioggia sembra avere il carattere d'un castigo, o forse per qualche analogia imaginativa? La pioggia ha pel modo di cadere, di avvolgere, di battere, un certo che di cattivo, di perfido, di soddisfatto. Guardate piovere! Come raddoppia, s'irrita, s'ingegna! Piove con minuzia, con asprezza, con ironia, con brutalità. La Pioggia sa quello che fa e perché lo fa. Ha qualche cosa del carnefice: la frusta e le verghe. E si direbbe che anche la Natura s'accorga che vi è nella pioggia qualche cosa di disciplinare, di vendicativo. Le cose la sopportano malvolentieri. La terra brontola sotto la forza dello scroscio e sprizza mille lacrime di fango; l'albero si lamenta tormentato, la pietra geme e trabocca. Alla Pioggia le cose rispondono con un mormorio o con un singhiozzo. Essa non è solo l'importuna, è l'odiosa. Il suo rumore stesso, ci urta. Non è, come il vento, una voce rude e disperata che va in collera o si lamenta. Essa parla con singhiozzi e con balbettamenti. È ciarliera e stupida. Il De Régnier, a Venezia, l'ha veduta empire la tranquillità col suo incessante chiacchierio e infliggere alla città un castigo crudele. Ai colpi dell'umida megera, Venezia aveva perduto i suoi bei colori e tendeva la sua faccia di marmo scolpito, restringendosi pietosamente in sé; ma l'implacabile stringeva la sua vittima alla gola e per meglio prenderla l'aveva prima accerchiata d'un velo di nebbia, nelle maglie fini di una nebbia inestricabile. E la teneva legata e prigioniera in un sudore d'angoscia nell'attesa dell'ora in cui non avrebbe potuto mostrare di sé medesima, nello specchio torbido dei suoi canali, altro che una imagine sfigurata e malinconica!... Certo la pioggia è triste e odiosa e brutta.... ma è abbastanza bella quando è veduta e pensata da un poeta!

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Una grave minaccia al San Bernardino di Perugia.**

Uno dei luoghi artistici più deliziosi d'Italia, l'angolo silenzioso e deserto di Perugia dove sorge il delicato Oratorio di San Bernardino, sta per ricevere uno dei tanti colpi di.... disgrazia per cui, a poco a poco, gli italiani del secol nostro vanno distruggendo l'opera mirabile delle età più liete. La pace monastica, e magari un po' romantica, di questo luogo di poesia, sì caro a tutte le anime gentili, la purezza mirabile del gruppo architettonico che comprende il piccolo Oratorio di Agostino di Duccio e la mole severa del glorioso San Francesco che fu molt'anni il Panteon di Perugia, saranno troncate fra breve dal cinico sogghigno di un villino moderno, modernissimo anzi, di cui già sono incominciate le fondazioni. L'armonia perfetta dell'arte e della natura, idealmente congiunte tra il verdeggiar tenero del praticello che copre la piazza, i ciuffi degli alberi, e le linee ondulate delle montagne lontane che fanno cornice incantevole alle pallide sfumature dei marmi e delle terre cotte, deve spezzarsi d'un tratto, per volere supremo ed inappellabile dell'omai consueto spirito bottegaio; tutti i sogni, tutte le dolci visioni di tutti coloro che hanno chiesto il conforto d'una purità divina a questo romito e sentimentale piccolo Oratorio, intrecciato di intagli color dell'aurora, contro gli spazi diafani del cielo e le tinte delicatissime dell'orizzonte, stanno per naufragare nella ignobile offesa delle facciate rosse e delle persiane verdi. E quello che è peggio, non v'ha se non qualche esteta ancora ingenuo che levi una voce di biasimo.

In altri termini la cosa è questa. Proprio a fianco dell'Oratorio, a sinistra di chi guardi, v'era un mite orticello, ombreggiato da quattro o cinque alberini, di là dal quale la vista si spingeva fino al dosso bruno del Malbe, e un po' più a sinistra ancora, verso la pianura, grigia d'ulivi, ondulata leggermente. Questa apertura secolare, sulla quale sembrava inverosimile che alcuno potesse arrischiarsi a fabbricare, offriva dunque un mirabile sfondo a quel gioiello di facciata, e lasciava che la colpissero fasci di luci laterali che colorivano incantevolmente i più minuti rilievi. Ma, un brutto giorno, anche qui il vandalo è apparso, ha comprato l'orto e ha cominciato a costruire il villino che metterà un'orribile stonatura nella vecchia piazza e, contrastando orrendamente, chiuderà la luce migliore per il glorioso monumento.

Il Municipio e l'Ufficio Regionale, sebbene, come ognun sa, l'Oratorio sia un importantissimo monumento nazionale, avevano creduto bene di ripetere l'antico gesto di Pilato, e se ne laverebbero ancora le mani se la stampa non avesse cominciato, sia pur con poche speranze, a protestare. Ma del resto, al punto in cui è la cosa, che fare? L'unica salvezza potrebbe esser data dal Municipio, se avesse il coraggio di spendere una dozzina di mille lire per espropriare l'orto ed allargare la piazza per pubblica utilità. Ma è follia pensarci. I Comuni italiani moderni hanno ben altro da fare, e tutte le spese per l'arte e per il bello, cadono tra le spese superflue....

In fine, chi ha visto il progetto, assicura che il villino sarà di stile *Liberty*.

Le illustri personalità preposte alla tutela dell'ornato pubblico e alla conservazione dei monumenti possono esser soddisfatte; nessuno le ha interpellate e loro, gran brava gente, lascian correre.

R. A. GALLENGA STUART.

Perugia, 17 novembre 1907.

* **Sulla serietà degli esami.**

Un esperimento decisivo.

Roma, 17 Novembre 1907.

Chiarissimo Sig. Direttore,

Se il prof. Brognoligo dissentisse da qualsiasi altra mia opinione, didattica o no, io non risponderei: perché stimo perfettamente oziose le polemiche su questioni che non possono risolversi con una prova matematica o con un esperimento di fatto. Ma qui si tratta di un'opinione capitale e che include tutte le altre che si agitano sulla famosa riforma delle nostre scuole medie. Se l'opinione del prof. Brognoligo è vera, allora è inutile, è dannoso, è sciocco l'affannarsi a riformare un ordinamento di studi che può dare, anzi dà buoni frutti, quando il valore e la buona volontà degl'insegnanti concorrano, e gli alunni non siano *pigri e di povero ingegno*. Or bene io nego appunto questo; e penso che, consciamente o no, sono della mia opinione tutti quelli che, ufficialmente o no, gridano contro il sistema e si arrovellano a mutarlo. Ma si badi: io non ho affermato che dalle nostre scuole medie non possano uscire dei giovani che, *in una sessione sola*, mostrino e dimostrino di sapere, di tre o quattro materie, quello che i programmi richiedono; ma ho detto e ridico che non ci fu mai nessun candidato alla licenza liceale, che, *contemporaneamente, in una sessione sola, e senza aiuto del professore che lo esaminava* fu al caso, non dico intelligentemente, ma approssimativamente, di rispondere a tutta l'enciclopedia di cognizioni imposta dai nostri studi secondari. E aggiungo che così è sempre, e così sarà, finché non si sarà trovato il modo per cui, pur lasciando tutta l'enciclopedia, non sia scodellata *successivamente*.

Questa opinione è recisa, ma non esagerata: la esagerazione non può essere una prerogativa della verità. Ad ogni modo come dimostrarla vera? Se il *Marzocco* aprisse un *referendum* (che Dio lo scampi da una iattura di tal fatta!) non farebbe che accumulare delle altre opinioni, anch'esse senza dimostrazione conclusiva e perentoria. Quello che ci vorrebbe, sarebbe un esperimento. Che si prendano pure i giovani *migliori* di qualsiasi classe terza di un qualsiasi *ottimo* liceo d'Italia e si esaminino con que' criteri, che io dissi e che il prof. Brognoligo trova *giusti*; e allora, ad esami fatti, si conchiuda. Questo esperimento non è né impossibile, né difficile: un ministro potrebbe ordinarlo con una semplice *nota* e organizzarlo in maniera che non ci sieno equivoci. Questo basterebbe per un giudizio sicuro circa il nostro ordinamento di studi e sarebbe o una sicura direttiva per le riforme da escogitare, o una ragione inappellabile per abbandonarle.

E chiedendole anch'io scusa, signor direttore, mi creda con la solita stima

Dev.mo
LUIGI GAMBERALE.

BIBLIOGRAFIE

F. DE SARLO e G. CALÒ. *Principii di scienza etica*. R. Sandron editore.

I proff. De Sarlo e Calò si sono proposti in questo libro di esporre in una maniera chiara e ordinata la concezione ch'essi si sono formata della vita morale e del posto e dei rapporti in cui la scienza dell'Etica si trova con le altre scienze dello spirito. L'opera è divisa in due parti: nella prima sono studiati dapprima l'oggetto, i limiti e i metodi della scienza morale, alla quale è riconosciuto il diritto di costituirsi come scienza autonoma di fronte alle discipline sociologiche da una parte e alla metafisica dall'altra; poi la coscienza valutativa in generale e in particolare i giudizi e i sentimenti della coscienza morale, la quale, secondo gli autori, non si può ricondurre a questa o quella delle facoltà dell'anima (ciò che darebbe luogo alle teorie parziali del razionalismo, del volontarismo e del sentimentalismo etico), ma è costituita da un atteggiamento speciale dello spirito o della persona nella totalità delle sue funzioni, e si esplica in un complesso di principi evidenti per sé e validi universalmente, in quanto esprimono esigenze pratiche comuni a tutte le coscienze, derivanti da esperienze originarie e indeducibili di valore e di disvalore, con le loro differenze e gradazioni, di fronte alle forme e ai prodotti della volontà umana. Lo studio di questi apprezzamenti e atteggiamenti dello spirito, col sentimento dell'obbligazione e la coscienza della libertà ch'essi implicano, è quello che i nostri autori chiamano fenomenologia della coscienza etica. La seconda parte è più specialmente storica: l'intreccio, l'evoluzione dei principi morali riguardanti l'apprezzamento delle qualità personali, la giustizia e la benevolenza a traverso i tempi, per mostrare insieme l'universalità di quei principi e le forme diverse che prendono nella realtà storica secondo le condizioni mutate della vita e della cultura. In questa seconda parte, ch'è dovuta tutta al prof. Calò, sono utilizzate le ricerche più recenti sulla storia delle idee morali. L'opera nel suo complesso è interessante e istruttiva, frutto di non comune penetrazione filosofica e di larga cultura, e sarà letta con profitto anche da chi, come il sottoscritto, non è sempre persuaso delle critiche un po' sommarie e occasionali con cui son liquidate qua e là le opinioni degli altri.

G. MELLI.

NOTIZIE

Da giornali e riviste.

★ **L'insegnamento del canto corale in Italia**, constata Angelo Balladori nella *Rassegna Nazionale*, è in uno stato di disorganizzazione completa; malgrado i regolamenti ufficiali che vorrebbero stabilirgli un andamento logico nelle nostre scuole. La terra del « bel canto » trascura affatto d'insegnare una cosa che avrebbe tanta importanza nell'educazione e nella cultura generale del popolo. Quali tentativi si sono fatti per rendere obbligatorio il canto corale nelle scuole? Le proposte alle Commissioni per l'arte musicale, alle Commissioni di Belle Arti, al Ministero dell'Istruzione non ebbero esito alcuno. Non se ne occuparono nemmeno le associazioni magistrali, né gli stessi pedagogisti. Eppure le prose ufficiali sono piene delle lodi del canto corale pei vantaggi che può arrecare.... ed anche piene di errori in proposito per voler troppo lodare e far troppe citazioni! Dovrebbe occuparsi della cosa, dice il Balladori, la Commissione Reale per la Riforma delle Scuole Medie. È vergognoso che in Italia tutto quanto ha attinenza con l'arte e con la cultura artistica generale sia negletto, e si rendano così impossibili quelle feste musicali veramente popolari che si celebrano in altri paesi. La storia insegna che il canto corale era tenuto in grande onore dai popoli più civili, e in Italia si potrebbe almeno lasciare che la questione del modo d'insegnarlo venisse risolta naturalmente aprendo una via economica ai volenterosi, agli studiosi, ai competenti.

★ **Contro la contraffazione manoscritta**, l'Avv. Carlo Clausetti, rappresentante della Ditta Ricordi a Napoli, aveva inviato alla conferenza di Neûchatel una comunicazione che oggi vede la luce nel *Bullettino della Società degli autori*. Il Clausetti ritiene che sarebbe conveniente di considerare riproduzioni illecite quelle manoscritte di opere letterarie o musicali. In Italia i pezzi musicali più in voga, specialmente le canzoni popolari, le arie d'opere e di balli, costituiscono un vero e profittevolissimo commercio per i copisti. Quando una canzone, un'aria qualunque ha avuto successo gli artisti non si rivolgono agli autori o agli editori per acquistare le partizioni orchestrali, le trasposizioni di tonalità, le adattazioni si dirigono agli uffici dei copisti che le vendono a un prezzo ridicolo. È evidente il danno che ne risentono gli autori; certi contratti con gli editori risultano inutili. In Italia, malgrado l'articolo 32 della legge del 19 settembre 1882, la giurisprudenza è stata qualche volta favorevole alla riproduzione manoscritta: bisogna dunque ottenere che nella nuova legge sia chiaramente incriminato questo genere di contraffazione.

★ **Troppi avvocati, pochi ingegneri** ha l'Italia secondo una statistica compiuta dal prof. Carlo Ferrarise che lo *Spettatore* riporta e commenta. Già l'anno 1906-907 ha segnato un aumento considerevole nel numero degli studenti universitari: aumento che segna però più un arresto nella discesa che una ascesa posto a fronte con le statistiche degli anni precedenti. Ma le conclusioni d'indole sociale, per chi consideri in blocco la nostra popolazione universitaria, sono deplorevoli. Sopra tutti gli studenti prevalgono quelli di legge. Essi sono più di diecimila su cinquemila iscritti a medicina, su mille e cinquecento iscritti a lettere, su poco men che duemila a ingegneria. In un paese che dovrebbe compiere la propria resurrezione economica gli ingegneri sono pochi e in lievissimo aumento. Il che sta a significare che da noi si tende più a speculare sul litigio e ad ingrossare l'esercito della burocrazia, che non a dedicarsi a professioni produttive. Eppure la richiesta c'è, e la relazione sulle Bonifiche pubblicata dal Ministero dei lavori pubblici confessa che i lavori di bonifica non si son potuti svolgere sollecitamente per mancanza di personale tecnico. I posti in organico non furono coperti del tutto perché pochi si presentarono ai concorsi!

★ **Victor Hugo in Grecia**. — Uno scrittore greco, il signor Dimitrocopoulo, che si occupa di spiritismo, asserisce di avere un collaboratore invisibile e straordinario: Victor Hugo del quale tiene il ritratto nella sua scrivania. Malgrado che la lingua francese non gli sia molto famigliare, egli si sente spinto dalla presenza dello spirito del poeta, a scrivere in francese dei capitoli intieri che poi traduce in greco. Il Dimitrocopoulo ha posato davanti ad un obiettivo fotografico, in atto di scrivere e il risultato è stato sorprendente. A fianco dello scrittore si scorgono, nella fotografia ottenuta, i lineamenti di un vecchio che somiglia a Victor Hugo. Così racconta il *Gaulois*...

Varie.

★ **Il Cimitero di S. Miniato al Monte** passerà ora definitivamente al Comune di Firenze che ne entra in possesso con l'obbligo di restaurare la storica casa merlata e la Basilica secondo i progetti dell'Ufficio regionale dei monumenti. Così viene attuato un piano che Ubaldino Peruzzi aveva fatto approvare dal Consiglio Comunale che egli presiedeva; con grande vantaggio del Comune che, senza alcuna spesa, viene a possedere un cimitero monumentale e due edifici d'un'importanza artistica straordinaria e riceverà un capitale netto di oltre un milione con un'entrata annua di circa 45 mila lire.

★ **L'Istituto germanico di storia dell'Arte** ha festeggiato il decimo anniversario della sua fondazione con un convegno solenne, durante il quale furono fatte felicitazioni al prof. Brockhaus, direttore dell'Istituto, e inviati auguri a Pasquale Villari. Nella adunanza parlarono il dott. Davidsohn intorno al primo lavoro di Giovanni Pisano; il dott. Corwegh su alcune importanti scoperte donatelliane; il dott. W. Bombe sulla Mostra d'Antica Arte Umbra; e il dott. Brockhaus stesso sulla tomba di Papa Giulio.

★ **La Lirica Italiana Antica** d'Eugenia Levi, la magnifica scelta di rime dei secoli XIII, XIV, XV, che ottenne sì largo plauso d'autorevole critica italiana e straniera — aveva però il difetto di tutti i libri di gran lusso: costava troppo.

La seconda edizione economica, e pur sempre elegantissima le toglie ora anche questa menda e ne fa un libro capace di tutta la diffusione che merita.

★ **Nuovi periodici** — *Vita d'arte*. Sarà il titolo d'una nuova rivista illustrata che Fabio Bargagli Petrucci e Pier Ludovico Occhini dirigeranno e che avrà per redattori Piero Misciattelli e Luigi Coletti. Ogni fascicolo si comporrà di 40 pagine di testo, in formato di 31×23, sarà stampato in carta di gran lusso ed avrà sempre a corredo moltissime illustrazioni originali e tavole fuori testo.

★ *Vir* è una nuova rivista d'idee di cui sono già usciti tre numeri con scritti di G. Papini, Sem Benelli, A. Cervesato, G. Evans, M. Gorki, O. Gigli, G. Chiarini ed altri.

★ **Un dittico di dolore** — come ben lo chiama Alessandro Chiappelli — è l'opuscolo pubblicato a Pistoia per ricordo di Gabriella Camici e di Maria Camici-Fanol, due giovani vite fraterne che la morte ha falciate presso che insieme. — Alcuni amici del padre — il Chiappelli, il Martini, il Rosadi ed altri — rievocano le dolci creature scomparse con parole di compianto e di gentil poesia. —

★ **Gli Elementi di geografia ad uso del Ginnasio Inferiore** pubblicati da Attilio Mori in un'edizione del Le Monnier, son due volumetti scritti sobriamente e senza l'eccesso troppo frequente in altri testi di nomi e di cose. Meritano lode anche per la buona scelta delle nozioni, la semplicità e la chiarezza: doti particolarmente commendevoli, data l'immaturità sempre maggiore dei bambini che le scuole elementari licenzian *maturi* agli studi secondari!

Libri pervenuti alla Direzione.

Maria Pezzè-Pascolato, *Cose piane*, libro per le giovinette (Firenze, G. Barbèra, editore). Egidio Bellorini, e *Le mie prigioni e di Silvio Pellico ed altri scritti scelti* (Milano, Casa Ed. F. Vallardi); Domenico Ghetti, *Storia politico-nazionale d'Italia dalla fine dell'Impero Romano Occidentale fino ai nostri giorni*, Vol. II, età dei Comuni (Roma, Ermanno Loescher e C. ed.); Marcel Reymond, *Grenoble et Vienne*; Jean de Foville, *Gênes* (Paris, H. Laurens ed.); Luigi Luchetti *Les images dans les oeuvres de Victor Hugo* (Veroli, Tip. Reale).

Opuscoli.

Graziano Paolo Clerici, *Episodi della vita di Pietro Giordani, da documenti inediti degli Archivi di Parma e di Piacenza* (Parma, L. Battei, ed.); Gino Loria, *Raggi di scienza, sui canti studenteschi ultramontani* (Estr. « Rivista ligure », Genova); E. Fracassi, *Fra Rovereto e Vicenza* (Estr. « Tridentum », Trento); Romolo Tritonj, *L'episodio di Cacciaguida (Dante, Paradiso, Canto XV)*, (Roma, Tip. Unione Coop. ed.); Carlo Maria Patrono, *Scuole, insegnamento e concorsi* (Estr. « Rivista abruzzese » Teramo); Umberto Ricci, *L'economia politica nell'insegnamento secondario* (Estr. « Giornale degli Economisti », Roma); N. Barbantini, *L'architettura e l'arte contemporanea* (Roma, Off. Pol. ed.); Sebastiano Ajello, *A Salvatore Carpentieri-Lombardo*, (Ode) (Faria-Tip. ed. Garro); Cesare Musatti, *Girolamo Medebach e il suo matrimonio con la Scalabrini* (Estr. « Ateneo Veneto », Venezia); *Boletin de Instruccion Publica Agosto 1907* (Mexico, Tip. economica)

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

G. E. Nuccio, il noto pubblicista, scrive una interessante e caratteristica novella di soggetto siciliano, *Turi Coppola, ladro di galli*, nel **GIORNALINO DELLA DOMENICA**. La novella è illustrata dall'artista siciliano PROFETA

Il numero odierno del Giornalino, ricco di testo e di illustrazioni, costa Cent. **25**.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti del 1908 vedi in 4ª pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 48. 1° Dicembre 1907. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

DIARIO AUTUNNALE

Torre San Mauro
Notte dal 9 al 10 di novembre

Dormii sopra la chiesa della Torre.
Cantar, la notte, udii soave e piano.

Udii, tra sonno e sonno, voci e passi,
e tintinnire il campanello d'oro,
ed un fruscìo di pii bisbigli bassi,
ed un ronzìo d'alte preghiere in coro,
ed una gloria d'organo canoro,
che dileguava a sospirar lontano.

A sospirar così soave e piano!
Era una messa. Santo! Santo! Santo!

Ma eran voci morte che cantare
udii la notte fino sul mattino:
un morto prete curvo su l'altare,
un bimbo morto ritto sul gradino,
che forse aveva il suo lenzuol di lino
che gli avea messo la sua madre in pianto.

Era la messa. Santo! Santo! Santo!
Ma sul mattino ecco garrir gli uccelli:

· No: era il vento quel ronzìo che udisti,
erano pioggia quei bisbigli bassi.
Frusciavan alto i vecchi abeti tristi,
brusivan cupo i tristi vecchi tassi.
Erano foglie, foglie secche, i passi,
cadute ai vecchi tigli, ai vecchi ornelli —

Così garrendo mi dicean gli uccelli.
E i vecchi alberi: — Il tempo, come corre!

Quel campanello era il tuo vecchio cuore,
in cui battean vecchie memorie care;
ma le altre voci, fievoli o sonore,
di noi, non le potevi ricordare.
Non c'eravamo! A que' tuoi giorni, pare,
tutto era a prato avanti quella Torre.... —

GIOVANNI PASCOLI.

PER LA BIBLIOTECA NAZIONALE di Firenze.

Molti anni fa, insieme ad un carissimo amico e collega, ebbi a visitare alcune biblioteche italiane, con l'incarico di riferire sulle condizioni degli edifizii, dei libri, degli impiegati.

Ricordo che mentre quasi dappertutto i direttori lamentavano insufficienza di impiegati, a noi invece sembrava che in più d'una biblioteca questi fossero troppi, almeno in proporzione del lavoro che in complesso e collettivamente appariva fatto. Ma non paia strano che avessimo egualmente ragione e noi e quegli egregi direttori. I *molti* impiegati figuravano a volte di esserci, e in realtà non c'erano; a differenza però di quei soldati Ateniesi che, a sentir Demostene, facevano la guerra a Filippo solo sulla carta che ne registrava il numero, i nostri comparivano, oltreché sui registri, alla cassa della Tesoreria ciascun mese. Noi, quindi, ragionevolmente ci si meravigliava che trenta impiegati non fossero sufficienti per un servizio disimpegnabile senza troppa fatica da venti volenterosi: ma i direttori ci dimostravano con molta calma e pazienza che non potendosi tener conto dell'impiegato X, notoriamente inetto e assunto in servizio per ragioni non di servizio; lasciando da parte l'impiegato Y, regolarmente autorizzato ad attendere a sue private occupazioni cinque giorni della settimana, e da altre occupazioni non meno private impedito il sesto giorno di attendere al servizio della biblioteca; esclusi altri due perché giornalisti e perché appunto in tal qualità avevano ottenuto l'impiego con la condizione di badare al loro giornale e non alla biblioteca; non potendosi fare assegnamento, per ora, sopra altri due, comandati, per esempio, al Gabinetto del Ministro, e sopra non so quanti altri del basso personale, perché reclutati ed ammessi senza le debite cautele, per effetto di raccomandazioni autorevolissime, vale a dire *triangolari*; — i trenta impiegati non erano in realtà neppur quindici, e alla energia e allo zelo straordinario di alcuni di essi dovevasi se il servizio non andava molto peggio.

Le nostre biblioteche, si sa, oltre i libri utili e preziosi come strumenti di lavoro scientifico, posseggono libri e cimeli preziosi anche per il valore che avrebbero sul mercato; spesso anzi scarseggiano quelli ed abbondano questi. Di qui la necessità che il personale addettovi sia insospettabile, e, possiamo dirlo con giusta compiacenza, tale esso è in complesso; ma non forse sempre per merito di chi sceglie e nomina. Ci raccontava un illustre bibliotecario che una volta, senza richiesta da parte sua, la Minerva gli aveva mandato un nuovo usciere, sul quale egli bibliotecario aveva assunte informazioni, appunto per sapere come e quanto avrebbe potuto fidarsene. Apprese così che il nuovo impiegato di biblioteca aveva o almeno aveva avuto fino allora un piccolo negozio di libri vecchi, né godeva reputazione di molto scrupoloso negoziante. Ebbene, le proteste del bibliotecario a nulla valsero contro l'autorità massonica di chi l'aveva raccomandato. Né voglio dire con questo che l'autorità massonica fosse più tenace allora nel proteggere un usciere di biblioteca che non sia oggi nel proteggere un direttore di pinacoteca. Voglio dire soltanto che in quella biblioteca mancarono poi alcuni libri, e si accusò la poca vigilanza del bibliotecario. Con quanta giustizia, non è chi non veda.

Ma concediamo pure, e con gran soddisfazione, che inconvenienti siffatti o più non sussistano o sieno di molto minori che in addietro: ve ne ha pur troppo altri che legalmente persistono, per uno strano errore di giudizio consacrato solennemente nei regolamenti e negli organici delle biblioteche italiane.

Per codesto errore, io credo, la Nazionale di Firenze, che conta oggi meno di quaranta impiegati in tutto, ha ben diciassette fra bibliotecari e sottobibliotecari, ma soli dodici ordinatori-distributori, soli nove uscieri. Or se i diciassette siano in massima troppi o pochi, può coscienziosamente dirlo solo chi ben conosca e ben sappia valutare le condizioni specifiche di questa biblioteca; ma basta la conoscenza superficiale e generica dei bisogni di una grande biblioteca, per affermare con piena sicurezza che la proporzione fra le tre categorie d'impiegati debba essere affatto diversa. Che se poi a tale generica conoscenza si aggiunga pur vaga notizia che i libri della nostra maggior biblioteca sono dispersi (non oso dire ordinati) in circa ottanta fra stanze, stanzucce e *latibula locorum occultorum*, in quattro diversi piani, con una selva di andirivieni, corridoi, scalettine, sottoscala, pianerottoli; si dirà subito che, fosse pur tollerabile altrove quella regolamentare proporzione, sarebbe assurda qui, dove per giunta si pretende che debbano trovare il fatto loro studiosi di ogni genere e specie, anche oziosi e non studiosi, *equites peditesque, pueri atque puellae*.

Senonché sarebbe strana illusione che, aumentato o proporzionato meglio il numero degl' impiegati, debbano d'incanto scomparire *vestigia ruris*. Sono convinto invece che non scompariranno né d'incanto né in secoli, se oltre operosi e volenterosi impiegati e bibliotecarii, non si abbia in Firenze anche.... la biblioteca! Mi assicurano che finalmente siamo sulla via di averla, e che l'avremo fra sette od otto anni. Non è presto; ma, per carità, non sia più tardi. E per carità anche questo: non manchi durante la non breve attesa l'energia del bibliotecario in questa che con ardito eufemismo dobbiamo attualmente chiamar biblioteca. Si consideri che non occorrono otto anni, ma bastano otto giorni, per porre a soqquadro una immensa collezione di libri. E la biblioteca nostra è in tal condizione che, se questi anni di attesa non si spendano in buona parte ad emendare i precedenti disordini e a preparare ordinamenti costanti e razionali per l'avvenire prossimo e lontano, avremo bensì mura e pavimenti e magari scaffali di una buona biblioteca, ma lasceremo alle future generazioni l'uffizio di collocarvi i libri a regola d'arte e di servirsene ad incremento delle lettere e delle scienze.

Le mie parole vorrebbero essere, e spero anche sieno, ragionevole ritrattazione di quanto v'era di esagerato nelle mie lagnanze di un tempo: pressoché tutti i mali io mettevo a carico del dotto bibliotecario di allora, di Desiderio Chilovi. Rendiamo alla sua memoria la giustizia che le tocca, quella giustizia che con tanto serena oggettività le rende anche il suo benemerito successore, Salomone Morpurgo.

Il Chilovi, anima candida, gran galantuomo, esperto bibliografo, coscienziosissimo funzionario, di molta e varia cultura, ebbe, è vero, il gran torto di trascurare (deliberatamente, a quanto credo io) ogni provvedimento piccolo e di ripiego, nella speranza di affrettare così la costruzione del grande edifizio, dove a tutto sarebbe stato possibile provvedere, grandiosamente e definitivamente; ma si deve anche aggiungere che se volle talora far quel po' di bene che *hic et nunc* si poteva, sempre gli furono lesinati i mezzi per farlo, non mai gli venne incoraggiamento di là donde era doveroso che incoraggiamento venisse.

Comunque sia, al passato pensino gli storici. Oggi fortunatamente abbiamo un bibliotecario a cui la speranza del meglio non fa dimenticare il bene possibile ora. *Hoc erat in votis*, possiamo esclamare con soddisfazione, ed anche aggiungere: *auctius atque Di melius fecere!* Cataloghi, prestito, sala di lettura, completamento di collezioni, ordinamento di materiale, dirò così, archivario, ogni servizio, insomma, va meglio, e il pubblico degli studiosi tutti i giorni ha prove manifeste e gradite del miglioramento. Soprattutto mi rallegro che il nostro bibliotecario sia « moderno » quanto basta, non troppo. La biblioteca « moderna » è certamente anche per lo studioso una gran bella cosa; ma il bibliotecario troppo « moderno » spesso non ha né intelligenza né gusto per i lunghi e pazienti studii di erudizione: di qui molte « modernità » agli antipodi con le comodità che lo studioso desidera. Il nostro, grazie agli Dei, non disdegna il moderno, ma ha molto lavorato e sa ancora lavorare all'antica!

E vorrei aver spazio e competenza per discorrere di tutto ciò che va meglio, per discorrerne partitamente e con abbondanza di particolari, magari per suggerire qualche modificazione che a me sembrasse utile. Accennerò, intanto, ad alcuni provvedimenti in via di esecuzione. È tutt'altro che modernissima l'idea che ad una grande biblioteca si addica una gran sala di consultazione. Delle biblioteche che conosco io ne ha una grandiosa e splendida la Nazionale di Parigi, ne hanno delle modeste e comode non poche biblioteche tedesche. Nell'edifizio attuale della Nazionale fiorentina grandiose e splendide sale di consultazione non si saprebbero neppur sognare, modeste e comode nessuno saprebbe trovare: dunque, non si dovrà far nulla addirittura? Il Morpurgo ha risposto che nonostante qualcosa va fatta; e, quel che più monta, ha trasformato subito una o due misere stanze in ....sala di consultazione. Non avremo lì a nostra disposizione le migliaia e migliaia di volumi; per alcune discipline avremo ben miseri strumenti di consultazione; ci saranno inconvenienti gravi e lacune gravissime, in parte perché manca lo spazio decoroso, in parte perché mancano i libri ad occupare decorosamente lo spazio; sarà una consultazione a sistema ridotto; sarà tutto quello che volete. Nonostante tutto, chi non vede quale enorme spreco di tempo è risparmiato allo studioso, costretto finora a perdere, nelle non peggiori ipotesi, mezze ore ed ore intere per il riscontro di una parola, di una data, del numero di una pagina, del titolo di un'opera?

Ma molto più di una sala di consultazione ci era stato negato finora, per la lontana speranza che la biblioteca nuova ci avrebbe con usura compensati di tutto. La promessa del paradiso di là da venire ci ha impedito finora di ascendere a meno dolorosi gironi del purgatorio attuale, se pur non vogliam dire che ci ha precipitati nell' inferno. Sia concesso ad una delle anime purganti ringraziare chi finalmente ha avuto compassione di noi miseri. Non so bene di chi fosse la prima colpa. So che per anni e anni abbiam gridato invano che era stoltezza lasciare interrotte le grandi collezioni d' interesse generale, per acquistare o libri singoli di prezzo non eccessivo o collezioni speciali comode per curiosità più o meno scientifiche di determinate persone, o avanzi di biblioteche vendute e rivendute, o raccolte di lettere e di autografi e sarei per dire di carte da visita. Intendo anche io che nulla di tutto ciò è inutile in una grande biblioteca; né vorrei mi si attribuisse il sacrilego proposito di voler privati i posteri dei migliori documenti per conoscere quali e quanti valentuomini abbia avuti l'età nostra, e come alla grandezza degli uomini rispondesse l' importanza anche delle carte più umili che loro appartennero. Il pensiero mio è soltanto questo, che non si abbia il diritto di spendere in tali acquisti il poco danaro che lo Stato destina alle biblioteche, quel poco danaro che basterebbe ad acquistare appena una parte di ciò che è indispensabile. E indispensabili nelle pubbliche biblioteche sono appunto le voluminose pubblicazioni di Accademie e corpi scientifici, i libri di gran valore dottrinale e di elevato prezzo commerciale, i grandi manuali, enciclopedie, opere di consultazione, la suppellettile bibliografica, tutto quello insomma che di solito lo studioso, anche se non inviso a Monna Fortuna — ed è risaputo che questa signora non predilige propriamente gli studiosi — né possiede né è in grado di acquistare privatamente. Ebbene, anche in questo il Morpurgo ha fatto il dover suo. Si dirà che le lacune sono infinite, ed egli non ha potuto colmarne che poche. Giustissimo, purché si aggiunga che la colpa non è di chi ha colmate le poche, ma di chi ha create le molte.

C'è poi un altro argomento che chi cortesemente mi ha seguito fin qui aspetta di veder trattato. Molti anzi sarebbero gli argomenti ancora da trattare, ma uno ha oggi un non so che di piccante e di specialmente interessante: il lavoro e l'operosità degli impiegati sotto la direzione del Morpurgo. Io personalmente in trentatre e più anni di domicilio fiorentino ho trovato sempre e in tutti gli impiegati delle nostre biblioteche, anche della Nazionale dove ho pur lavorato a lungo, buona volontà, diligenza, operosità e cortesia. Né lo dico per evitare recriminazioni ed odiosità. So sfidare anche queste, quando è onesto sfidarle. Debbo però aggiungere che suppergiù degli stessi impiegati della Nazionale il pubblico era scontento prima ed è contento ora. Certamente va attribuito agli impiegati stessi il merito di aver secondata alacremente la volontà energica e l'opera del direttore, ma va anche attribuito al direttore il merito di quella volontà e di quell'opera.

Può darsi che al pubblico non dispiaccia sentir discorrere più a lungo di quel che si è fatto e di quel che resta da fare nella più ampia ed in certo senso più ricca biblioteca d' Italia. Ma non mi arrischio a continuare prima che non mi assicurino che la continuazione è desiderata.

G. Vitelli.

Firenze, 26 Novembre 1907.

Il poeta dell'Impero.

RUDYARD KIPLING

« La terra è piena di collera — i mari sono gonfi di cruccio — le nazioni sotto le armi — si pongono a traverso la nostra via — or dunque prima di scagliare le nostre legioni — prima di snudare le nostre spade — o Jeohova delle Folgori — signore Iddio delle Battaglie, aiuto! »

Cosí dieci anni fa scriveva Rudyard Kipling in fronte a quel suo primo volume di versi che parve e fu veramente la fanfara vittoriosa dell'Imperialismo inglese. Fedele alla virtú della stirpe, egli invocava il Dio dei suoi padri, il Dio battagliero e vendicatore della Bibbia, e contro le gelosie che minacciavano la potenza dell'Impero, contro le avidità che insidiavano la sua ricchezza, egli spiegava orgogliosamente le assise dei suoi reggimenti e i pennoni delle sue corazzate. Mai, una voce britannica aveva parlato piú forte: vi era nel pallido poeta eurasiano come il riflesso dell'orgoglio nazionale. La grande isola perduta fra i mari nebbiosi del settentrione aveva a poco a poco invaso gli oceani e i continenti. Egli era inglese, perché gl'inglesi coprivano con la loro bandiera la città asiatica dove aveva veduto la luce. Egli era cittadino dell'Impero, perché oramai l'Impero si stendeva oltre « i sette mari del mondo » e dettava la legge alla piú vasta associazione di popoli che mai avesse veduto il genere umano. Ed egli si sentiva poeta, perché quell'edificio gli sembrava bellissimo e da esso ne traeva l'orgoglio di cittadino del mondo, quell'orgoglio che lo faceva esclamare: « Il signore ha tracciato per noi una strada che attinge i confini della Terra! » D'innanzi a questo spettacolo di forza egli non può attardarsi in piccole ipocrisie sentimentali. Vi è in lui qualcosa degli antichi conquistatori di popoli e il sogno di un dominio universale balena cosí impetuosamente nell'anima sua che ogni considerazione cede d'innanzi all'ineluttabile necessità dell'Impero. Un anno fa, gli accademici svedesi chiamati a giudicare il poeta piú degno, avevano decretato il premio Nobel a Giosue Carducci, che nei suoi versi aveva cercato di racchiudere il grande sogno latino del passato. Quest'anno i medesimi accademici, offrono lo stesso premio a Rudyard Kipling che ha cantato il grande sogno anglosassone del presente. L'uno e l'altro premio partono da uno stesso criterio: ma siamo oramai lontani dalle visioni umanitarie di Sully Prudhomme o dagli isterismi pacifisti della baronessa di Suttner!

Perché tutta l'opera di Rudyard Kipling è informata ad un unico spirito direttivo: egli vuole una razza piú forte, egli vuole una patria piú grande, egli vuole un dominio piú vasto. Se scriverà per i fanciulli dimostrerà loro — come nei due volumi della Giungla — che la libera nazione dei lupi sa vincere e rimanere grande per la forza dei suoi denti e la tenacia della sua disciplina; se scriverà per i soldati ricorderà senza timore le sconfitte per trarne un ammaestramento di future vittorie: se scriverà per i giovani ricchi della metropoli mostrerà loro la virtú dei padri che seppero mercanteggiando produrre quella ricchezza, se scriverà per i marinari proclamerà con voce forte la gloria della bandiera che deve a poco a poco sventolare sulle piú alte cime del mondo. Ma badiamo: fanciulli e soldati, giovanotti ricchi o marinai, sono essenzialmente inglesi. Il genere umano, l'ipocrisia umanitaria, la fratellanza dei popoli, la solidarietà delle razze, non esistono per lui: egli è un cittadino dell'Impero che parla ai sudditi dell'Impero e se il suo sguardo oltrepassa qualche volta la realtà del presente è per sognare la futura città del Sole che deve essere necessariamente una città inglese.

Ma il suo imperialismo non è — come è stato detto da coloro che dell'opera sua avevano una conoscenza mediocre — un nazionalismo alla francese. Egli canta la grandezza dell'Inghilterra perché sa che l'Inghilterra è grande, ma non risparmia coloro che di quella grandezza si drappeggiano con ostentazione, nascondendo dietro le pieghe della bandiera la loro inettitudine o la loro viltà. Di qui la durezza implacabile contro l'indisciplina dei soldati mal preparati alla guerra, nella poesia intitolata *That day*; cosí l'ironia sanguinosa contro gli ufficiali rimbecilliti nei giuochi sportivi, come è nella lirica degli *Islanders*; cosí finalmente la constatazione serena della verità diretta ad un futuro miglioramento in quella *Lesson* che pubblicata subito dopo la guerra africana parve a tutti un monito per l'avvenire.

« Sí » egli dice a tutti quelli che credevano di trarre dalle sconfitte del Tugela o dello Spion Kop una speranza di prossimo disfacimento « sí noi abbiamo avuto una grande lezione ma questa può crearci un grande Impero ».

We have had an Imperial lesson; it may make us an Empire yet!

Come si vede è l'idea nazionalista e patriottica, è il grande sogno di ogni uomo politico inglese verso quella *greater Britain* che rimane intatto a traverso il fluttuare dei partiti politici. Ho citato il libro della Giungla dove l'ideale britannico del *Wolves Pack* è cosí evidente nella sua brutale concezione di conquista: ma lo stesso sentimento si ritrova un po' da per tutto. Si ritrova nelle avventure del *Captain Courageous* in cui sembra veramente di scorgere un poco dell'anima inglese a traverso le peripezie del giovinetto che sul mare trova la sua coscienza d'uomo; si ritrova in quella nostalgica visione dell'India che è *Kim* dove il *chela* indigeno a traverso i vagabondaggi mistici del prete errante alla ricerca del grande fiume purificatore, sa servire alla grandezza dell'Impero, sventare gl'intrighi di frontiera e le ambizioni internazionali; si ritrova in quel suo volume che potrebbe sembrare di semplice giornalismo — *The fleet in being* — e che pure contribuí piú d'ogni discorso e piú d'ogni dimostrazione a preparare il formidabile rinnovamento dell'armata britannica; si ritrova finalmente nelle sue opere di poesia, dai *Seven seas* che parla dei sette mari di questo nostro globo come di mari inglesi alle *Five nations* che sono le cinque parti del mondo inglesi per diritto di conquista.

E pure questo poeta della forza e della guerra, questo poeta che non ha versato nessuna lacrima umanitaria sui campi di battaglia e che dai pianori contrastati del Transvaal ha derivato solo un sentimento di esaltazione eroica, è stato premiato da un consesso di studiosi e di letterati, i quali finora avevano fatto credere che la piú nobile poesia era quella che si attardava a piangere su tutte le piaghe e a maledire tutte le guerre. Io non so cosa penserà del suo collega in ricompensa, quel Björnstjerne Björnson che dei comitati boerofili e dei comizii in favore di Kruger fu il piú zelante organizzatore. Forse ripensando al generale Botha, ministro del Re d'Inghilterra e alle molte cose non belle che i suoi colleghi hanno fatto durante e dopo la guerra, avrà sentito che non tutte le idealità meritano di esser realizzate, né tutte le giustizie sono giuste. Certo però che la notizia del premio decretato a colui che Guglielmo II salutò un giorno il grande rappresentante del mondo anglosassone, deve aver fatto tremare d'orgoglio i mille e mille cittadini erranti di quella Inghilterra « che non è quale sembra » sono ancora parole del Poeta « ma *quale è* nei nostri sogni. »

Diego Angeli.

Fabbrica di oggetti antichi.

ANEDDOTI, CURIOSITÀ, SPIGOLATURE

Anche gli oggetti d'arte antica, come il grano, lo zucchero e le patate, hanno obbedito alle leggi ineluttabili del mercato. Quando manca il grano in Italia si fa venire dall'America o dalla Russia, e i mercati ne ridondano; quando manca lo zucchero, le fabbriche aumentano la produzione e i magazzini ne vengon ricolmati. Quando han cominciato a mancare gli oggetti d'arte antichi, gli antiquari senza perdersi d'animo, spronati dalle generali richieste, han dovuto promuoverne la fabbricazione. Come si fa? Non si può mica uccidere un commercio cosí grazioso e rinumerativo!

D'altra parte, siamo ragionevoli, questa smania delle anticaglie è in fondo una forma di suggestione estetica. Quando un negoziante di sardelle, o un produttore di carne in conserva attraversa l'Atlantico, cimentando la vita, e arriva a Venezia, a Firenze, a Roma con un portafoglio gonfio di quei tali biglietti miracolosi, col fermo proposito di popolare di antenati i saloni del suo castello fresco fresco, ma guarnito di un numero inverosimile di merli, e vuole avere a capo al letto una Madonna del quattrocento, e nella sala da pranzo quattro paesaggi di Salvator Rosa, o di quei deliziosi quadretti di genere fiamminghi; e nel suo studio ama, levando gli occhi dai conti di riporto, vedersi innanzi una di quelle grandiose figure che uscirono dal possente pennello di Van Dyck: e nel gabinetto da bagno — la moglie ha preso lezioni di estetica e di storia dell'arte da un dentista che la domenica dà conferenze con proiezioni — gli piace un bel nudo di scuola veneziana, o perché voi volete contrariarlo, scoprendogli che quei quadri i quali è andato comprando senza economia, costituiscono una pietosa menzogna artistica?

L'antiquario compie un'azione altamente umanitaria e direi quasi sociale. In quanto incoraggia da un verso l'amore per l'arte, nobilitando cosí gli spiriti ancor rozzi dei popoli vergini, e dall'altro attrae nel proprio paese l'oro straniero di cui — mi assicurano — vi è tanto bisogno.

Ma poi, quando il *forestiero*, ridendo sotto i baffi, si porta via qualche quadretto sul cui legno antico, di dietro, ha verificati grossi bolli in ceralacca con antichi stemmi misteriosi, e vi ha trovato scritto, per esempio, con certi caratteri dell'epoca — *Raphael me fecit* — o — *Opus Michaelis Angeli Bonarotti* — l'antiquario ha fatto un uomo felice e ha guadagnato qualche cinquantina di biglietti da mille. E ha fatto un uomo tanto felice — dicevo — che qualche volta, arrivato a casa mette sossopra tutti i *Times* e gli *Heralds* del mondo vecchio e del mondo nuovo per proclamare che l'Italia si fa portar via tutti i tesori artistici di cui andava orgogliosa.

Ebbene — direbbe l'antiquario — voi credete che quel buon diavolo contempli con minor gioia, con minor passione il suo quadretto.... di Raffaello o di Michelangelo, di quel che farebbe se fosse.... autentico?

Mi diceva sorridendo un antiquario:

— Veda, professore, gli oggetti antichi sono come lo Champagne e il Chianti, in tutto il mondo se ne beve e ogni bottiglia vi giurano ch'è proprio genuina. Tutti sono contenti: chi lo fabbrica, chi lo vende e.... chi se lo beve!

Questa allegra e pur profonda filosofia, che a differenza delle filosofie astratte, corrisponde ad una serie di fatti positivi, ha ingenerato una straordinaria produzione di oggetti antichi. Direi quasi che vi sono ora in commercio piú oggetti antichi di quanto cinquant'anni fa ve ne fossero di quelli autentici sul serio.

E come in tutte le industrie, anche in questa si è andata formando la specializzazione della produzione. A Napoli, e non da oggi, si fabbricano a meraviglia bronzi e terrecotte pompeiane, di cui si arricchiscono i Musei di oltre oceano. E la savia premura degli antiquari napoletani — mio Dio, non si è a Napoli per nulla! — arriva a condurre l'*amatore* in un luogo deserto della campagna, luogo storico ben noto, e lí con degli scavatori, avendo prima bene spiato l'orizzonte intorno, si fanno venir fuori delle statuine di bronzo, degli utensili, delle monete, insomma ogni grazia di Dio, che l'*amatore* compra e porta via nelle valigie, con automobili, con *yacht*, ridendo sempre sotto i baffi per la minchionaggine del Governo Italiano!

Il bello accadde molti anni or sono! — Da questo aneddoto si potrebbe trarre una amenissima farsa. Non si sa come la Direzione degli scavi di Pompei era venuta a sapere che un antiquario con misteriosi forestieri dovevano in un tal giorno operare uno scavo in un punto della campagna ercolanense. Mentre la piccola brigata in solluchero traeva dalle viscere della terra tesori di arte, eccoti piombare addosso un ispettore del Museo con quattro guardie travestite! Gli oggetti furono sequestrati, e l'antiquario — che con la paura di perdere il cliente si mordeva le labbra per non crepare dal ridere — fu condotto in questura; e ci volle del bello e del buono per convincere i competenti che si trattava di uno scavo a *colpo sicuro!*

A Roma si fabbricano tutti quegli elmi, corazze, lance, daghe, bighe e altri arnesi consimili, e teste, gambe, torsi di bronzo e di marmo e di avorio i quali con l'innocente complicità del Tevere che pensa lui, bonariamente, a uniformare e a consolidare le patine costituiscono poi la delizia dei collezionisti. Si ricorda il mio lettore di quei famosi bronzi trovati dai palombari sulle piú famose navi del lago di Nemi? Ebbene, mi dicono, che parecchi Musei esteri si sono arricchiti di quei bronzi e ciascun museo garantisce l'autenticità de' suoi.

A Bologna si fabbricano mobili antichi, cosí antichi, che quelli autentici sembrano falsi! Io mi ricordo una volta, di aver ispezionato un cassone sullo stile del sec. XVI con sculture in legno cosí abilmente imitate e armonizzate e patinate che stavo per prendere un granchio.

Siena poi è la grande, stupefacente produttrice di una sterminata quantità di quadri del suo rinascimento: Duccio, Simone Martini, Memmi, il Barna, il Vanni, i Lorenzetti, Bartolo di Fredi e Taddeo Bartoli, Matteo di Giovanni, e giú sino al Sodoma. Non c'è da smagarsi; a scelta; l'Americano, specialmente, non ha che da aprir bocca e lo accompagnano nel palazzo A dove c'è un Duccio autentico; nel palazzo B — *se si potrà entrare!* — dove si conserva gelosamente un Matteo di Bartolo splendido.... solo un po' restaurato nelle vesti. E una sacra famiglia del Sodoma ma.... bisogna portarla via di contrabbando, se no a Firenze la ghermiscono a volo le Gallerie!

Ebbene, bisogna aver l'occhio lungamente adusato alla difficile ginnastica delle identificazioni, per non esser preso pel naso, tanto in queste contraffazioni l'artista, industriosissimo, ha saputo penetrare il carattere dell'antico maestro in tutte le sue minute particolarità, e persino negli errori, nei difetti! E come sono curate le dorature, qua e là abrase, ritoccate, scalfitte, il legno tarlato, gli angoli smussati, qualche crepa del colore, qualche fenditura.... ristuccata, le vesti qua e là ritoccate, e persino quel tanfo di antico sono arrivati ad ottenere!

Insomma è tale la identità degli oggetti moderni con gli antichi che gli stessi antiquari... li comprano qualche volta per veri.

E veniamo a Firenze.

A Firenze si può dire oggi.... che siamo in pieno rinascimento. Voi credete che anche per l'arte corra l'anno di grazia 1907? Ebbene no, noi viviamo, a piacere, in un anno qualsiasi di quel periodo aureo che va dalla metà del quattrocento alla fine del cinquecento. Chi è Vittorio Emanuele, Giolitti e il Sindaco Sangiorgi? Ma che! Io ho visto uscire dal Palazzo Vecchio Cosimo il vecchio, domani ne vedrò uscire Lorenzo il Magnifico, e doman l'altro Cosimo I!

I discepoli dell'Angelico, fra cui Benozzo, la scuola del Pollaiolo e fra Filippo, e il Verrocchio, e Botticelli, e il Ghirlandaio e Lorenzo di Credi e Filippino, e Signorelli e giú sino ad Andrea tutti piú o meno lavorano ancora e vendono, e come! E Donatello? E il Ghiberti? E Desiderio? E Mino? E il Rossellino? E i della Robbia? Firenze è ricca, forse piú che al tempo dei Medici, delle opere di questi grandi artisti. Basta aver fior di quattrini per comprarle!

E, come avviene sempre, da un'industria ne sboccian altre. Cosí alla fiorente industria delle contraffazioni, si è unita quella dell'*affitto di tradizioni*. Per esempio, certi discendenti di antiche nobilissime famiglie, siccome si son divorati al trenta e quaranta il patrimonio avito, e non resta loro che lo storico palazzo e qualche antica villa coperta piú che dai tetti dalle ipoteche, cosí ospitano ritratti di antichi cavalieri, madonne col bambino, santi e sante, statuette, arazzi e via via una certa quantità — senza però esagerare — di opere antiche di mano moderna. Essi permettono per esempio, che nel cortile di una loro villa un antiquario faccia murare un innocente tondo Robbiano, del Cantagalli, che dopo cinque o sei anni di pioggia, di vento, di fango sparso con la granata, diventa del cinquecento piú puro. Tutta l'altra roba, nel salone del palazzo, esposta alla polvere, all'opera decorativa dei ragni, e a qualche abile manovra, diviene.... *collezione privata di una nobile antica famiglia.* E loro, ad ogni vendita, prendono il venti, il trenta per cento.

E quei pochi antiquari onesti che hanno veramente della buona roba, se la tengono nei magazzini riserbata alla propria ammirazione.

È cosa che spaventa la confusione che ha generato nel mercato artistico la straordinaria abilità dell'imitazione. Se ne lagnano gli antiquari stessi! Si assiste a fatti stupefacenti: un antiquario fa eseguire una riproduzione di una testina in marmo attribuita, se ben ricordo, a Desiderio; quando l'artista gli riporta il lavoro e l'originale, il negoziante — uno de' migliori conoscitori di cose d'arte — diventa di mille colori; non sapeva piú de' due pezzi, qual fosse l'autentico, e dové ricorrere allo scultore che, ad ogni modo, aveva contrassegnato il suo lavoro di un'intacca, sotto. Un altro aveva dato a *copiare* un quadro di gran valore; il pittore, dopo alcun tempo — per fargli uno scherzo — gli rimanda il quadro eseguito di sua mano dicendo gli restituiva l'originale e che a giorni gli avrebbe recata l'imitazione, che aveva bisogno di esser ripatinata. L'antiquario ricevé il quadro contraffatto per l'autentico.

Si sa a Firenze che alcuni provetti negozianti possiedono oggetti di valore di cui.... non cedono che le riproduzioni, e quando ne han venduta una — tenuto ben conto de' diversi gradi di latitudine perché non nascano confronti! — ne mettono in mostra un'altra e cosí via.

Un aneddoto caratteristico e impressionante.

Ad un ufficio di esportazione vien presentato per esserne licenziato, un ritratto di uomo attribuito ad uno de' piú squisiti maestri del cinquecento bolognese; prezzo 40,000 lire.

Gl'ispettori e il direttore, guardano, osservano, studiano e lo dichiarano una falsificazione abilissima, ma sicura, e rifiutano di licenziarlo per antico per non dare una patente di autenticità ufficiale a un oggetto che non la meritava. Ebbene si presenta il proprietario e pone questo dilemma: o l'ufficio lo licenzia cosí com'io lo dichiaro per antico e autentico, o mi si rilasci una dichiarazione di falsità, in seguito alla quale io mi riserbo di citare per danni il Governo dimostrando l'autenticità del dipinto.

L'ufficio dové rilasciare la licenza per.... antico.

Un altro antiquario, tra' piú abili e onesti, compra a Genova, dopo lunghe trattative e studi, un quadro tanto bello e tanto.... autentico che lo pagò 17,000 lire, dico diciassette mila lire. Glorioso e trionfante torna a Firenze, lo colloca su di un cavalletto conveniente e chiama i colleghi competenti. Bello, magnifico, che fortuna!... Però, osserva qualcuno, mi pare.... non mi pare....

Il bel quadro era una contraffazione!

E i Cristi del Tacca, e meglio ancora, del Giambologna? Ce n'è una fabbrica, e tutti garantiti autentici. E le maioliche, e le terrecotte, e i marmi, e gli avori? Di anno in anno l'abilità falsificatrice si perfeziona in modo da sgomentare i piú vecchi e provati conoscitori.

Ora dico io; finché il forestiero maldestro e denaroso, reputandosi un profondo conoscitore e un furbo, resta vittima della sua buaggine, mal fatto sempre, ma infine è lui che la va cercando.... Ma l'affar serio è il pericolo che corrono gli oggetti d'arte delle collezioni private, ai quali — come è avvenuto in tante chiese di campagna e.... di città — si possono sostituire gli oggetti falsi e allora son dolori! dicono a Firenze. Chi andrebbe piú a ripescare i quadri, le sculture, gli avori che un anno, due, tre, prima han preso il volo?

E sopra tutto.... si riconoscerebbe la sostituzione?

I. M. Palmarini.

GAETANO BRAGA

Quantunque gli amici e gli ammiratori di Gaetano Braga da parecchi anni ne presentissero la fine, la notizia della sua morte ha contristato tutti quanti ebbero occasione di conoscere l'eletto artista, il simpatico gentiluomo. Nato a Giulianova negli Abruzzi nel 1829, dopo avere studiato — a S. Pietro a Maiella in Napoli — l'armonia col Ruggi, il contrappunto con l'illustre Carlo Conti (vero custode delle preziose tradizioni del Durante, del Cotumacci, del Sala, del Tritto, del Fenaroli), rimasto qualche tempo alla scuola di composizione del Mercadante, egli uscí da quel Collegio dopo essersi col Ciaudelli perfezionato nel violoncello. Con questa ottima preparazione, egli intraprese la carriera del concertista e nei principali centri artistici seppe mantenere alto il nome italiano, al quale in quel lasso di tempo (verso la metà del secolo passato) davano lustro Antonio Bazzini e Camillo Sivori violinisti, Alfredo Piatti violoncellista, Giovanni Bottesini contrabbassista, Cesare Ciardi flautista, Ernesto Cavallini clarinettista ed altri. Il Braga non sorprendeva gli uditori con gli acrobatismi del *virtuoso*, ma sapeva affascinarli *cantando* sulle corde del suo concavo strumento in modo da rivaleggiare, nell'espressione della frase, con la Frezzolini, la Grisi, la Tadolini, la De Giuli, con Mario, Moriani, Baucardè ed altri divi e dive dell'arte lirica. La sua speciale maestria di violoncellista si conformava intimamente al gusto di quell'epoca. Faceva allora le spese del repertorio del concertista la *fantasia* su motivi d'opera: forma d'arte ormai abbandonata, ma che permetteva agli artisti di allora, e specialmente al vivace e spiritoso esecutore abruzzese, di profittare dei tesori melodici del Rossini, del Bellini e del Donizetti per commuovere e fare larga breccia nell'animo del pubblico. Era quello adunque un momento dell'arte musicale che si adattava particolarmente ai mezzi del nostro Braga, cosí potente nell'estrinsecazione sentimentale di quei canti fascinatori. Il che non gli impedí però di essere anche valoroso e castigato interprete della musica classica; poiché fin dal suo primo arrivo in Vienna, all'inizio della sua carriera, egli fu compagno ben accetto ed apprezzatissimo al celebre Mayseder nel suo quartetto.

La letteratura didattica del violoncello possiede inoltre di lui un ottimo lavoro che consiste nella riunione degli *Studii* del Dotzauer commentati e disposti con vero ordine progressivo secondo i piú sani precetti della pedagogia.

Grazie ai principî del bel canto italiano, attinti alle ottime tradizioni della scuola napoletana, egli poté anche imporsi a Parigi, ai tempi del secondo Impero come uno dei piú accreditati maestri di canto; e il sommo Rossini, che ne apprezzava grandemente le doti d'artista e di uomo di spirito, lo volle sempre fra i piú favoriti frequentatori del suo *salon* e.... della sua mensa. I successi ottenuti come violoncellista e maestro di canto, non gli impedirono di dedicarsi al ramo suo piú prediletto: la composizione. *Anna* (1853) *Estella di S. Germano* (1857) e *Il ritratto* (1858) furono i suoi primi lavori; e, se non furoreggiarono, diedero certo prova delle sue ottime disposizioni pel teatro, non smentite di poi nella *Margherita la mendicante* eseguita a Parigi il 2 gennaio 1860, protagonista Adelaide Borghi-Mamo.

Di quest'opera con gentile pensiero l'autore donava al sottoscritto, bibliotecario dell'Istituto Musicale fiorentino, la partitura autografa in pegno di antica e sincera amicizia.

Alla *Margherita la mendicante* seguirono il *Mormile*, la *Reginella* (una delle opere sue piú applaudite) e il *Caligola*. Un'altra opera, il *Ruy-Blas* non giunse ad essere rappresentata, forse per deliberato proposito dell'autore stesso, che scorgeva difficoltà insormontabili nell'assegnazione delle voci ai varii personaggi. Dapprima egli aveva pensato di affidare la parte di *Don Sallustio* al basso; poi, per timore di fare una seconda edizione del personaggio di *Silva* nell'*Ernani*, gli parve preferibile convertirlo in baritono. Ma in tal caso, con Don Cesare di Bazan, si avrebbero avuti due baritoni, e in quei tempi l'organizzazione delle compagnie di canto non permetteva un lusso di questo genere. Il D'Ormeville per l'amico mio Filippo Marchetti (del quale in biblioteca conservo gelosamente l'autografo della deliziosa romanza « Nenuphars » con la trascrizione per pianoforte autografa essa pure del non meno a me caro Giuseppe Buonamici) evitò lo scoglio sopprimendo addirittura la parte del Bazan. Il Braga invece non trovò modo di uscire dall'imbarazzo e si credette obbligato a sopprimere addirittura la rappresentazione del suo lavoro. Fu questo un male per la sua fama di operista? È inutile fare induzioni a questo proposito: noi possiamo soltanto constatare che degli altri melodrammi del Braga, che pure vennero rappresentati con varia e spesso anche con buona fortuna, non resta ormai che un ricordo lontano.

Ma se le vicissitudini della moda e forsanco il carattere stesso di quei lavori (calcati, senza eccessiva pretesa di stile personale, sui grandi modelli verdiani) hanno fatto sí che sulla produzione melodrammatica del Braga è ormai caduto completamente l'oblío, rimarrà però viva nel tempo la *Leggenda valacca*, tipica composizione che ha preso degno posto accanto alle piú delicate ed ispirate pagine del Gordigiani e dello Schubert. Ad alcuni sembrerà forse poca cosa questa melodia che unica sopravvive dell'intiera produzione di un compositore genialmente fecondo. Ma cosí non è, se essa basta a rivelare a chi non conobbe il Braga tutta la squisitezza di quel temperamento musicale essenzialmente italiano e tutta l'elevatezza delle sue aspirazioni.

Indole simpaticamente allegra ed esuberante, il Braga come compositore fu, per una inesplicabile ma non infrequente contraddizione della natura umana, soprattutto un melanconico.

E di soave e penetrante malinconia sono impregnate le frasi famose della sua *Leggenda*, nella quale la felice ispirazione dell'autore trovò subito (e trova anche oggi dopo tanti anni) la piú perfetta corrispondenza nelle aspirazioni vagamente romantiche del pubblico.

Di quel gran pubblico vario e mutevole che non analizza ma si commuove, che non discute la forma di una melodia, ma l'accoglie per un moto spontaneo di affinità elettiva. Piacere a questo pubblico senza dispiacere a sé stessi è un problema assai difficile per un vero artista. Non fu quindi piccolo merito quello del Braga di averlo risoluto nel migliore dei modi con la sua *Leggenda valacca*, cioè senza nulla concedere alla volgarità e serbando intatto quel senso aristocratico della misura che è il segno distintivo degli eletti.

Riccardo Gandolfi.

Minuzzoli d'ortografia.

Ci torniamo all'abbicci?

E potrebb'esser anche un ristoro, a guardare un po' davvicino certe cose comuni piccine, con questi nostri occhi obbligati, ogni momento, a spaziare per gli orizzonti sterminati delle *quidditadi* estetiche, e a attraversar « la paludosa nebbia » del sensibile per iscoprire le rive dell'.... *ultra*.

In ogni modo, è necessario. Torniamo un poco all'abbicci. E rimettiamoci davanti la domanda: come scriver giusto un vocabolo, una sillaba, che scrivono in tante maniere? alcuni a caso: non ci hanno mai pensato; ma la piú parte, con gran pretensione d'infallibilità, e puntellati, s'intende, da fior di ragioni.

— O che portenti operate su quel nostro povero *chocolat*, che me lo trasformate in tanta roba diversa, ribattezzata poi con tanto lusso di nomi? — domandava al suo droghiere un francese di spirito, finito di leggere lí sul banco, nella vetrina, su scatole e cartocci: cioccol*atte*, ciocco*latto*, ciocco*lato*, ciocco*latta* e anche *cioccolata*, se Dio vuole. E il droghiere, senza spirito e senza

grammatica, ma socio della *Dante*, per non perder la « posta », sorrise amaro, e si voltò da una parte, come se lo chiamassero; ma dentro sentí ruggire l'orgoglio italico offeso dall'impertinenza del barbaro, che invidia, pitocco com'è, la ricchezza veramente portentosa del nostro idioma, e tenta imbrattarne la purezza.

E quant'altre ricchezze portentose di questa razza! E quanti... droghieri italici cosí! E intanto, si seguita a ondeggiare: lettera doppia o semplice? *e* o *ed?* *a* o *ad*, *di* o *d'?* e ne' finali l'*i* o l'*ii?* *cio* o *zio?* si tronca o no? E indietro indietro, risaliamo al contrassegno di famiglia, proprio all'articolo. O come ci decidiamo a scriverlo? e come combinarlo con le preposizioni? quelle benedette preposizioni articolate! se si dice ancora cosí....

Li maneggiamo dantescamente que' *lo il*, tagliandoli per metà: *'l?* e dovrebb'esser anche questo del culto al divin poeta, nonché padre ecc. O facciamo un poco il Carducci, e scriviamo tutti *de la ne le*, *pe' l*, come fan già parecchi buffoncini. E ogni momento, se ne vede una nova di codeste sguaiataggini; mentre abbiamo pur tanto bisogno di scrivere a una maniera tutti quanti, noi altri che vogliamo far sul serio, anche con l'articolo, senza far dell'arte, anzi per fare e dire le cose piú comuni, e d'essere un poco uguali, almeno qua, nella forma visibile della lingua. Come regolarci? A discutere e a risolvere codeste questioni, ci aiuti chi è della partita, e sa predicare, ma anche razzolar bene.

Ed ecco un libricciolo minuscolo (1) sulla questioncina piú minuscola ancora; ed è scritto da un professore e letterato, che non si vergogna di scender cosí basso dall'alture dell'arte, dai « fastigi », direbbero quei che dicon bene. Sia il benvenuto!

Nel risollevare la questione dell'ortografia, e per guidare a risolverla, non bizzarrie da novatore *esperantista;* ma i criteri onesti e precisi che consiglia il rispetto al prossimo e la sovranità dell'Uso; quella base solida della lingua, scoperta da tanto tempo, di sotto a tante baracche di cartone; ma che troppi ancora non vedono o fingon di non vedere. E ci rammenta (e per molti sarà un dirlo per la prima volta) il gran Manzoni; non quello che crea, ma quell'altro cosí grande, quando si sottomette all'autorità dell'uso vivo, e si confessa ignorante, e si fa correggere e corregge da cima a fondo i *Promessi Sposi*, e prima di tutto, ne rifà l'ortografia. Ah que' *Promessi Sposi* che tutti decantano, senza sapere della loro purificazione! Quella correzione eroica, che i manualisti chiaman tutti, come pappagalli, il lavacro in Arno, e tiran via; senza poi farla vedere un po' davvicino agli scolari d'Italia, e forse non ci han guardato mai neppur loro, per veder com'è fatta nelle migliaia dei casi, nelle mille combinazioni della grammatica rinnovata; e non n'han sentita la forza viva! E gli scolari e i laureati e i magistrati e gli apostoli e legislatori, seguitano a batter quella strada comoda: decantare e spropositare allegramente.

Il Clerici non risolve tutto, come nelle questioni d'ortografia, non risolvon tutto neppure i *Promessi Sposi* rifatti. Ma i criteri per risolvere son lí; e son precisi, e anche ben sicuri, contro gli assalti de' sofisti petulanti, que' pochi che rimangono. E con que' criteri, possiam fare un bel passo insieme tutti quanti, letterati e gente sul serio, senza rimetterci di nostro che un poco di vanità. E che per rispetto a codesto Uso sovrano, non tocca a nessun genio a « esumare » fossili, a innovare a orecchio; o nasce (è nata e cresciuta purtroppo) l'anarchia egoistica; che non è onesto finger di non vedere, di non sentir quel ch'è vivo, con gli occhi, con gli orecchi turati dall'orrore per la vita, con la testa, con l'anima accartocciata ne' fogli ingialliti di grammatiche false, di lessici mosaici; e che Firenze dà la lingua a tutti, tutta la lingua, e anche il suono d'essa e la grazia, la giustezza del vestito.

— Ma ci s'intende lo stesso. — Sicuro, e anche subito; come davanti a que' certi sgorbi mongolici e paralitici che sono ormai l'alfabeto della « modernità » su per l'insegne delle botteghe, e che pretendono soppiantare la lettera romana diritta nobile sicura, alla quale abbiam fatto l'occhio e l'anima da secoli. Ci s'intende lo stesso? Ma a scrivere *collo storto*, *pel candido*, *a la bruna*, *de lo stentato* e via, si fanno de' bisticci stupidi.

A ogni modo, ci sia o non ci sia l'intendersi, provate a metterli vicino due che scrivan diverso la.... cioccolata, gli articoli e.... affini. E nascerà sempre quel ch'è nato dal Castelvetro al Monti, per fermarmi prudentemente un poco lontano. E basta star a sentire gli scolaretti di ginnasio, quando si bisticciano ferocemente per codeste bazzecole innocue. E il fanciullo, si sa, è il padre dell'uomo.

E in codesta bella guerra, l'armi son sempre quelle d'una volta; insolenze e motti di spirito. Un vecchio maestro e scrittore modestissimo e modernissimo, che porta però un po' di zazzera.... all'antica, ha fatto la carità di qualche appunto a un giovincello che si baloccava con i *de la*, *ne li* ecc. profusi in certi suoi sfoghi sur un giornale repubblicano, notate bene, cioè per il popolo.

E s'è sentito rispondere con tono trionfale: voi fate il comodo vostro con la zazzera? e io lo fo *co' l'alfabeto! — Prosit.*

Poco su poco giú, gli argomenti in difesa degli arbitri, son tutti cosí, fatti di comodità zazzeresca. Ha ragione il Clerici, quando aspetta quasi come un decreto che a « chi puzza d'alfabeto » imponga d'aver rispetto al prossimo, anzi proprio a quella patria « *una* di lingua ». Ah quel Poeta!

Ma intanto che s'aspetta il decreto, facciamo largo, e battiam le mani a chi ha il coraggio di presentarsi al pubblico con l'alfabeto in mano, e soltanto con questo, e dice: guardiamoci ancora; e affronta gli sbadigli della gente *positiva* e le canzonature degli omenoni « specialisti » di gergo.

D'ortografia, se ne parla un po' per tutto, in tutti i trattati e i manuali per le scole. Ma anche quando non son ciance o arzigogoli, quelle briciole di roba bona, van mezzo perdute tra tant'altra roba superlativa, e son soffocate dalla catasta degli specifici per tutte « le doti d'una colta favella », e la purità, e l'eleganza e le figure, oh le figure! e per manipolar tutti gli stili e i generi diversi!

C'è posto per tutto, anche, ma sí, per i decaloghi e i *vade mecum* maravigliosi del perfetto scrittore. Ma questa piccolezza dell'ortografia va vista a parte, ogni tanto, e guardata per un poco, magari per un pezzo, sola. E va ruminato a parte, e digerito a dovere, e fatto diventar sangue, cioè abitudine, quel poco ch'è sicuro e necessario. O almeno va pensato, discusso il criterio direttivo di codesta ortografia, ch'è un criterio di valore sociale, proprio anche d'uguaglianza, di sottomissione civile a un'autorità, veramente legittima, e di freno alla prepotenza anarchica dell'ego.

E fo punto all'antica: *porro unum.* E quando non facciamo il pretore, curiamoci un poco anche *de minimis.*

Gilberto Boraschi.

(1) Graziano Paolo Clerici. *Studi sulla ortografia moderna* S. Benigno Canavese, Libreria Salés, 1907.

Gli scherzi dell'obiettività.

PER UN LIBRO SULL'ITALIA NEL TRECENTO

— Lettore, se tu sei uno storico....

Ne convengo: è un modo antiquato questo di rivolgersi al lettore come ad un amico: certe confidenze, certe intimità affettuose non usano piú; sanno di lucerna, non di luce elettrica, e piuttosto di penna d'oca che di macchina da scrivere. O se a me piacessero proprio per questo? come mi piaceva Firenze dei giorni scorsi, non soltanto senza tranvai, ma anche senza omnibus? E se mi riuscisse graditissimo dare del tu a tante belle signore, e farle sorridere per un momento all'idea ch'io dia loro del tu? Del resto non c'è nulla di male, anzi Giorgio Fox trovava che c'è molto di bene. « Quando Dio mi mandò in questo mondo — egli dice nel suo *Giornale* — mi proibí di cavarmi il cappello davanti a chicchessia, alto o basso; e m'ingiunse di dar del tu a tutti, uomini e donne, senza badare se fossero grandi o piccoli, ricchi o poveri ». Dunque io non bado se tu sei o non sei uno storico. Ma se sei uno storico, smetti subito di leggere: non impareresti nulla di nuovo e ti dovresti succiare qualche piccola insolenza. Per esempio questa: che la tua pretesa d'essere imparziale e obiettivo è una delle piú leggiadre amenità del nostro tempo....

Ma se non sei uno storico, rispondimi a queste domande: « Hai dubitato mai che Dante, il Petrarca e il Boccaccio fossero tre buoni cattolici? Che il Trecento in Italia sia stato un secolo tutto religione e Chiesa? Che fra l'età di Santa Caterina e quella di Lucrezia Borgia sia corso veramente un abisso spirituale? » Per chi abbia quella specie di cultura storica che tutti hanno — tutti, s'intende, i lettori del *Marzocco* — quella cultura storica a grandi linee, fatta un po' di reminiscenze di scuola, un po' di libri letti in gioventú e un po' anche d'articoli di riviste e di giornali, buon senso, quasi, piú che vera cultura; per tutti costoro la risposta è ovvia. No, no, no, mille volte no. Nulla di piú cattolicamente cattolico del tempo e del paese che hanno prodotto la *Divina Commedia* e il *Secretum*, la pittura di Giotto e la scultura d'Andrea Orcagna, le invettive di Santa Caterina e il fervore dei Fraticelli. Eppure, gli storici.... Gli storici hanno dubitato e continuano — sembra — a dubitare. Sono tanto obiettivi che non han pace finché a furia di strusciare il bianco, con le loro mani fosche della polvere dei secoli, non l'hanno fatto diventar nero; tanto imparziali, che, quando si chiamano per esempio Burckhardt o Voigt, sentono il bisogno di provare a sé ed agli altri che l'Italia del Trecento era già alquanto scettica e libera pensatrice, per non dire addirittura.... protestante. E in tutto ciò nulla di male, se non fosse quella buffa pretesa dell'imparzialità e dell'obiettività; ma si riconoscesse piuttosto lealmente che anche la storia è uno strumento di lotta, una gara continua di predominio. La storia — pur la piú grave e severa — è sempre un poco storia *ad usum Delphini.* Altrimenti non è storia, ma cronaca; cronaca antica, esumata con molto onesto sudore e moltissima diligenza, ma insomma cronaca.... benché forse partigiana anch'essa come quella dei nostri giornali, che avranno pure, a suo tempo, i loro Muratori, i loro Mittarelli e Costadoni. Dunque, questi solenni storici del Nord hanno cercato d'attenuare, di velare, la cattolicità un po' troppo insolente dell'Italia nel Trecento e a quanto assicura un loro critico — che non ha certo la pecca di non amare abbastanza il Cattolicismo — alcuni altri storici italiani li avrebbero seguiti in quest'opera di velatura sapiente. Chi siano precisamente questi italiani Charles Dejob (1) non lo dice, perché non vuole offenderne l'amor proprio, e noi non staremo a indagare, non soltanto per non offendere il loro amor proprio ma anche per non perdere il nostro tempo. E piuttosto daremo un'occhiata al libro dello scrittore francese, il quale — diciamolo subito — sfonda, bensí, una porta non ermeticamente chiusa, ma la sfonda con tanta grazia e con tanta dottrina che è un piacere a guardarlo. Grazia e dottrina: due signore che in Italia si squadrano con reciproca diffidenza, con un'antipatia quasi invincibile, e che in Francia invece vanno fuori insieme, a braccetto, come due buone sorelle. Lodare il Dejob di averle accoppiate non sarebbe dunque, per un francese, lode peregrina: lodiamolo piuttosto di citar l'italiano senza errori, come si addice al Presidente della « Société d'études italiennes »....

E in verità il valoroso professore della Sorbona dimostra anche in questo volume d'attinger sempre, e con gran sicurezza, alle fonti italiane, di conoscere, come pochi, i nostri cronisti antichi e.... moderni: e di saper poi non soltanto dominar bene cosí ricca materia, ma ordinarla pure con lucidità e non senza discrezione.

Se già nel secolo XIV comincia quella corruzione dei costumi, quella decadenza morale che annunzia e prepara il trionfo dello scetticismo; questo non solleva il capo vittorioso, in Italia, prima del Quattrocento. Il secolo di Dante e del Petrarca è ancora intimamente cattolico e medievale, come medievali e cattolici sono i due grandi poeti: Dante, che in sé riassume, anzi, e conclude tutto il Medioevo, il Petrarca che nelle sue stesse irrequietudini, nella lunga lotta fra il peccato e il pentimento, rivela l'intima religiosità d'uno spirito che James chiamerebbe *nato due volte.* Del resto il cantore di Laura è pieno di reverenza anche per le pratiche del culto: si alza a mezzanotte per pregare; proibisce ai suoi servi di disturbarlo quando dice l'uffizio; digiuna con devozione; si rallegra con gli amici che compiono con zelo i loro doveri religiosi; passa tre giorni e tre notti nella grotta di S. Maria Maddalena; chiama col nome di padre i suoi conoscenti divenuti vescovi; arriva perfino a credere utile e necessaria l'inquisizione. E il Boccaccio? Come negare un fondo religioso all'animo di colui che si pente d'avere scritto il *Decameron*, che tenta d'impedirne la diffusione, e il cui testamento, oltre ad una profession di fede solenne, contiene la menzione di molte sacre reliquie provenienti da paesi diversi e acquistate con lunga e amorosa fatica? Non parliamo poi dei cronisti: dal Villani che proclama la sua fede profonda nella Provvidenza ad Albertino Mussato che parteggia risolutamente per i papi contro gl'imperatori, dall'astigiano Guglielmo Venturi che cita ogni poco la Scrittura al pio e devoto Ferreto dei Ferreti. E ogni qualvolta questi schiettissimi scrittori ci aprono uno spiraglio di luce sulle loro famiglie, quanta gravità di costumi, quanta pietà noi scopriamo cosí nei mercatanti accaniti al lavoro e avidi guadagno, come negli uomini di parte, che nelle lotte politiche non hanno poi scrupolo alcuno!

Altri testimoni convincenti della religiosità di quel tempo sono i mistici: Jacopo Passavanti e Domenico Cavalca, Giordano da Rivalto e Girolamo da Siena. Essi conoscono a menadito la Bibbia e i Santi Padri, predicano con fervore ed esercitano sulla folla un'efficacia tale che prelude degnamente a quella che S. Bernardino eserciterà piú tardi, quando i capelli delle donne di Siena cadranno sotto il taglio delle forbici, per virtú della sua parola eloquente.

Il Burckhardt stesso ammira il coraggio e la potenza dei predicatori italiani e confessa che i sermoni meglio capaci di commuovere i cuori tedeschi del Trecento erano quelli d'un abruzzese, Giovanni Capistrano. E sí che quei sacri oratori d'Italia non convitavano i peccatori alla penitenza come ad uno squisito simposio spirituale; proclamavano l'austerità, non le delizie della vita cristiana, il dovere della rinunzia, non la voluttà del dolore. E come fra i predicatori cosí nel clero in generale erano uomini di merito, di virtú, di coraggio, capaci di affrontare anche la morte per compiere il loro dovere. Barnabò Visconti — per esempio — fece bruciare in una botte di ferro arroventata un ecclesiastico che predicava contro Francesco Ordelaffi, suo alleato, la crociata che il papa avea decretata; e nel 1377 Trincio Trinci, tiranno di Foligno, fece mettere a morte due francescani, Giacomo e Filippo, che ora rimproveravano a lui le sue crudeltà ed ora predicavano ai suoi sudditi la rassegnazione. Non per questo si può dire che la Chiesa italiana fosse allora senza macchie: ma è giustizia riconoscere che cercava di purificarsi. Siamo ancor lontani da quel rilassamento della disciplina, che va dal concilio di Basilea alla rivolta di Lutero. Clemente V con sue lettere del 1308 e del 1311 ordina piú d'una inchiesta su sospettate malversazioni e concussioni ecclesiastiche, e costringe poi con molta energia i colpevoli a restituire il mal tolto; Giovanni XXII nel 1329 infirma l'elezione simoniaca d'un vescovo di Bologna; e Benedetto XII nel 1339 manda da Avignone una commissione in Italia per riparare agli abusi perpetrati dagli agenti pontifici. Accadeva anche spesso che, vedendosi minacciati di corruzione e di decadenza, gli ordini religiosi si riformassero spontaneamente, per iniziativa d'alcun membro piú zelante e autorevole. La piú celebre di queste auto-riforme è quella dei Fraticelli, i quali voglion tornare allo spirito di S. Francesco e se la prendono sopra tutto con le ricchezze della Chiesa e col suo disdegno della povertà. Del resto non bisogna credere che le deficienze morali del clero scandalizzassero troppo i fedeli o ne affievolissero il sentimento religioso. La psicologia del Trecento non era quella del secolo ventesimo. Noi oggi — quando siamo abbastanza tolleranti da non considerare il prete come un essere contro natura che l'evoluzione farà scomparire per sempre dalla faccia della terra — pretendiamo che egli sia uno specchio di rettitudine, un modello di ogni virtú. Allora si contentavano di meno, pure aspettandosene, per un altro verso, molto di piú. Il prete, come prete, era una specie di semidio, ministro di verità e di santità: ma come uomo, era semplicemente un uomo al quale molto si perdonava, massime.... se aveva molto amato. — E i suoi vizi di uomo non intaccavano per nulla l'efficacia dell'opera sua spirituale, l'autorità sua d'intermediario fra la coscienza e Dio. E poi, come pretendere un'assoluta purezza di vita da chi, oltre essere sacerdote, era anche bene spesso soldato, amministratore, uomo di parte? da chi — una volta disceso dall'altare — si mescolava con tanto fervore all'esistenza comune, alle agitazioni della società contemporanea?

Non è agevole per noi rappresentarci una cosí intima fusione fra il clero e i laici quale nel secolo XIV persisteva tuttora. Il feudalismo, infatti, conservava tutto il suo vigore: i monasteri esercitavan diritti sovrani e possedevan talvolta importantissimi feudi; i prelati, alle terre che avevano in appannaggio, univano non di rado il dominio di città cospicue: taluni vescovi — come quelli di Belluno e di Feltre — si trasmettevan di diritto il titolo di conte. Bernardo Maggi, vescovo di Brescia, che nel 1275 si era fatto riconoscere duca, marchese e conte di quella città, venuto a morire nel 1308, lasciò senza contrasti in eredità il potere spirituale al proprio fratello Federigo e il potere temporale all'altro fratello Matteo!

Tra questi preti c'erano perfino dei soldati e dei partigiani feroci. Si racconta che nel 1312 un arciprete, che comandava un castello assediato, propose di mangiare prima un suo congiunto mortalmente ferito e di tirare a sorte chi dovesse esser mangiato poi. E il Sercambi narra che un agostiniano di Lucca, ghibellino arrabbiato, sosteneva che dei guelfi neppur uno sarebbe entrato in Paradiso. Altri, come Jacopo Bussolari, agostiniano egli pure, furono altamente benemeriti della libertà e della patria: altri, come fra Paolino, autorevoli pacificatori ed arbitri di riconciliazione fra Stato e Stato, tra famiglia e famiglia.

Tali missioni delicatissime e gravi erano spesso affidate anche a semplici monaci: ai quali si chiedevan pure altri servigi e in forme assai curiose. Se in Francia i monaci funzionavano da pompieri, in Italia di frequente facevan da postini, a piedi e, occorrendo, a cavallo. Archivisti di Stato e tesorieri, essi adempievano talora anche all'ufficio di scrutinatori in certe elezioni politiche: e di frequente la pubblica beneficenza era amministrata da loro. A Bologna Umiliati e Serviti eran preposti al mantenimento delle mura; ad Alessandria avevano in consegna le chiavi di tutte le fortezze; ora ai religiosi si affidavano i ponti, ora la pubblica illuminazione, a cui essi provvedevano con lanterne collocate per solito presso i tabernacoli. A Firenze furon posti a custodia perfino dell'Arsenale, e appunto nell'esercizio di tale ufficio fra Donato Fancelli ricevette dalla tesoreria la somma occorrente per offrire a Michele di Lando, come omaggio cittadino, un cavallo, un'armatura, un pennone, una coppa d'argento e cento fiorini d'oro. Barnabò Visconti, che al mondo amava soltanto i suoi cani, a chi li aveva confidati? A fra Giovanni!

E poi e poi.... Le corporazioni tenevano qualche volta le loro adunanze nelle chiese; i conventi eran sede di università; i sovrani durante una spedizione o un viaggio erano ospiti del vescovo o del monastero del luogo; e mentre un ricco signore dei nostri tempi, che non possieda in casa propria una sala capace d'un banchetto lussuoso, ricorre ad un *ostello* di prim'ordine, i signori del Trecento banchettavano in una chiesa o in un chiostro. E non facevan di noccioli! Per esempio, quando i Rossi, signori di Parma, dettero un loro pranzo di nozze al vescovado, gl'invitati erano 1600, dei quali 386 signore: tutte le sale, tutte le camere, le logge, le cappelle erano stipate di tavole, intorno a cui circolavano ben 300 servitori! Né v'era in tutto ciò l'ombra di un'intenzione sacrilega: al contrario, questa ingenua mescolanza di sacro e di profano testimonia d'una fede che nella sua rozzezza era intima e sincera. Ed era fede ortodossa, appena intorbidata qua e là da qualche residuo di quelle eresie, che nel secolo precedente avevano cosí gravemente agitato il mondo cattolico. Fra Dolcino, Marsilio da Padova.... Ma come seguire ancora il garbato espositore? Fermiamoci, ormai, concludendo con le parole dalle quali egli comincia: « Le siècle du Décaméron était profondément ascète ». Lo ha detto Cesare Guasti, Charles Dejob lo ripete e lo prova.

Crederemo per questo che nessuno, dopo di lui, verrà piú a dimostrarci tutto il contrario? Oibò! A che cosa servirebbe allora l'imparzialità e l'obiettività degli storici?

Angiolo Orvieto.

(1) *La foi religieuse en Italie au quatorzième siècle.* Paris, Albert Fontemoing, Editeur.

Lettere dall'Italia

Fra i tanti che, se non fossero morti prima, compirebbero adesso cent'anni, c'è anche il professor Federico Teodoro Vischer, il quale ai suoi tempi fu professore di filosofia Hegeliana a Tubinga, e rimatore, e osservatore degli uomini e delle cose non spregevole. Costui nel 1839 e 1840 fece un viaggio in Italia, visitandone le città maggiori da Venezia a Siracusa, e ne scrisse oltre che in un libro, *Altes und Neues*, anche in certe lettere dirette agli amici, che ora, per il centenario della sua nascita, sono pubblicate dal figlio dello scrittore, Roberto Vischer.

A proposito di queste *Briefe aus Italien* (1) qualcuno — mettiamo pure che sia stato l'editore — ha detto che sono la piú bella cosa che sull'Italia sia stata scritta in tedesco da Goethe in poi. Una raccomandazione di questo genere, anche se abbia qualche scusa per giustificarsi, è di quelle che difficilmente si accettano: sarebbe stato piú ragionevole dire che il Vischer aveva qualche affinità d'anima con Goethe, e che in Italia lo spingeva un simile tedio del vago idealismo germanico e un simile desiderio dell'umanesimo antico: sognava anch'egli di celebrare la rinascita della sua anima nel sole di Roma. Ed è giusto anche riconoscere che nel fermare via via le sue impressioni in queste lettere dirette alla sorella, al fratello, agli amici, — fra i quali troviamo a noi non ignoto Federico Strauss, il critico della vita di Gesú — il Vischer aveva un modo di esprimersi cosí evidente e uno stile cosí concettoso che non ne avrebbe disdegno la limpida arte di un Goethe. L'ideale classico soggiogava l'uomo germanico. « Entrando in Italia — egli scriveva — nella sua aria, tra le sue antichità, tra il suo popolo ci sentiamo pervasi da quel soffio di realismo, da cui gli antichi attinsero la loro grandezza nell'arte e nella politica »; e poi, pensando a Goethe: « Io non sono degno di allacciare le scarpe a quel grande, ma vive in me qualche cosa del suo spirito e questo qualche cosa, l'uomo meridionale che è in me, finirà col far pace col mio *io* settentrionale. »

Il Vischer non era dunque un semplice curioso; la sua indole era quella di un buon pellegrino, che non si contenta di vedere, ma vuol penetrare con l'anima l'anima della terra visitata. Ma l'anima dell'Italia egli non credeva di doverla cercare altro che nei suoi monumenti. L'Italia del 1840 non aveva piú per gli stranieri quell'interesse anche *attuale* che aveva destato nei suoi visitatori del secolo prima. La immagine che se ne era formata il Vischer, avviandosi alle nostre frontiere, era un'immagine di bellezza quasi unicamente archeologica; al piú egli era disposto a volgere uno sguardo a ciò che vi fosse di pittoresco nel suo paesaggio e nel suo popolo; ma una osservazione, per cosí dire armonica, che cercasse nel suo presente la continuazione del suo passato, non poteva pretenderla da un visitatore straniero la nostra patria d'allora. Oh! com'è patriotticamente retorico quello straniero del Berchet, che affacciatosi al « sorriso interminabile » della pianura Padana, non vuole piú avanzare perché il romito del Cenisio lo informa del gran dolore che attrista quella terra bellissima.

Non c'è da meravigliarsi dunque se a queste lettere, cosí varie e colorite, del Vischer manchi un elemento che per noi ne raddoppierebbe la curiosità, manchi cioè qualunque osservazione sullo stato politico e spirituale dell'Italia in quegli anni. Del moto liberale che vi covava egli non si accorse se non per le barbe fiorenti sul volto dei giovani, ma non ci vide piú che una moda qualunque; notò anche come da per tutto il popolo fosse ostile alla polizia, ma considerò quell'atteggiamento come una naturale attitudine degli Italiani a far contro le leggi.

In quel tempo per gli stranieri il fatto sociale piú cospicuo dell'Italia era il brigantaggio; e anche il Vischer, partendo, era stato messo in guardia contro quei famosi briganti, i quali, benché glorificati da tutte le letterature romantiche, erano la preoccupazione maggiore dei nostri ospiti allora, e un pochino, per abitudine, ancora. Il Vischer ebbe il buon gusto di non darsela troppo per intesa; né ebbe a pentirsi, poiché durante tutto il suo viaggio — che durò circa sette mesi — niente gli successe. La sua opinione sugli italiani lo portava a vedere in noi piuttosto dei bricconi astuti che dei bricconi violenti. Chi voglia sentirsi trattare di birba — *Spitzbube* — anche in questo libro di un innamorato dell'Italia troverà quel che cerca. Delle accuse piú particolari che il Vischer crede di doverci fare si potrebbe dire che sono piú vecchie ed anche, pur troppo, meno vecchie di lui: al solito anche per lui gli Italiani amano il dolce far niente — su questo però non insiste molto —, sono superstiziosi e pronti all'inganno. È curioso come egli insista su una accusa speciale, che ho sentito ripetere piú di una volta ai giorni nostri: la crudeltà contro gli animali. Il Vischer ci vedeva niente di meno che un resto dell'antica ferocia che si dilettava del sangue sparso nelle Arene.

Eppure, non ostante qualche giudizio poco lusinghiero, queste lettere sono intonate a molta simpatia per il nostro paese. Prima di tutto il buon tedesco, che aveva studiato il manuale di archeologia di Ottfried Müller, si entusiasmava scoprendovi molti campioni esteticamente pregevoli. « Qui sí che era possibile un'arte plastica! » Ammirava il portamento dignitoso e franco del popolo, che gli pareva tanto superiore alla grossolanità dei suoi lenti compatrioti: « se si considera come qualità essenziale del popolo il manifestarsi in forme anche esteriormente ignobili qui non esiste popolo. » E dai pregi esterni passando a pregi essenzialmente morali, si rallegrava a vedere come tra le varie classi sociali non esistessero quelle differenze cosí profonde che erano in Germania, e come il superiore trattasse l'inferiore con una cortesia « che non è degnazione ma sentimento di uguaglianza e di dignità umana. »

Un preconcetto, che non è ancora oggi sfatato, gli faceva credere che gli uomini delle classi superiori fossero tutti incolti; perciò evitò quasi sempre la compagnia degli Italiani con cui avrebbe dovuto trattar da pari a pari, e restrinse le sue osservazioni al popolino, con cui le necessità del viaggio lo mettevano in rapporto. Ma una volta ebbe ad entusiasmarsi anche per la cultura italiana, quando in un caffé di Siena, si imbatté in un giovane bibliotecario, che discusse con lui molto bene sullo Schiller: e il suo entusiasmo si manifestò in parole che meritano di essere riportate: « Quale popolo è questo, quale capacità di apprendere! Quale ottimo fondo, agile e vivace! Cosa si potrebbe fare con questo popolo, che cresce selvaggio, eppure è quello che è! Specialmente i fanciulli mi sono cari. Sono maledettamente cattivi, e si vede di rado un gatto a cui non abbiano tagliato la coda. Ma non ostante queste cattiverie, appaiono cosí ingenui e intelligenti, franchi verso i maggiori eppure dignitosi e composti, che non si può pensare senza dispetto alla nostra educazione tedesca, la quale considera l'uomo quasi fino a trent'anni come uno schiavo ed uno stupido, da che viene la conseguenza che lo diventa veramente ».

Da un uomo che parla cosí della sua patria ci si può anche lasciar dire qualche impertinenza; tanto piú che i giudizi severi cedono sempre piú alla simpatia col procedere del viaggio e del libro. A Roma, che gli fece ripetere il verso di Orazio: — Niente di piú grande ha mai veduto il sole — ammirò non meno delle tragiche ruine la maschia fierezza della plebe, e invidiò per il proprio popolo quel sentimento nazionale per cui una trasteverina, urtata in una processione da uno Svizzero del Papa, gli si rivolgeva apostrofandolo: « Barbaro, non sai che io sono di sangue Troiano! »

(1) Fr. Theodor Vischer. *Briefe aus Italien.* — *Süddeutsche Monatshefte.* München, 1907.

La sincerità del Vischer è sensibile in ciò, che egli riusciva ad acclimatarsi sempre meglio alle cose e agli aspetti dell'Italia. Così anche nel giudicare il nostro paesaggio, mentre da principio gli pareva meno bello del verde e fresco paesaggio germanico, riuscí poi a intenderne la bellezza sobria e delicata, e a scoprire anche, credo dei primi, i rapporti necessari tra l'aspetto della natura e le forme architettoniche prevalenti. « Il pino corrisponde all'abete, come la cupola del Pantheon corrisponde ad una torra gotica. » E fu dinanzi ad un paesaggio umbro, in vista ai monti imbevuti di quell'azzurro, « che solo l'Italia possiede e che forma l'idealità del suo paesaggio », che egli provò per la prima volta quell'accordo dell'anima individuale coll'anima diffusa nelle cose che Goethe aveva chiamato la *Stimmung*, l'accordo perfetto.

Minore interesse hanno, naturalmente, per noi, i giudizi — concisi ed acuti — che egli dà di molte nostre opere d'arte, sulle quali sarebbe difficile che avesse detto qualche cosa assai nuova. Venuto in Italia a veder attuato un ideale d'arte schiettamente classico, il Vischer, doveva trovare, come trovò, la suprema bellezza negli avanzi di Roma antica, e nella pittura del cinquecento: ma è strano osservare come strada facendo scoprí — qui la parola non è esagerata — un nuovo mondo di arte nelle pitture dei preraffaeliti; Masaccio e il Francia gli apparvero meravigliosi; e allo stesso Raffaello, che allora non era permesso discutere, preferí forse in cuor suo il piú semplice maestro, il Perugino: « sono i sogni della fanciullezza, che abbiamo perduti, che aleggiano pregando e piangendo in quelle tele. » Forse, se piú a lungo fosse dimorato in Italia, il Vischer sarebbe stato uno dei primi ad intenderne *tutta* l'arte senza le esclusioni e le preferenze della tradizione accademica: ma forse mai non sarebbe riuscito a conciliarsi con la architettura barocca, contro la quale invocava semplicemente l'opera delle bombe.

Con tutto ciò egli sarebbe rimasto molto al di sotto di Goethe, se non altro perché non avrebbe potuto piú scrivere le *elegie romane* e gli *epigrammi veneziani*. Tuttavia anche cosí, come sono, queste lettere hanno un interesse maggiore di quello che può dar loro la persona e l'arte del loro autore: esse esprimono bene il modo con cui allora si sentiva e si giudicava l'Italia dai Tedeschi piú colti che la visitavano, e specialmente dagli artisti, che a Roma — dove anche il Vischer fece vita con essi — sognavano d'arte fra la cappella Sistina e le osterie suburbane: allora erano i Nazareni, venti anni dopo furono Arnold Böcklin e Hans von Marées. Il Vischer è l'interprete di quella simpatia costante degli artisti tedeschi verso l'Italia, simpatia che si dice ispirata da un miracoloso amore dell'ideale classico, ma che probabilmente è soltanto una manifestazione del loro spirito goliardico. Poiché i Tedeschi, artisti e non artisti, sanno rimanere goliardi anche dopo i trent'anni.

Giulio Caprin.

MARGINALIA

IL TEATRO A SEZIONI

Il *Corriere della Sera* annunziava ieri che il teatro Fossati si dispone ad imitare l'esempio straniero inaugurando gli spettacoli a sezioni: composti cioè di vari trattenimenti successivi e indipendenti l'uno dall'altro: una *zarzuela* dalle otto alle nove, un'altra dalle nove alle dieci, una terza dalle dieci alle undici, una quarta ed ultima dalle undici a mezzanotte. Il teatro a sezioni ispirato dai successi ingombranti del cinematografo scioglie elegantemente vari problemi sempre proposti e non mai risoluti: e due, fra questi, importantissimi; quello del tempo e quello della spesa. Il tempo! Il pubblico dei teatri consta di due elementi antagonistici: l'elemento che è disposto a subordinare allo spettacolo la durata e la tranquillità del pasto serale, e l'elemento che immola volentieri sull'altare dell'arte drammatica o lirica i dolci riposi e il sonno della notte. Chi è disposto a sagrificare il pasto non vuol sagrificare il sonno, e chi si *rassegna a mortificare il sonno non intende* di mettere a soqquadro il pasto. Di qui la eterna disputa. Il teatro deve incominciar presto, per finir presto. Al che si obietta: il teatro non deve cominciar troppo presto e finisca quando ha da finire. In un moscone del *Giorno*, la questione è dibattuta anche oggi e risoluta a vantaggio dell'ora tarda: ma a Napoli l'argomento si complica con la *campagna*: e cioè con la mancia di cinquanta centesimi che compete al portiere quando l'inquilino torna a casa dopo mezzanotte. Fuori di Napoli — senza *campagna* — l'incertezza perdura. E quanto alla spesa, il contrasto non è meno inconciliabile. Il pubblico strilla che non può pagarsi il lusso delle tre o quattro o cinque lire, e l'impresario giura e spergiura che ci rimette del suo. Lo spettacolo a sezioni ristabilisce l'accordo e la pace: contenta quelli del pranzo e quelli del sonno, soddisfa l'impresario e il pubblico pagante. Nel tempo, ce n'è per tutti i gusti: per la spesa, ce n'è per tutte le borse. Gli idolatri del teatro-cerimonia, i pochi che sono disposti a sagrificar tutto: pranzo, sonno, averi per la gioia solenne dello spettacolo di *quattr*'ore non hanno che da riunire le singole sezioni per godersi l'intera festa. Col fine di incoraggiarli, si istituiranno forse tariffe speciali, sul tipo dei biglietti differenziali delle ferrovie dello Stato, per i lunghi percorsi. E il teatro a sezioni vivrà di prospera vita.

Senonché c'è un guaio. Uno spettacolo a sezioni bisogna che sia facilmente sezionabile. La zarzuela e la operetta, la commedia, i drammi e i melodrammi di due, tre atti e piú non si adattano — pur troppo — al modernissimo sistema. Se l'innovazione si debba estendere — com'è nei voti — oltre il modesto esperimento del Fossati, bisognerà pensare al repertorio. Ed io vagheggio un *trust*, piú formidabile di tutti i *trusts*, presenti, passati e avvenire, che stringa in un sol patto autori e maestri, attori e cantanti, impresari e capocomici. Il *trust* dell'atto unico per il teatro a sezioni. L'atto unico offre incalcolabili vantaggi paragonato che sia ai lavori a piú atti: può risparmiare infinite amarezze a tutti quanti: le amarezze degli atti, né concepiti né scritti. L'esperimento potrebbe prender le mosse da questa nostra Firenze dove il cinematografo trionfa e il teatro all'antica, anzi all'antichissima, langue nel piú miserabile dei languori. Vogliamo sezionare il cadavere? Forse dall'autopsia d'oggi potrebbe nascere la vita rinnovellata di domani.

Gaio.

* **Il 25° anno d'insegnamento di G. Romano.** — In questi giorni è stato offerto al prof. Giacinto Romano un volume di scritti storici, economici e giuridici per festeggiare il 25° anniversario del suo insegnamento. Amici e scolari, hanno voluto tributare al prof. Romano la loro ammirazione e il loro affetto. La consuetudine gentile che intorno ai Maestri piú cari e piú illustri stringe i discepoli e gli amici beneauguranti, ha questa volta un significato tutto speciale, che merita di essere rilevato.

Giacinto Romano, ora professore ordinario di Storia Moderna nella Università di Pavia, ha circa cinquant'anni, è vigoroso d'animo, di forze fisiche *adamantine e di volontà tenace; e però il saluto dei suoi ammiratori non può significare affatto un « atto di giubilazione »* che *tutti i Ministeri e tutte* le Accademie compiono burocraticamente a beneficio e a lode dei loro membri e dei loro impiegati decrepiti. Esso è piuttosto una forte e affettuosa voce giovanile che vuole esprimere al maestro e all'amico la compiacenza intima e profonda per l'atteggiamento del suo pensiero nel mondo accademico italiano, e per la tenace resistenza del suo temperamento d'insegnante e di scrittore di fronte agl'intrighi di scuole, di partiti, di facoltà. Egli non si è fossilizzato in un cerchio ristretto di studi e di conoscenze, poiché non ha mai voluto essere un *erudito*, con l'animo e gli occhi chiusi alla incessante evoluzione della vita moderna e degli studi moderni. Negli scritti, dalla cattedra, nell'opera quotidiana egli ha sdegnato sempre d'*ammantarsi di quel tal mantelluccio lacero e scuro* che si chiama « diffidenza per i giovani e per tutto ciò che i tempi nuovi apportano nel campo degli studi »; ma, quantunque educato da una generazione in cui quella diffidenza è diventata abituale e quasi necessaria per orpellare di una lustra di superiorità la *miseria intellettuale*, non ha perduto, per dir cosí, mai la sua giovinezza, ed ha seguito e segue con *simpatia* le affermazioni piú audaci e le reazioni piú violente della nuova scuola storica contro il detrito dei vecchi metodi accumulatosi nelle Accademie e nelle Università. Non solo; ma contro la sua stessa affermazione, tante volte ripetuta agli amici, di non essere altro che un « simpatizzante » per le nuove teoriche che domineranno domani incontrastate nel campo delle ricerche storiche, egli ha dato nell'opera sua maggiore (finora!) — il *Matteo Spinelli* — e nell'altro suo libro ancora in corso di stampa, su le invasioni barbariche in Italia e sul periodo carolingio, la misura del suo intelletto forte e geniale, moderno e vivo, disciplinato e organico, assimilatore sapiente ed elegante. La storia della diplomazia italiana nel Rinascimento, nei suoi caratteri, nelle sue forme, nei suoi fini, nelle *sue origini* e *nel suo sviluppo meraviglioso* è stata da lui magistralmente narrata in una prosa efficace e robusta, nutrita di fatti e di pensiero. E, d'altra parte, nel *Bullettino della Società Pavese di Storia Patria*, da lui creato e da lui avviato per floride vie, è venuto in sette anni circa accumulando un ricco materiale di studio, metodico e illuminato dalla luce che è sempre diffusa in tutte le cose sue, anche su le piccole note critiche e su gli articoli polemici.

Generoso e buono, sa a tempo diventare violento e battagliero quando gli sembra che una ingiustizia si stia per compiere, o quando la voce del dovere lo avverte che tacere potrebbe significare acconciarsi a un intrigo. Per questo, da Amedeo Crivellucci — nobile figura di Maestro, dalla severità ieratica imperturbabile e dalla gentilezza aristocratica dei modi, delle parole, degli atti, del pensiero — a Gaetano Salvemini, agitatore d'idee, studioso e tribuno, i giovani storici italiani e quelli che della gioventú hanno diritto all'affetto riverente, si sono raccolti intorno al professore pavese a Roma per dirgli che molto ancora gli studi attendono dalla sua operosità e dal suo intelletto.

R. C.

* **La « Locandiera » all'estero.** — La piú gioconda delle commedie del Goldoni è stata anche tra le piú fortunate, in Italia e fuori, ed ha suscitato, anche ridotta, trasformata e corretta, l'ammirazione dei popoli diversi, sopra innumerevoli scene, in tutti i tempi. Per numero di traduzioni, o meglio di riduzioni, la *Locandiera* viene subito dopo il *Burbero benefico* e supera di poco il *Servitore di due padroni*: è cosí fra le tre commedie cui Carlo Goldoni deve se il suo nome in Europa non vegeta ancora solo nelle istorie letterarie e nelle enciclopedie. Edgardo Maddalena si occupa della fortuna della *Locandiera* all'estero in un articolo della *Rivista d'Italia*, assai documentato e preciso. La gaia Mirandolina non trionfò, del resto, che dopo prove ben dure. A Parigi, nel 1764, essa parve cadere senza appello, presentata per la prima volta dallo stesso autore ad un pubblico straniero. In Germania Mirandolina doveva rimaner sconosciuta fino a quando Carlo Blum, traducendo e spacciando per sua, la *Jeune Hôtesse* di Cerbon Flins non riuscí a procurarle tutte le simpatie dei Tedeschi. È incredibile a quante mutilazioni di personaggi, a quante raffazzonature, a quante mascherature di ogni genere sia stata sottoposta la bella commedia goldoniana. Soltanto la Ristori ebbe rispetto del capolavoro e del suo autore e recitò la *Locandiera*, salvo irrilevanti omissioni, tale e quale. Cosí Mirandolina era ed è tuttavia condannata a vituperi assai piú sensibili e dolorosi di quelli cui volle condannarla il Goethe che ne taccia d'immorale il contegno. Il Goethe non poteva sopportare che la commedia finisse col matrimonio tra la giuliva, troppo giuliva, locandiera ed il servitore Fabrizio. Egli vide recitare la commedia per la prima volta a Roma e solo il fatto che la parte della protagonista era interpretata da un uomo poté temperare lo sdegno che le ultime scene avevano suscitato in lui. La bizzarra idea che una parte, che è quanto di piú femminile ha la commedia fino a mezzo il secolo XVIII, possa farsi tollerabile, soltanto se affidata ad un maschio è — salvo il rispetto dovuto a tant'uomo — veramente paradossale; osserva il Maddalena. E pensare che il Richard vide a Roma recitare la *Pamela* da un uomo barbuto senza prendersela affatto con la commedia! Il Klein, l'autore della *Storia del teatro*, ha del resto già risposto al suo connazionale Goethe rivendicando il ravvedimento logico e psicologico di Mirandolina che non avviene per sciogliere la commedia, ma è preparato con arte finissima! Tormentata e ingiuriata, Mirandolina ha però, col suo sorriso sulle labbra e il suo cuor leggero, percorso tutta l'Europa. Infiniti traduttori l'han fatta parlare in croato, in danese, in polacco, in rumeno, in greco, in ungherese, in russo e tutti i pubblici l'anno capita, amata ed ammirata....

* **La virtú del signor de Montyon.** — Fra tutte le opere del signor di Montyon la piú conosciuta e la piú degna di perpetuarne la memoria è il suo testamento che ogni anno permette all'Accademia francese di distribuire in denaro sonante dei cosí detti « premi di virtú » a qualche salvatore, a qualche domestico fedele, a qualche scrittore tranquillo, ed a proposito dei quali Renan diceva che vi è almeno un giorno dell'anno in cui la virtú è ricompensata. Il signor di Montyon — come ci racconta un articolo del *Figaro Littéraire* non sembrava annettere molta importanza alla pratica di quei sentimenti virtuosi di devozione, di fedeltà, di amor disinteressato che egli tanto nobilmente ha voluto premiare, morendo. Tutte le sue lettere sono piene di particolari intorno agli infiniti processi che egli promuoveva per far valere i propri diritti con un accanimento pedantesco che non è molto adatto a farlo riconoscere subito come un filosofo. Fu avvocato del Re, consigliere del Gran Consiglio, governatore dell'Alvenia; fu anche sul punto di diventare guardasigilli, ma rifiutò l'alto officio dicendo che voleva far del bene senza però mettersi in evidenza. La virtú non è sempre modesta!... Proprietario di terre, era meticoloso nell'esigere quel che gli si doveva; non accordava dilazioni pei pagamenti e, da buon amministratore, sapeva mandare gli uscieri a tempo e imporre le riscossioni al suo uomo di fiducia, del quale aveva naturalmente molta diffidenza. Quando dové lasciar Parigi per la campagna ordinò che fossero recati in provincia anche i suoi quattro cavalli aggiungendo però « di non nutrirli troppo, perché tanto non avrebbero lavorato. » Niente fieno; soltanto un po' d'avena e di paglia. Non dimenticava nulla di quello che riguardava i suoi interessi!... Emigrò poi in Svizzera; non certo perché cosí voleva la moda...., ma semplicemente per paura. Nel cantone di Vaud ebbe modo di mostrare il suo egoismo con tutti, anche con gli intimi che sfruttava senza vergogna. Quando morí una signora De Severy, della quale egli s'era molto giovato, se ne risentí assai e scrisse in una lettera « Il mio cuore, il mio cuore vi è interessato! » Interessato; questa parola gli sfuggiva anche quando parlava dei suoi sentimenti. Vinse tutti i suoi processi, cosa che per un filantropo non sta bene, e non prese moglie, cosa che costituí la sua maggiore economia. Professava un grande orrore pel matrimonio ed è forse per questo che « i premi di virtú » si danno oggi a persone che hanno diciotto figli legittimi! Antonio, Giovanni, Battista, Roberto, Auget de Montyon fu avaro, dunque, e cupido; ma riscattò per fortuna tutte le sue colpe col suo testamento.

* **Per l'ottantesimo anniversario di Pasquale Villari** il Comitato nazionale, costituito ad iniziativa di alcuni suoi discepoli e ammiratori in Firenze, ha avuto il pensiero veramente lodevole di pubblicare una breve biografia del Maestro arricchita dalla bibliografia dei suoi scritti. Il lavoro, che è uscito alla luce lo stesso giorno in cui nell'Aula Magna del nostro Istituto Superiore (3 novembre) furono tributate al Villari onoranze solenni, è opera del Dr. Francesco Baldasseroni, che è tra i piú colti scolari dell'Ateneo Pisano in questi ultimi anni, collaboratore volenteroso e intelligente di tutta una schiera di diplomatisti italiani e tedeschi, che si propongono di spianare la via alle ricerche storiche e filologiche pubblicando i regesti dei piú celebri fondi archivistici della Penisola. Il Baldasseroni ha tratteggiata con mano felice la figura di Pasquale Villari dagli anni ormai lontani in cui, orfano e quasi fanciullo, faceva i primi passi nella via degli studi sotto la guida del Puoti e del Rodinò, ai giorni della sua magnifica affermazione nella vita pubblica italiana. Lo studio delle opere sue, accurato e affettuoso, e lo studio del suo carattere morale cosí complesso e pieno di fascino hanno fatto sí che la personalità del venerando vegliardo balzi da ogni pagina viva e luminosa. Crediamo perciò, che quando fra molti anni si vorrà scrivere della storiografia italiana nel secolo XIX, questo opuscolo del Baldasseroni dovrà essere letto attentamente e largamente utilizzato; anche perché la bibliografia degli scritti del Villari è condotta con rara diligenza. Dagli articoli per giornali alle opere ponderose, crediamo che quasi nulla sia sfuggito alla ricerca paziente del Baldasseroni il quale ha anche avuto cura di notare le traduzioni che delle maggiori opere del Maestro furono fatte presso le nazioni piú colte dell'Europa. I sottoscrittori per un *premio Villari* da assegnarsi al miglior libro sul Mezzogiorno d'Italia possono, dunque, essere veramente riconoscenti al biografo e al Comitato, anche perché l'opuscolo è splendidamente stampato su carta di lusso e illustrato da lucide riproduzioni fotografiche, che lo rendono piú grato ai lettori.

* **Il nonno della Duse e Carlo Goldoni.** Nella *Rivista Teatrale Italiana* Cesare Musatti rievoca la figura geniale di Luigi Duse, e lo presenta nella sua maschera di Giacometo, con la parrucca e relativo codino, giubba turchina, il panciotto a fiori, calzoni rossi, calze bianche e scarpe nere con fibbie. Luigi Duse e il pubblico formavano una sola famiglia: questo adorava l'artista, quello gli spippolava col piú matto brio, tra un atto e l'altro della commedia, i suoi interessi come si confida ad un amico l'imbarazzo per una cambialetta che scade tra qualche giorno, o le leccornie (e il Duse era ghiottone la sua parte) assaporate a pranzo il dí innanzi. Ogni tanto l'artista annunciava qualche novità di penna italiana, ma di tali novità drammatiche « che valevano su per giú quelle d'adesso » l'uditorio non voleva saperne. Al teatro di legno che sorgeva presso il caffè Pedrocchi a Padova, una sera, il Duse annunciò una *Maria Antoniella*. Ma le prime due scene erano appena recitate, quando gli studenti, con un chiasso indiavolato, cominciarono a protestare, a volere il capocomico alla ribalta, a chiedere invece della *Maria Antoniella* le *Trentatré disgrazie d'Arlechin* che dopo un breve parlamentare furono dal Duse concesse con quella sua aria fra paterna e maliziosetta. Ma dove grandeggiò Luigi Duse fu nella rappresentazione delle commedie del Goldoni: nessun altro capocomico, prima né dopo di lui, le seppe riportar sulle scene con tanta fedeltà, spinta fino allo scrupolo, e con interpretazione tale da parte degli attori tutti da rimanere sino ad oggi insuperata. E a proposito di ciò Tommaso Locatelli dice nella *Gazzetta di Venezia* del 23 febbraio 1843 trattando della compagnia Duse al teatro Apollo: « Venezia dà di presente un esempio di buon senso, di gusto e di critica che dovrebb'essere imitato da tutte le altre città d'Italia. Da presso che due mesi il teatro Apollo è preso quasi d'assalto dalla folla ogni sera crescente, la gente si rimanda, le logge si fermano in anticipazione. Or qual nuova maraviglia, quale straordinario spettacolo è cagione di tanto entusiasmo? Egli è che il Duse ebbe un gentile pensiero: ei volle ritornare in onore i capolavori dell'immortale Goldoni, e quel pensiero che non si saprebbe abbastanza lodare, incontrò il favore del pubblico.... » « Non vi pare degno di nota, aggiunge il Musatti, che Luigi Duse sessant'anni fa pensasse a far risorgere il teatro del sommo Maestro, e che la grande Eleonora risollevi ai dí nostri gli entusiasmi piú caldi e piú schietti recando gloriosamente sulle scene italiane e straniere *La Locandiera* con tutto il fascino del suo talento »?

* **Lo Studio di Dumas figlio.** — Alessandro Dumas figlio, in una lettera ad un amico di scuola, inserita ora nel *Gaulois du Dimanche* ha descritto il suo gabinetto di lavoro. La lettera non costituisce un secondo « Voyage autour de ma chambre » ma, senza essere un piccolo gioiello letterario come il libretto del De Maistre, è però molto interessante. « Mio padre, dice Dumas figlio, non poteva lavorare che in una grande camera nuda, ammobigliata con una tavola ed una seggiola perché il visitatore importuno fosse obbligato a stare in piedi ». La descrizione della stanza del padre sarebbe stata breve, non c'è che dire. Ma il gabinetto del figlio era ben altrimenti arredato; era anzi tanto arredato che vi regnava una confusione estrema e per metterlo in ordine occorrevano uno o due giorni interi, ogni mese. Qualche volta Dumas figlio non bastava all'opera e doveva farsi aiutare da un domestico e da due facchini! In questo gabinetto erano rappresentate tutte le arti. « Una bella statua, dice il Dumas, può qualche volta ispirare una bella melodia ad un musicista, ed una bella musica può inspirare un bel quadro a un pittore..... un artista non può essere veramente inspirato che dalle arti che egli non coltiva..... È forse per questo che gli antichi avevano fatto le nove Muse, figlie dello stesso padre, danzanti in uno stesso circolo tenendosi per mano ». Cosí lo studio di Dumas era ornato da quadri e da statue: da riproduzioni d'opere di Raffaello, di Leonardo; da porcellane di Saxe e di Sèvres; da terrecotte di Franceschi e di Carpeaux; da bronzi e da disegni di Leroux, di Moreau, di Corot.... Tutte queste opere armoniche non riuscivano però a rendere armonico il gabinetto, una stanza quadrata lunga sei metri e larga tre. Lo scrittoio Luigi XVI sembrava una bolgia infernale, con i cassetti pieni di tutte le lettere che il Dumas conservava sempre, lasciandole però in disordine in quella che egli chiamava « la fossa comune ». Sparse da per tutto erano anche le cartelle bianche od azzurre; sparse appositamente per consigliare e richiamare al lavoro e per terra erano gli strumenti indispensabili del lavoro: i dizionari di Littré, di Vaperau, di Robin e quello di Souviron che contiene tutti i termini tecnici, quindicimila parole che nessuno sa, ma che Teofilo Gauthier sapeva! I libri molti, e moltissimi i manoscritti inviatigli, « per leggere i quali, esclama il Dumas, non basterebbe la vita intera che ho da vivere, piú quella che ho già vissuto ». Ma la divinità di questo gabinetto sembra essere stata la terracotta di grandezza quasi naturale in cui il Cambos rappresentò nuda la « Donna adultera » nell'atto di salvarsi con le mani incrociate la fronte dalle pietre. « À tout seigneur tout honneur! — scriveva allora Dumas figlio — la donna adultera nel paese in cui il divorzio non esiste ancora è la protettrice degli autori drammatici! ».

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Per l'insegnamento universitario.**

Leggo nel *Marzocco* del 17 novembre 1907 un articolo molto giusto e assennato del prof. Caggese sull'insegnamento della storia nelle Università. Io convengo pienamente con lui su ciò che si riferisce all'insegnamento universitario in generale e a quello della storia in particolare: ma come professore di una disciplina storica e filosofica a un tempo, la Storia cioè della Filosofia, vorrei aggiungere per conto mio qualche cosa a quanto egli dice. Il Caggese a buon dritto si lagna che in mezzo alla farragine dei nuovi insegnamenti piú o meno inutili che si son venuti man mano istituendo con un pretesto o con un altro ma quasi sempre o molto spesso per comodi personali, non si sia ancora pensato a scindere la Storia del Medio Evo da quella antica e moderna e farne una cattedra a parte. Ma che dire dunque della Storia della Filosofia, che ha nelle Università italiane una cattedra sola? E cosí un professore di questa disciplina dovrebbe conoscere a un tempo tutta la filosofia greca, la filosofia romana, la filosofia del Medio Evo, la Patristica cioè e la Scolastica, la filosofia del Rinascimento, la filosofia moderna cosí inglese, come francese, tedesca e italiana! E dovrebbe anche conoscere la filosofia indiana e cinese di cui si riscontra sempre piú l'importanza per la storia del pensiero in generale, e la filosofia araba che ebbe sí grande azione sul pensiero medievale!

La divisione della cattedra in Storia della Filosofia antica e Storia della Filosofia moderna sarebbe tanto piú ragionevole in quanto che quella domanda una preparazione filologica non domandata affatto da questa: e viceversa la Storia della Filosofia moderna richiede cognizioni di scienze positive e di Storia della Scienza che non sono richieste dalla Storia della Filosofia antica. Intanto le cattedre filosofiche delle università italiane sono quattro, e spesso l'una non fa che ripetere sott'altra forma quello che dice l'altra; in qualche università poi si è aggiunto l'insegnamento di Filosofia della Storia e si pensa di aggiungerne qualche altro.

Il Caggese vorrebbe che gli studiosi di Storia nella facoltà di Lettere avessero per tutto il quadriennio l'insegnamento di Storia della Filosofia. Ma sa egli quale sia attualmente il *solo* insegnamento filosofico obbligatorio per tutti gli studenti di Lettere, sia di Filologia che di Storia? Non la Storia della Filosofia, non la Filosofia teoretica, neanche la Filosofia morale: incredibile a dirsi, il *solo* insegnamento obbligatorio è nientemeno che la Pedagogia! Che importa che la Storia della Filosofia sia una disciplina storica di prim'ordine: che importa che lo studio del pensiero antico sia elemento necessario e indispensabile alla conoscenza dell'antichità, che, p. e., senza lo studio della Filosofia greca non si possa capire né la civiltà né

la cultura greca, che lo studio delle filosofie medievali sia di fondamentale importanza per conoscere e intendere il medio evo: che importa tutto ciò? La sola disciplina del gruppo filosofico riconosciuta obbligatoria per gli studenti di Lettere è la Pedagogia! Eppure anche se le Facoltà di Lettere e Filosofia facessero tra loro divorzio, sarebbe impossibile che la Facoltà di Lettere si costituisse a parte senza sentire l'impellente necessità di una cattedra di Storia di Filosofia antica e medievale!

Noi siamo oggi afflitti da un curioso male, il *Pedagogismo*. E non si pensa che il *Pedagogismo* trasportato nelle Università finisce coll'abbassare anzi coll'uccidere l'ideale scientifico. Le Facoltà di Lettere e di Scienze non penseranno a far progredire gli studi nell'uno e nell'altro campo, ma solamente a far buoni insegnanti secondari: le Facoltà di Legge a fare uomini del foro, la Facoltà di Medicina a far buoni praticanti. Lo scopo *professionale*, in altri termini, soprafarà completamente lo scopo *scientifico* delle Università. Il professore universitario non dovrà più approfondire un campo speciale della sua disciplina, facendo fare a questa un passo avanti e chiedendo a tal uopo la cooperazione degli studenti che così verrebbero ad essere addestrati nella ricerca scientifica: egli non ha davanti a sé né futuri filologi, né futuri storici, né futuri scienziati; egli non ha davanti a sé che futuri insegnanti secondari, perciò ripeta sempre lo stesso corso e cacci bene nella mente degli allievi i programmi delle scuole secondarie. E per le Facoltà di Medicina e di Legge le conseguenze sono facili a tirarsi. Il futuro medico frequenterà le Cliniche e gli Ospedali e non saprà che farsi della Fisica, della Chimica, della Fisiologia dell'Istologia, dei fondamenti cioè scientifici della Medicina: il futuro avvocato guarderà con disprezzo l'economia politica, il Diritto Romano, la Filosofia del Diritto, non saprà cioè che farsi delle ragioni storiche filosofiche e sociali del Diritto.

Ma poi, io mi domando, che bisogno ha lo studente di Lettere, anche dal lato professionale, in vista cioè della sua futura professione d'insegnante, di frequentare il corso di Pedagogia? Annessa alla Facoltà di Lettere e di Scienze o non c'è la Scuola di Magistero? Non è qui che egli deve imparare a insegnare? Qual altro scopo si può attribuire alle scuole di Magistero se non quello di mantener distinto lo scopo *scientifico* dallo scopo *professionale* dell'Università? C'è di più ancora. Gli studenti delle Facoltà scientifiche si ammette che possano andare a insegnar Scienze nelle scuole secondarie senza subire il *bagno pedagogico*: perchè questo si vuole imporlo ai soli studenti di Lettere? Logicamente si sarebbe dovuto prescrivere il corso di Pedagogia anche agli scienziati che volessero dedicarsi all'insegnamento, non ritenendo bastante la Scuola di Magistero. Così si sarebbe finalmente *pedagogizzata* anche la Scienza!

ADOLFO FAGGI.

* La « Base del Marzocco. »

Preg.mo Direttore del « Marzocco. »

Non La turbi il titolo, perché non voglio divulgare nessun segreto di Redazione. I lettori saranno curiosi di conoscere chi si celi sotto questo pseudonimo, che appare spesso in calce ad alcuno degli articoli più arditi ed arguti ma non a lui mi riferisco, bensì alla marmorea base che, nella piazza della Signoria, sull'angolo della vecchia Ringhiera, sostiene il Marzocco, più vero, se non maggiore, del suo. Non tutti i fiorentini conosceranno la storia di quel vetusto simbolo della loro libertà. Nemmeno è chiara l'etimologia della parola: Gaetano Milanesi congetturò che derivasse da Mars, e propriamente dall'antica statua di Marte che, secondo la leggenda, stette prima nel Battistero e poi alla coscia del Ponte Vecchio, come segno del primo patrono della città. Comunque voglia spiegarsi l'origine del nome, sta di fatto che, non appena compiuta la costruzione della Ringhiera, ordinata dalla Signoria con Provvisione del 1323, la quale cingeva il Palazzo sui due lati occidentale e settentrionale, dovette porsi nell'angolo l'immagine del Leone con lo scudo gigliato. Nel 1377 Franco Sacchetti componeva i due seguenti versetti da scriversi « nella corona del lione della ringhiera »:

> Corona porto per la patria degna
> A ciò che libertà ciascun mantegna.

Di quel vecchio Marzocco non rimane certamente più traccia, e neppure dell'altro che nel 1449 si collocò sulla elegante base di marmo, lavorata da Bernardo Rossellino. Molti credono che il bel Leone del Salone Donatelliano nel Museo Nazionale, sia l'antico, tolto dalla Ringhiera della Signoria. Invece quello, consumato dalle intemperie, andò in briciolì quando l'architetto Giuseppe Del Rosso ebbe a fare alcuni lavori di restauro al Palazzo (nel 1809) e fu sostituito, allora « dall'altro bellissimo leone, sano ed intatto, di mano dell'eccellente scultore Donatello, che stavasi ascoso appiè della scala che conduceva all'Ufizio delle Riformagioni. » E perché anche questo andava in malora, fu tolto nel 1847, ricondotto al coperto e, nel 1881, mandato al Museo. Nel febbraio del 1847 si poneva sull'antica base il getto in bronzo eseguito da Clemente Papi. Ed eccomi al fatto che ha dato occasione a questa lettera. Non tenendo conto della sconvenienza di sostituire la pietra serena, od il marmo, col bronzo (sembra che un tempo fosse di moda, come mostrano il David del piazzale Michelangiolo e il San Giorgio di Or san Michele), è successo che dal bronzo, sotto la pioggia, è colato giù dell'ossido verde mescolato con acqua che ha, a poco a poco, impregnato e bruttamente macchiato il marmo della base. E peggio sarà, se non vi si metterà presto rimedio. Rivolgo perciò pubblica preghiera all'onorevole Sindaco, che oggi presiede alla cosa pubblica « a ciò che libertà ciascun mantegna, » perché voglia salvare dalla totale rovina la squisita scoltura quattrocentesca. Se la preghiera troverà grazia davanti al blocco popolare — pensino i consiglieri che si tratta di un simbolo repubblicano — Ella, signor Direttore, e la « Base del Marzocco » dovranno essermene specialmente riconoscenti. La riverisce

il dev.mo
GIOVANNI POGGI.

* Per la scuola e per gli esami.

Due volte chiamato in causa mi decido a parlare.

Alla domanda rivoltami dal prof. Luigi Gamberale, nel *Marzocco* del 10 novembre, non avevo creduto necessario rispondere, perché già troppo spesso avevo mostrato d'esser d'accordo con lui nel ritenere che esami *seri e severi* nelle nostre scuole medie non si facciano mai, né siano possibili con gli ordinamenti presenti. Ma, nel numero successivo del *Marzocco*, è venuto poi il Brognoligo, un valoroso insegnante del mio stesso liceo, il quale, tacciando il Gamberale di esagerazione e me di severità, proclamò altamente nella sua diritta coscienza, e con vivo e giustissimo compiacimento, di aver conosciuto alunni, che più volte, e anche lo scorso anno al Genovesi, han « dato *prove serie* di sapere intendere e gustare la poesia di Dante come, a diciassette anni e anche più tardi, pochissimi sanno » e « scritto pagine ch'erano qualche cosa di più che semplici esercitazioni scolastiche » e di esser capaci di « scrivere una discreta pagina di latino e leggere e gustare Omero nell'originale. »

D'accordo: e quei bravi giovani io li conosco e col professore Brognoligo ne ho spesso riconosciuti i meriti eccezionali; ma trattasi appunto di eccezioni e di eccezioni tanto rare, che attirarono l'attenzione sua e la mia e di noi tutti così che non mi sembra restino per nulla infirmate né la sfiducia, né le lamentele sul nostro difettoso ordinamento scolastico. E poi, è proprio sicuro l'egregio professore Brognoligo che in *tutte* le materie essi abbiano dimostrato di sapere quanto, secondo i programmi bisognerebbe pretendere alla licenza? Io no davvero.

Per pochi che rinunziarono alla famosa opzione e nella matematica erano classificati non meno bene che in greco, quanti non sono invece gli altri, che non sanno di greco né di matematica e optano non per quella delle due discipline, alla quale si sentono maggiormente inclinati, ma per quella che per loro presenta difficoltà meno gravi o è insegnata da un professore meno esigente? Anche quest'anno son venuti da me giovani ignari d'una come dell'altra materia e mi han dichiarato di optare per questa o per quella solo perché pur riconoscendo saper poco dell'una, comprendevano di esser dell'altra interamente digiuni. E così la opzione, che doveva per gli uni intensificare lo studio del greco e per gli altri quello della matematica, è divenuta solo il mezzo di alleggerir la fatica.

Secondo il Gamberale, perché siano possibili esami seri, è necessario rinnovare la costituzione dei nostri studi secondari e renderla semplicemente *umana*. Sicuro: il pretendere dai giovani che non diano prove di tutte le materie in una volta, ma successivamente in più anni, potrebb'essere un rimedio; ma non basta né basterà, finché gli studi non saranno del tutto riformati e non avranno un ordinamento più razionale, finché non si cesserà di voler infarcire di tante cognizioni disparate le menti dei giovani delle nostre scuole secondarie, finché queste insomma non diverranno veramenre scuole di cultura generale, anziché di un enciclopedismo di necessità superficiale.

Come sono ora, le scuole non vanno, e, come si fanno ora gli esami, non valgono a dimostrare il sapere dei giovani, ma che cosa abbiano meccanicamente imparato a memoria. Ed ha ragione il Gamberale di affermare che, negli esami, i giovani ora hanno bisogno dell'aiuto, della continua imbeccata dei professori. Per lo più essi non mostrano ciò che sanno, ma da buoni pappagalli *ripetono*, e si educa non l'intelligenza, ma la memoria.

Napoli, 25 novembre 1907.

TULLIO TENTORI.
Preside del R. Liceo « Genovesi ».

* Intorno alla traduzione tedesca della « Scoperta dell'America ».

Egregio signor Direttore,

mi permetta poche righe per notare uno strano errore di Paolo Heyse.

Il prof. Carlo Fasola, con la solita cortesia, m'ha spedito giorni fa l'ultimo fascicolo della *Rivista mensile di letteratura tedesca* da lui diretta (n. 8, ottobre 1907), e proprio nelle prime pagine vi lessi la traduzione tedesca dei sonetti del Pascarella (*Scoperta dell'America*) fatta da Paolo Heyse e pubblicata sulla *Deutsche Rundschau* or son pochi mesi.

Ora il Heyse traducendo il sonetto IV (*Je capacita 'sto ragionamento?*) ha preso un grosso abbaglio nell'ultima terzina, che, per quanto so, non fu appuntato da nessuno, neppur dal signor Ugo Fortini del Giglio, il quale, nel *Giornale d'Italia* del 31 ottobre testé passato, raffrontò il testo italiano e la traduzione e la appuntò minutamente. Il Pascarella infatti fa interrompere il narratore da un popolano che gli domanda: « Ma tu, dove hai letto tutta 'sta bella roba che racconti su Cristoforo Colombo

— *Ne la Storia Romana?*

e il narratore risponde:

> È naturale
> Nella storia più granne e più magnifica
> Che sarebbe er gran libro universale

Il Heyse traduce:

— *Der römischen?* — Nein. Was ich dir berichte, steht in 'nem Buche, das viel grösser noch: Der grossen allgmeinen Weltgeschichte. [che in italiano vorrebbe dire: *Nella Romana: No. Quello che io ti racconto sta in un libro che è ancor molto più grande: nella grande comune storia mondiale*].

Come si vede il pensiero è tutto franteso. Il Pascarella non volle dir questo che gli fa dire il Heyse; per il Pascarella o meglio per il suo narratore, popolano di Roma, che vede tutto il mondo, tutta la vita attraverso gli alti alberi del Pincio, attraverso la Rotonda, attraverso il fangoso Tevere, la storia di Roma è appunto « il gran libro universale ». L'errore del traduttore tedesco, molto strano, sta nel fatto che il Heyse prese il *più grande e più magnifica* per termini comparativi mentre sono semplicemente superlativi assoluti.

RingraziandoLa, signor Direttore, per me e per i lettori del suo giornale che s'interessano di letterature straniere, La riverisco rispettosamente.

Di Lei dev.mo

EDOARDO BENVENUTI.

Firenze, 24 novembre 1907.

BIBLIOGRAFIE

GIOVANNI GENTILE. *Giordano Bruno nella storia della cultura.* — Remo Sandron, editore.

Quest'opuscolo contradice all'opinione che da molti si ha del Bruno, come di uno spirito ostile ad ogni confessione religiosa, opinione che trova spesso la sua eco clamorosa nelle piazze e ne' comizi. Tale non poteva essere un « mistico intellettualista », il quale, tutto compreso dell'immanenza del divino nell'infinita natura, era convinto che una tal verità, essenzialmente razionale, fosse da lasciare ai soli sapienti capaci di governar sé e gli altri; mentre « per l'instituzione di rozzi popoli, che denno esser governati », basta la fede. Le forme religiose variano continuamente e hanno perciò un'equivalenza pratica. Da questo punto di vista il B. giudicò la Riforma, biasimandola in teoria, ma accettandola all'occorrenza in pratica, come fece a Ginevra. Da questo punto di vista si spiega altresì la sua genuflessione davanti al Sant'Uffizio di Venezia, perché, secondo lui, nel terreno religioso (pratico) i dommi dovevan prevalere sulle dottrine. Se il B. oppose ostinata resistenza al S. Uffizio di Roma, ciò avvenne perché la Congregazione dei cardinali esigeva da lui ritrattazioni cha colpivano addirittura la sua filosofia. Merito del Gentile è aver chiarito benissimo queste cose, pur notando che la posizione speculativa del B., come rappresentante della filosofia del tempo, era intrinsecamente contradittoria, perché egli pur innovando, non ebbe la forza di negare il fondamento dell'intuizione antica: un Dio fuori del mondo, quindi una fede che non è ragione. In questo il G. si uniforma all'acuta interpretazione di Bertrando Spaventa. Aggiunge poi che, ammessa una verità ultramondana, si legittima la superiorità della religione e del suo ufficio pratico, rispetto alla filosofia: cosicché la condanna del B. era la conseguenza logica delle dottrine da lui stesso accettate. In conclusione possiamo dire che il B. fu vittima di una illusione: punto dal desiderio di tornare in patria e di ottenere magari una cattedra dal papa, credette che, ad impetrargli il perdono, potesse bastare l'ossequio formale alla religione dello Stato.

M. LOSACCO.

Un grande concorso, con 300 lire di premi, bandisce il **GIORNALINO DELLA DOMENICA** fra tutti gli artisti italiani, per un bozzetto originale da servire di copertina al "Giornalino" stesso. Come è noto l'elegante periodico cambia ogni settimana il disegno della copertina, con un lusso ed un gusto artistico veramente non comuni.

Il numero odierno del Giornalino, ricco di testo e di illustrazioni, costa Cent. 25.

GUIDO TRAVERSARI. *Bibliografia boccaccesca.* Città di Castello, Casa Tip. Editr. S. Lapi, 1907.

Questa che l'A. offre è la prima parte di una compiuta bibliografia boccaccesca e riguarda gli scritti intorno al Boccaccio e alla fortuna delle sue opere: la seconda riguarderà i manoscritti delle opere stesse. Gli scritti qui enumerati progressivamente fino a tutto il 1906 (sono ben millecentoventisei!) si trovano distribuiti cronologicamente, per evitare quella ripetizione di molti numeri che la divisione per materia presenta. L'ordine voluto dal Traversari offre anche altri vantaggi, che son ricordati nella « Avvertenza », ma reca indiscutibilmente lo svantaggio non piccolo, che la ricerca bibliografica per uno qualsiasi degli scritti del Boccaccio diviene lunga e noiosa. Un indice dei nomi facilita invece la ricerca degli autori che scrissero intorno al Certaldese. Questa non piccola né breve fatica del Traversari, noto per i suoi studi boccacceschi, è di tale evidente utilità, che non occorre dir parola al proposito; si giova dare quella lode di scrupolosa diligenza, la quale è necessario che meritino lavori di tale genere. Oltre a ciò, dopo le numerose bibliografie dedicate a Dante e al Petrarca, era giusto che qualcuno si ricordasse di Giovanni Boccaccio.

T. O.

NOTIZIE

Da giornali e riviste.

★ **Per la tutela del patrimonio artistico cittadino.** — *L'arte e storia* nel suo ultimo fascicolo ritorna sulle vetrate che chiudono le arcate del chiostro che precede la Chiesa della SS. Annunziata. Nelle presenti condizioni del chiostro quelle vetrate rappresentano soltanto un « *ingombro che impedisce la libera vista degli affreschi* » di Andrea del Sarto e « *non servono che al lucro personale di chi ha facoltà di aprir le porte e d'introdurre nello spazio chiuso i visitatori.* » Ebbene, nonostante *il voto delle commissioni, le perizie relative e, aggiungeremo noi, la dichiarata volontà del Sindaco, le vetrate sono sempre al loro posto. È lecito domandare: perchè? Lo stesso periodico annunzia che* il Ministero dell'Istruzione *ha stanziato una somma* di L. 82.000 *per* l'impianto del riscal*damento a vapore* nella Galleria degli Uffizi.

★ **Contro le pessime traduzioni** che infestano il campo delle lettere italiane ha scritto un opportuno articolo sulla *Stampa* il prof. Dino Mantovani. L'arte del tradurre è trattata dagli editori italiani quasi come l'infima delle operazioni letterarie, da affidarsi al primo che capita, con la minore spesa possibile; siamo così anche ospiti scortesi *chè chiamiamo i* forestieri in casa nostra per mancar loro di *rispetto e vituperarli* in quanto hanno di più caro. Come si trovano i denari per pagare le buone traduzioni di *commedie, così, dice il* Mantovani, *dovrebbero trovarsi per pagare buone traduzioni di libri.* I *nostri* editori non dovrebbero prendere alla leggera questa industria che oggi è ridotta a tale da costituire uno sconcio assoluto e senza scuse, se non quella del buono stomaco dei lettori ..

★ **Una Società d'abbellimento** esiste a Trieste e si prepara ad una nuova vita feconda proprio in questi giorni, come leggiamo in un articolo scritto da Arduino Berlam nel *Palvese*. Essa si è proposta e si propone di custodire e di accrescere intelligentemente le bellezze di una città, come Trieste, che ha rapida espansione e traccia strade nuove ed erige nuovi quartieri, stando fuori dal pelago delle speculazioni edilizie e non imitando certe società tedesche che hanno sulla coscienza il deturpamento di molte bellezze naturali. La Società ha inviato circolari a scuole ed a privati per interessare il pubblico alla sua opera necessaria e doverosa.

★ **« Il viaggio in India » di Niccolao Manucci**, veneziano del settimo secolo, è stato tradotto per cura della Società Hakluyt di Londra che stampa ogni anno uno o due volumi di viaggi, rari o inediti. Il governo dell'India finanziariamente aiuta l'impresa per quel che riguarda la serie dei testi indiani di cui fa parte anche l'opera interessantissima del Manucci. Manucci era un veneziano senza famiglia, senza professione, senza mezzi; ma avventuroso e intelligente che riuscì a viaggiare nella terra del Gran Mogol e genuinamente scrisse le sue impressioni e le sue imprese, con una minuzia che riesce ad accumulare una quantità straordinaria di fatti. Alla nuova pubblicazione, annotata da William Irvine, dedica un lungo articolo la *Tribune* londinese.

★ **« La caduta dell'Aquila »**, è un libro di Camillo Vergnol che ha ottenuto ora uno dei premi decretati dall'Accademia francese. L'autore, dice il *Journal des Debats*, ha dato una forma originale, quella dialogata al suo racconto storico, ricostituendo con molto brio ed insieme con molta esattezza tre episodi importanti: la partenza del re e il ritorno dell'imperatore alle Tuileries nel 1815, il soggiorno a Gand, la vita a Sant'Elena nel 1817. Il dialogo preciso, è superiore ad ogni prosa di storico e raggiunge, secondo afferma il giornale, una tragicità Shakespeariana. Si tratterebbe d'un'opera realmente notevole.

Varie.

★ **Alla memoria di Enrico Sacerdote**, morto così prematuramente lasciando di sè un grande rimpianto affettuoso è dedicato oggi un « album » che contiene quel che di lui scrissero nei giorni della sua dipartita, estimatori, amici e colleghi *italiani e stranieri. Prose e poesie piene di commozione e di* ammirazione per l'estinto sono così unite per formare una bella corona durevole sulla tomba che si è dischiusa innanzi tempo a raccogliere i resti mortali dell'uomo intensamente stimato cui si rivolgevano le speranze ed i voti di ognuno che lo conoscesse. Da Edmondo de Amicis ad Ada Negri, da Angiolo Orvieto a Roberto Bracco, da Max Nordau a Leonardo Bistolfi, tutti hanno voluto commemorare Enrico Sacerdote con una loro pagina e dall'album la figura di lui riappare nella bontà, nella pietà, nell'ingegno che la rendevano tanto cara.

★ **Il nuovo romanzo di G. H. Wells**, come si sa da qualche indiscrezione, si intitolerà *La guerra nell'aria* e sarà uno dei più fantasiosi del celebre scrittore inglese, il quale riabbandona per ora i suoi studi di psicologia sociale che aveva intrapresi con « Anticipazioni » e il « Futuro d'America ».

★ **Un'edizione nuova delle opere di Maupassant** è stata iniziata dall'editore Conard di Parigi con un primo volume che contiene una prefazione di Pol Neveux, e la novella *Boule de Suif*, molte lettere inedite e quattro novelle della prima giovinezza dell'autore. L'edizione completa consterà di ventotto volumi e conterrà trenta quattro novelle finora sconosciute. La Stamperia Nazionale francese ha prestato per questa opera i suoi tipi e la sua carta, in modo che la pubblicazione riuscirà superba. Ad aggiungerle importanza si annunzia che essa sarà commentata con estratti dalla corrispondenza del Maupassant stesso. Così potremo conoscere interamente l'opera e le idee di un grande scrittore che ci era conosciuto solo in parte, fino ad oggi.

★ **L'opera di Neera in Francia.** — A giorni l'editore Giard & Brière di Parigi metterà in vendita la traduzione francese del libro di Neera: *Le idee di una donna* con una interessante prefazione del professore Teodoro Joran, il quale terrà pure sullo stesso argomento una conferenza alla Sorbona già annunziata per il 25 gennaio prossimo. Anche il *Journal des Debats* pubblicherà a giorni la traduzione francese dell'ultimo libro di Neera: *Crevalcore*.

★ **La nevrastenia di un poeta e la nostra.** Il poeta è Mario Giobbe, che Enrico M. Fusco considera come un legittimo rappresentante della nevrastenia contemporanea, tanto nella sua opera quanto nella sua morte che fu volontaria come quella di Maurizio Rollinat e di Giacinto Ricci-Signorini. « Molta parte di noi — scrive il Fusco — era in lui e *frammenti dell'anima nostra vibrano nelle sue liriche, disperate,* umilissime, audaci, forti, strane di contraddizioni e morbose di sentimentalità ».

Libri pervenuti alla Direzione.

Luigi Barzini, *La metà del mondo vista da un'automobile* (Milano, Ulrico Hoepli ed.); Louis Houllevigue, *Dal Laboratorio all'Officina*, traduz. dal francese di Massimiliano Savio (Milano, Angelo Boffi libraio-editore); Guido Carocci, *I dintorni di Firenze*, vol. II, *Sulla sinistra dell'Arno* (Firenze, Galletti e Cocci Tip.-editori); Giosue Carducci, *La lira*, versi e prosa (Bologna, N. Zanichelli ed.); Giuseppe Brunati, *Quanto mi pare*, romanzo (Milano, Baldini, Castoldi e C.o ed.); Emilio Girardini, *Liriche varie. La vela di Ulisse*, poemetto (Milano, Baldini, Castoldi e C.o ed.); Mario Chini, *Note di Samisen*, variazioni su motivi giapponesi (Aquila, Tip. B. Vecchioni e figli); Alessandro d'Ancona, *Carteggio di Michele Amari*, vol. III; Valentino Soldani, *Calendimaggio*, dramma storico in tre atti; Giovanni Valente, *Rime dell'Addio*; Salvatore Farina, *Il Tesoro di Donnina*, romanzo; G. Boissier, *Roma e Pompei*, traduzione di Arturo Jahn Rusconi (Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale); Remy de Gourmont, *Dialogues des amateurs sur les choses du temps* (Paris, « Mercure de France » ed.)

Opuscoli.

Ricordi musicali fiorentini, raccolta per gli amatori di musica pubblicata a cura dello Stab. Musicale Brizzi e Niccolai di Firenze; Gaetano Quadri, *Un matematico poeta (Giuseppe da Como)*, discorso (Brescia, Tip. ed. F. Apollonio); Riccardo Pittori, *Messaggio da Goldoni a Trieste* (Udine, Tip. D.co Del Bianco); Filippo Carli, *Il personalismo e la Chiesa* (Roma, Estr. dalla « Rivista italiana di sociologia »); *Novelle d'oltr'Alpe*, traduzioni (Milano, F. Scacciati ed.); Enrico Poggi, *Scuola laica*, studio critico (Roma, Coop. tip. Manuzio); Giuseppe Gerola, *Le iscrizioni cretesi di Desiderio Dal Legname pubblicate per le nozze Vivaldelli-Viglierchio* (Verona, Tip. A. Gurisatti); *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* (november 1907, number XI, New-York).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1908
Vedi in terza pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.[ti] dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 49. — 8 Dicembre 1907. — Firenze.

SOMMARIO

Monumentomania dantesca.

Il caprifico d'Arcadia ha messo un tallo sul vecchio tronco, e ripullula con nuovo e tenace rigoglio. Questa volta spunta col nome di « monumento a Dante in Roma »; per il quale un deputato de' più letterati, con il consenso di centoventi colleghi, ha presentato al Parlamento un disegno di legge, chiedendo s'inscriva nel bilancio del Ministero per la pubblica istruzione la somma di lire 600,000 per l'esercizio 1908-9, di lire 600,000 per l'esercizio 1909-10, e di lire 800,000 per l'esercizio 1910-11. E perché la legge non rimanga lettera morta, vuolsi che entro due mesi dalla sua promulgazione si provveda per Regio Decreto a quanto occorre per la sollecita esecuzione di essa.

Questa liberale proposta, che ha raccolto così unanime suffragio nei corridoi di Montecitorio, anche prima di esser mandata alla Presidenza, ha subito suscitato un largo dibattito nella pubblica stampa. L'idea d'un monumento a Dante in Roma, non è nuova: or sono cinque anni, essa sorse in seno alla « Dante Alighieri », e, benché patrocinata anche da altri sodalizi più benemeriti del culto dantesco, non ebbe grande fortuna. Si cominciò, come ora, col disputare sul luogo dove il monumento dovrebbe sorgere, e poi sulla forma che esso dovrebbe avere, e si finì — come si finisce sempre quando si scende all'atto « dalle sfere dell'astratto » — col non far nulla di nulla, risparmiando una inutile spesa. Oggi per paura che l'affermazione o esibizione di principj, ch'è insita nella proposta, non sembri abbastanza solenne, si ritorna all'assalto del pubblico erario chiedendo per il monumento nazionale a Dante, in Roma, l'egregia somma di due milioni.

Uno scrittore de' più arguti e de' più geniali fra quanti maneggino con perizia di schermidore elegante quell'arme micidiale che è la penna, ha proposto nella *Tribuna* alcun emendamento a quell'abbozzo di disegno di legge. Guardandosi attorno per i quadrivj di Roma, egli ha avuto il salutare spavento che un altro e più complicato mostro di marmo o di bronzo s'aggiungesse a quella non interrotta serie di brutte figure, le quali saranno documento ai futuri della nostra decadenza artistica e della nostra megalomania scialacquatrice. Vincenzo Morello s'è fatto innanzi a raccomandare che, se il monumento ha da farsi, almeno il « novissimo achillinismo italico » si contenti d'esser contenuto in ragionevoli confini, « stabilendo con precisione « i limiti artistici e finanziari dell'opera ». E, per tagliar corto a tutte le incertezze e a tutte le indeterminatezze, pericolose anche per la borsa dei contribuenti, egli vorrebbe si risolvesse che il monumento erigendo sorgesse in Piazza del Popolo sulla stessa linea del monumento a Vittorio Emanuele, avendosi così « il punto « di partenza: Dante, il punto d'arrivo « l'Unità: in alto il Campidoglio »; e che ci si contentasse d'una statua di Dante, ove del Poeta fosse l'effigie più somigliante alle sembianze di Lui vivo, e Corrado Ricci ne indicasse il modello. Per un tale monumento, bastare lire 600,000; e bandire ogni cerimonia e pompa d'inaugurazioni, affinché un altro flagello non intervenga: i discorsi.

Ma gli ammonimenti che, fra l'ironico e il semiserio, Vincenzo Morello s'affrettava a dare ai fautori del disegno di legge, temo rimangano inascoltati, tanta è la smania che si ha da taluni di servirsi del monumento all'Alighieri per tentare alcun nuovo disegno d'architettura politica. La statua non basta: si vuole l'esedra, il colonnato, « la casa di « Dante, per metterci dentro la cattedra « dantesca, la biblioteca dantesca, il mu« seo dantesco, la direzione centrale del« l'Associazione nazionale Dante Ali« ghieri ». A dir vero la cattedra, la biblioteca, il museo dantesco non esistono e non s'improvvisano; ma non importa. Facciasi il nuovo edifizio, se anche ha da restar vuoto, senza che si sappia quale destinazione attribuirgli, se anche deve fare il paio col monumento a Vittorio Emanuele, a quella babelica montagna di botticino, da cui devesi persino escludere la figurazione dell'eroe cui fu dedicata, e che non serve né può servire a nessun utile intento. Non v'è illustre sconosciuto, osserva taluno, che non vada ai posteri nel marmo o nel bronzo. Solo Dante non deve aver quest'onore?

Ecco: se dalla solitaria tomba di Ravenna, dove non vogliono lasciare in pace nemmeno le sue ossa, — se dall'ultimo rifugio che gli sacrò l'esilio e che la venerazione di quasi sei secoli e la vigile e trepida, ma amorosa, gelosia dei Ravennati serbò incontaminato, Egli potesse levar « sua costa », — Dante non vorrebbe esser confuso con la turba marmorea; con le faccie di bronzo che vi aspettano su tutti i crocicchi d'Italia, e ascriverebbe a sua gloria e a sua fortuna non aver monumento, non aver altro monumento che quello ideale fattosi da lui stesso, e che nel cospetto e nell'ammirazione del mondo sfida l'eternità. Pure se l'Italia rinnovellata, ma non nel costume e nelle virtù crede doveroso pagare a lui, in Roma un tributo d'affetto — veda almeno ch'esso sia puro e mondo da ogni altro intento che non sia sinceramente dantesco. Pigliare il Poeta come punto di partenza d'una dimostrazione politica, la quale come punto d'arrivo ha il *blocco liberale* sul Campidoglio, sarà se vuolsi una vigorosa affermazione di quei principj che son l'antipasto d'ogni banchetto politico, — ma non è cosa dantescamente seria e degna.

Se a Dante volete elevare in Roma un monumento, non mettete Lui a paro con tutti quei principi e papi, con tutte quelle figure la cui statura morale si misura a metri cubi di carbonato di calcio e che paiono grandi agli occhi nostri soltanto perché furon collocati su d'un parallelepipedo di marmo o di bardiglio. Perché sprecare seicentomila lire in una statua che, se anco aiuti il consiglio del Ricci, non ci darà mai l'imagine del Poeta quale noi ce l'affiguriamo col desiderio, e sarà sempre un simulacro vano ed inerte?

Cercate piuttosto alcuna nobile impresa a cui dare il suo nome, alcuna opera di bellezza o di virtù a cui consacrarlo. Ma se non vi riesca di scompagnare il vostro disegno, d'onorare il Poeta, dalla necessità di dare una forma concreta e tangibile allo sfogo della vostra ammirazione, evitate, scansate gli epifonemi della retorica, le ampollosità di questo rinnovato achillinismo, che si manifesteranno in nuove nefandità architettoniche e scultorie, da disgradarne quelle di cui fummo testimoni fin qui. — Il monumento sia pure, se l'idea che deve rappresentare appaia commisurata al soggetto, e parli alla coscienza e all'anima del popolo d'Italia.

Fate che il simbolo dedicato al suo nome trovi un eco nel cuore di tutti, una corrispondenza di sentimenti e d'affetti. — Ai tiranni, ai monarchi delle interminabili dinastie dell'antichità più remota si erigevano montagne di basalto o di granito, per difendere una fragile mummia regale dall'odio dei popoli asserviti. Ma ai grandi dominatori del pensiero coteste inani pompe non si addicono. — Essi non hanno bisogno d'esser ricordati ai posteri con simulacri materiali, perché il loro regno non è di questo mondo, ma si stende senza confini nelle plaghe infinite dell'ideale, dove splende la fiamma del pensiero, che non teme tramonti, e che le tenebre della morte e del tempo non valgono ad oscurare.

Guido Biagi.

Il Boccaccio in laude di Dante.

Giovanni Boccaccio, tra i molti suoi meriti — come sarebbe l'aver scritto il *Decamerone* e altre cosette — ebbe anche quello, non punto comune, di riconoscere assai più i meriti de' suoi confratelli d'arte che i proprii. Sia o non sia vero che il Petrarca fosse invidioso della gloria di Dante, per lo meno è vero che non se ne mostrò tenerissimo; e invece il Boccaccio di quel gran morto fece quasi il suo dio, venerandolo come l'incarnazione stessa della poesia; e, un poco più sotto di lui, ma sul medesimo altare, collocò e onorò coi medesimi preziosi incensi della sua ingenua ammirazione e della sua generosa devozione, un vivo, il suo solo degno emulo, il dittatore letterario del tempo, Francesco Petrarca. Di fronte a Dante e al Petrarca, il Boccaccio si sente piccolo, si vuol piccolo, e, caso mai, ripone la sua gloria nel celebrare la loro gloria. Con tutte le sue fortune amorose, con tutte le sue malizie del *Decamerone*, con tutta la sua muffita erudizione di più tardi, egli rimane un'anima semplice e, di fronte all'arte e alla poesia, più che giudicare, egli sente profondamente e ingenuamente e ammira senza restrizioni, con impeto, con abbandono, con pieno oblio di sé stesso. Il Petrarca è già un professionista dell'arte e della dottrina, e non è esente dai difetti della nuova casta, una certa burbanzosa gelosia di mestiere: il Boccaccio è ancora, pel suo carattere, l'uomo della vita e del mondo, che non ha invidie o superbie, anche perché del professionista non ha l'anima; e, quantunque paia sforzarsi di acquistarla e, seguendo *passibus non aequis* il Petrarca, accumuli dottrina e compili volumi latini, egli rimane sempre, senza avvedersene, un indisciplinato e un irregolare, un caro, entusiasta, generoso dilettante, la voce dell'ingenua e ardente platea più che l'attore conscio di sé e anelante all'applauso.

Di questo carattere del suo ingegno o anzi del suo cuore, di questa sua bella e nobilissima facoltà d'ammirazione, la più chiara e compiuta testimonianza è la *Vita* che scrisse di Dante o, come veramente s'intitola, in modo più conforme al suo intento e al suo spirito, il *Trattatello in laude di Dante*. « Questi fu quel Dante che a' nostri secoli fu conceduto di special grazia da Dio; questi fu quel Dante, il quale primo doveva al ritorno delle Muse sbandite d'Italia aprire la via. Per costui la chiarezza del fiorentino idioma è dimostrata; per costui ogni bellezza del volgar parlare sotto debiti numeri è regolata; per costui *la morta poesì* meritamente si può *dire suscitata* ». *Cara e armoniosa* voce di messer Giovanni, con che tremito di fervore si leva subito piena e sonora nell'alto, intonando l'inno dell'eroe!

Io non so se veramente il *Trattatello in laude di Dante* possa essere bene inteso nel suo spirito dagli studenti delle scuole secondarie, ai quali lo destinerebbe il signor Giuseppe Gigli colla sua recente edizioncina (1), che m'ha dato questa occasione di parlarne; ma certo se da esso potesse comunicarsi ai loro animi soltanto una minima favilla dell'ardore che accendeva l'animo del glorioso Certaldese per le cose belle e grandi, ci sarebbe da contentarsi. Purché però non venga in mente a qualche insegnante troppo dottamente dantista di prenderne motivo ad esporre e vagliare tutti i pro e i contro delle notizie biografiche date dal Boccaccio, sia per confutarlo, se ha in lui poca fiducia, sia per difenderlo, se ne ha molta. Nell'un caso e nell'altro il Boccaccio, se potesse assistere a così dotte lezioni, probabilmente osserverebbe con modestia che, se anche egli aveva sbagliato più d'una volta, egli aveva sempre fatto quanto poteva per non sbagliare, ma che i dati biografici non erano però la sua vera intenzione e ch'egli aveva voluto comporre non tanto una *Vita*, quanto una *Laude*.

Eppure gliene dissero di tutti i colori, accusandolo d'aver composto una *Vita di Dante* colla sua sola imaginazione, e l'accusa prese forma stereotipata nell'atroce titolo che gli scagliarono sul viso, di *novelliere*. Diavolo! Egli aveva creduto che scrivere una biografia fosse lo stesso che mettere insieme un qualunque *Decamerone!* Ma che è che non è, via via che si studiavano meglio i documenti vecchi o se ne trovavano de' nuovi, si osservava non senza maraviglia che il novelliere Boccaccio o aveva ragione lui o non si poteva dimostrare che avesse il torto: per lo meno, risplendeva sempre più chiara la sua diligenza e la sua buona fede. Prima, nella boriosa coscienza della nostra superiorità moderna, osavamo affermar di sapere che tutto ciò che noi non sappiamo, ma che è però detto dal Boccaccio, non è vero: ora invece si pensa per molti particolari, e in seguito, io credo, si penserà per più altri, che il Boccaccio doveva saperla più lunga di noi. Com'era della sua onesta e, nel fondo, seriissima natura, il Boccaccio, benché l'elemento biografico non fosse il suo fine, ma piuttosto il mezzo necessario a conseguire il suo fine, si adoperò a raccogliere le più sicure notizie, s'informò da chi poteva fornirgliele, cercò di vagliarle col suo buon senso. Ed elaborò il suo *Trattatello* amorosamente, per più anni, facendolo e rifacendolo, ritornando anche sui particolari biografici, aggiungendone dei nuovi, o anche cancellandone l'uno o l'altro di cui non si credeva più sicuro. Quale prova migliore di onesta diligenza?

Poiché oltre al *Trattatello*, quale si conosce comunemente, noi possediamo, in due forme poco diverse, una specie di riassunto di esso, che si suol chiamare *Il Compendio*, e fu da molti creduto proprio un compendio e attribuito a qualche amoroso ma non paziente lettore. Esso fu ripubblicato alcuni anni fa, in quella forma che si trova più spesso nei manoscritti e si ha l'abitudine di chiamar *prima (Il primo compendio)*, dal nostro Enrico Rostagno, che trova il tempo di far bene, oltreché il grecista e il latinista e il paleografo e il bibliotecario, anche il dantista. Riprendendo pure la questione dell'autenticità, egli dimostrò con molta evidenza che il cosiddetto *Compendio* deve proprio attribuirsi al Boccaccio; inoltre, o dimostrò o fece almeno parer molto probabile che non sia già una redazione abbreviata del *Trattatello*, ma una prima stesura. Dell'incontentabilità del Boccaccio nel fare e rifare le cose sue, dettero poco dopo nuove e preziose prove gli studi dell'Hauvette e dell'Hecker sulle sue opere latine.

Qui al signor Gigli è avvenuto, come qualche altra volta, di cadere in distrazione. Nelle pagine introduttive della sua edizioncina, ricorda bensì in nota il lavoro del Rostagno, ma evidentemente s'è dimenticato di leggerlo, poiché nel testo afferma che ormai è cosa provata e sicura che il *Compendio* è un compendio e non è del Boccaccio. Qualche volta la fortuna si diverte alle spalle dei distratti. Poco prima del lavoretto del signor Gigli, usciva in luce, come i lettori del *Marzocco* già sanno, la *Vita Nuova* edita dal Barbi; e in essa il valentissimo critico, fra le tante altre cose, dimostra con nuovi argomenti che il codice Chigiano L. v. 176 è proprio di mano del Boccaccio. Ora il codice Chigiano contiene quello che si chiama il *secondo Compendio*, cioè, con insignificanti differenze, il nostro cosiddetto *Compendio*.

Ciononostante, il Barbi non s'accorda del tutto col Rostagno, perché egli torna a credere che sia davvero un compendio, che cioè il Boccaccio stesso abbia più tardi rimaneggiato il suo *Trattatello*, sfrondandolo delle parti inutili e accrescendolo di nuovi particolari. Non staremo a discutere. Io resto per ora col Rostagno, soprattutto perché non so persuadermi che un artista come il Boccaccio, dopo aver così accuratamente arrotondato gli argomenti e i periodi della sua operetta, si sia sentito il coraggio di mettere in quel lussureggiante ma decorativo e attraente fogliame la mano crudele, per abbattere foglie e fiori, e lasciar mezzo nudi i rami ed il tronco. Non sono cose da aspettarsi dall'autore del *Decamerone*.

A me piace inoltre di credere che se il Boccaccio nella *Vita* più ampia non fa menzione degli amori di Dante con la *Pargoletta* di Lucca o con la donna gozzuta del Casentino, mentre li ricorda nel *Compendio*, segno è che più tardi gli parvero fiabe, come sono probabilmente, e le volle sbandite dalla sua veritiera narrazione. Ma lasciamo stare queste differenze tra la *Vita* e il *Compendio*, e i vantaggi che la prima ha sul secondo. Poiché tuttora si troverebbe forse alcuno pronto a osservare ironicamente che le fiabe della *Vita* più ampia sono abbastanza numerose da sé, anche se non vi s'aggiungano quelle del *Compendio*; e che, per esempio, per giudicare della veridicità del Boccaccio, basterebbe il minuto racconto ch'egli fa del sogno, avuto dalla madre di Dante, poco prima di partorire il futuro poeta. Povero messer Giovanni! E dire che a lui, componendo il suo *Trattatello*, come qualcosa di intermedio fra la poesia e la prosa, pareva forse d'aver raggiunto con quel racconto del sogno il più alto punto dell'arte, nascondendo, come fanno i *litterati poeti*, una profonda verità sotto una bella menzogna!

La narrazione biografica aveva i suoi proprii doveri, e se il Boccaccio affermava che Dante era stato, poniamo, a Parigi, vuol dire che credeva che fosse stato a Parigi; ma egli sentiva come un dovere anche più alto il bisogno di idealizzare il suo eroe, quasi come il nume della poesia, accentrando nella sua figura tutto ciò ch'era stato più solenne carattere dei maggiori poeti, e, per così dire, costruendone, in una sola volta, la storia ed il mito. Un singolo poeta, Dante, era il suo argomento; ma la maravigliosa grandezza di lui, quale il Boccaccio potentemente benché un po' confusamente la sentiva, permetteva, anzi richiedeva ch'egli fosse insieme in generale il poeta. Molti particolari storici della sua vita erano tali per sé che l'invenzione mitica non avrebbe potuto trovare di meglio: l'amore fanciullesco per Beatrice, l'esilio. Altri un po' incerti, o, come sono di solito i fatti psicologici, d'incerta interpretazione, parevano offrire, grazie ad un'interpretazione non illegittima, sorprendenti riscontri con particolari ben noti del vecchio ciclo leggendario dei letterati: così soprattutto le relazioni del Poeta con la moglie Gemma, e, in generale, i supposti sentimenti di lui rispetto alle cure domestiche, antiche e famigerate perturbatrici delle speculazioni dei filosofi e delle fantasie dei poeti. Altri particolari infine si potevan toglier di peso dalle vite di famosi poeti, attribuendovi quel significato simbolico ch'era naturale pensare avessero anche in esse: in primo luogo, il sogno stesso della madre di Dante, la quale, simbolicamente, non poteva rappresentarsi meno privilegiata di presagi che la madre di Virgilio.

Il Boccaccio buttava nel suo crogiuolo tutto ciò che aveva letto o pensato intorno alla vita pratica e alla vita ideale dei letterati e dei poeti, che, sollecito della loro igiene spirituale, ammoniva scolasticamente di non attendere a pubblici uffici, di non innamorarsi, di non prender moglie: « essi colla filosofia si dilettino ». Ma, come di solito le persone che non seguono i precetti degli igienisti sono più sane di quelle che li seguono troppo, il Dante che veniva fuori dalla sua narrazione, uomo politico e uomo dedito all'amore, pareva al Boccaccio medesimo una figura ben più compiuta e più viva che il suo tipo ideale di letterato, chiuso pedantescamente ed egoisticamente nella sua superbia di dotto. Di qui una nuova fonte d'ingenua ammirazione pel suo poeta, e il concetto, che informa tutto il libretto, del contrasto fra ciò che le passioni, la vita, la fortuna fecero per tener Dante in basso e l'altezza a cui egli, nonostante tutto, seppe elevarsi; concetto in parte suggerito dalla tradizione scolastica e leggendaria, ma pur naturale e spontaneo nell'anima facile e fresca dell'amante di Fiammetta, dell'autore del *Decamerone*. Alla propria domanda che cosa mai sarebbe divenuto Dante senza tanti impedimenti e contrasti, egli risponde coll'esclamazione ingenuamente enfatica: « certo io non so; ma se lecito fosse a dire, io direi ch'egli fosse in terra divenuto uno Iddio »; e a me par quasi naturale, e significativo pel carattere del nostro grand'uomo, che domanda e risposta anticipino press'a poco l'esclamazione del popolano di Pascarella, a proposito di Colombo, negli ultimi celebri versi della *Scoperta dell'America*.

Ma il Boccaccio gettava soprattutto nel crogiuolo, insieme col suo grande amore pel volgare fiorentino, sublimato per la prima volta da Dante, il suo maraviglioso e incoercibile entusiasmo per la poesia; cosicché la Laude di Dante si allargava ad esser la Laude di tutta la poesia. Com'egli non comprendeva Dante se non confusamente, così solo confusamente sentiva che cosa fosse la poesia. Di Dante, per esempio, egli non capì affatto l'amore per Beatrice, che a tutta la sua vita dà un aspetto di così straordinaria e quasi sovrumana unità e coerenza; e probabilmente non apprezzò abbastanza la *Vita Nuova*. Quanto alla poesia egli, che non è da aspettarsi potesse con la sua forza di ragionamento scoprir nuove teorie, pensò, come i suoi contemporanei, che consistesse in una nascosta verità, squisitamente adornata di parole. Ma dove il suo ragionamento non giungeva, giungeva la sincera e potente forza del suo sentimento, e, o qui nel *Trattatello in laude di Dante*, o più tardi, con ben maggiore larghezza, nell'opera latina *De genealogia Deorum*, l'esaltazione ch'egli fa della poesia è così impetuosa e ardente che non valgon nulla in confronto, per forza di suggestiva persuasione, le mistiche e alquanto presuntuose estasi di certi esteti moderni.

Non c'è nulla di veramente nuovo nella trattazione del Boccaccio, quasi nulla che non abbia carattere medievale, e, inoltre, egli si serve in parte di concetti attinti al Petrarca, che su questo argomento non era meno medievale di lui. Ma, a tacere della lingua, — poiché questa del *Trattatello* è la prima difesa della poesia in una lingua moderna, — la grande novità è il sentimento. Le formole teoriche possono variare quanto si vuole nei tempi; ma esse hanno sempre importanza quando vi palpiti dentro un'anima che ha veduto e che anela ad esprimersi, benché non vi riesca. Esse equivalgono a un simbolo. Quando il Boccaccio dice: « per ciò che molti non intendenti credono la poesia niun'altra cosa essere che solamente un fabuloso parlare.... mi piace brievemente quella essere teologia dimostrare », noi, attribuendo a questa sua espressione, già non ignota ad Albertino Mussato, un significato troppo profondo o misticamente moderno, commetteremmo un anacronismo; ma pur io non dubito che il Boccaccio sentisse in tali parole qualchecosa più del Mussato e anzi più di quello che il suo proprio ragionamento sapesse scoprirvi, ed egli collocava la poesia tanto in alto, che più su non sarebbe mai stato possibile di salire ancora. Quelle cime erano state assegnate da Dante alla « figlia di Dio, regina di tutto, nobilissima e bellissima filosofia »: ora la poesia, e in parte per merito di Dante, ma con più conscio e sicuro ardimento, saliva a prenderne il posto.

E. G. Parodi.

(1) *Il ' Trattatello in laude di Dante' di* GIOVANNI BOCCACCIO, *con introduzione e commento.* Livorno, R. Giusti editore, 1908.

AMICI D' OLTR' ALPE
JEAN DORNIS

L'illusione critica, per cui s'è indotti a veder il bello anche dove non è, è più facile e probabile fuor di paese. A questi tempi di cosmopolitia la vista e il sapore delle cose esotiche attraggono, per reazione, più che in passato e agli occhi stanchi di aspetti uniformi e ai palati attutiti dai cibi soliti sembran da preferire, ai paesani, i colori e i frutti di fuori. Aggiungete che lo studio di una lingua e di una letteratura straniera è come una lusinga a scoprir terre vergini. Aggiungete ancora che l'Italia è un gran bel paese e che gli spiriti innamorati delle sue bellezze sono spontaneamente disposti a pregiarne le opere dell'ingegno e dell'arte; e pensate infine che al progresso civile ed economico da noi conseguito in pochi anni sembra, all'estero, debba di necessità accompagnarsi un'elevazione intellettuale e morale e quindi un innovamento nella letteratura. Nessuna meraviglia però se critici stranieri non sdegnano occuparsi della nostra produzione letteraria; nessuna meraviglia che essi indulgano per italofilia, e nessuna meraviglia che essi sian tenuti per illusi dagli austeri esercenti della critica nostrana. Se non che fra i nostri giudici d'oltr'Alpe sono scrittori di buona fama e buon gusto; ingegni educati dalla letteratura francese: la più viva, la più forte, la più efficace letteratura del mondo da un pezzo in qua. Possibile che essi s'ingannino per ingenuità pietosa? Possibile che trovando da ammirarci prendano abbagli, sempre? Eh via! Lasciamo le arie di compatimento ai pessimisti e ai delusi. Con animo franco noi ringraziamo gli stranieri d'esserci benevoli, perchè la nostra gratitudine è nutrita di fede!

Uno di questi amici d'oltr'Alpe, che nell'Italia nuova vedono svolgersi una letteratura avvivata di spirito moderno, è Jean Dornis: pseudonimo d'un'inclita dama. Ella con amoroso intelletto fe' già conoscere in Francia il nostro recente teatro e col libro della *Poésie italienne contemporaine* meritò un premio dall'Accademia di Francia. *Le Roman italien contemporain*, pubblicato in questi giorni, attesta parimente di lei un ingegno agile e colto e una fervida anima d'artista, usato l'uno e volta l'altra a un'opera di fiducia quasi sicura; a criticamente dimostrare come, per quanto han fatto sinora, i romanzieri italiani, « que l'on a vus si longtemps disciples des étrangers, se préparent peut-être à se revéler, une fois de plus, les fils des inventeurs de presque toutes les connaissances dont s'embellit l'esprit humain ». Fin dalle prime pagine si comprende che Jean Dornis ha la preparazione e la facoltà necessarie a scorger chiara l'evoluzione della nostra arte narrativa; e i tre primi capitoli — *Alessandro Manzoni*, *Ippolito Nievo*, *Edmondo De Amicis* — studiano con limpida analisi la feconda corrente che fu alimentata dall'influsso manzoniano; la corrente, per dir così, più spiritualmente nazionale, in quanto seguì alle vicende politiche d'Italia e alla crise religiosa che la politica inasprì in Italia. Ma la scuola manzoniana ha ormai compiuta la sua azione nell'opera del Fogazzaro. « Elle ne saurait monter plus haut désormais ni aller plus loin dans cette voie, puisque, devant elle, c'est, à pic, la coupure de l'abîme, le saut dans la philosophie religieuse ». È giusto; e ben detto. Alla seconda corrente, che seguì alla disciplina o agli esempi del naturalismo francese, son dedicati altri tre capitoli: *Luigi Capuana - Giovanni Verga - L'école des terriens;* e anche in questi, si discorra dei romanzieri maggiori o minori, siano esposti e commentati gli argomenti dei maggiori o minori romanzi, sempre vi è ammirevole quella temperanza d'acume critico e di senso estetico che dà a tutto il volume l'indefinibile attraenza della « simpatia ».

E — badate — Jean Dornis non è entusiasta ad oltranza. Per la Deledda, ad esempio, sa affermare « une insuffisance psychologique qui se contente de décrire les personnages, particulièrement les hommes, du dehors ». Certo, dopo il capitolo che si riferisce alla Serao, il capitolo più bello del libro è quello che comprende l'esame dei romanzi del D'Annunzio. Quante corbellerie, in tutte le lingue, si sono scritte intorno al romanziere abruzzese! J. Dornis non se ne impaccia: prosegue l'esame affidata al suo criterio e al suo gusto, e non erra. Non erra perché ella sente l'italianità nella passione d'amore e nella passione d'arte onde cotesti romanzi son materiati.

Ma dove forse la scrittrice manifesta maggior sagacia di critica è nell'avvertire le diverse tendenze delle opere dei giovani, nell'indagare quel che in esse è di vivo, di originale, di buono, nonostante le debolezze e le audacie e le imposizioni caratteristiche degli elementi derivati dai maestri nazionali e stranieri. *Humoristes et Symbolistes - Tendances féministes - Préoccupations sociales - Réveil de la Spiritualité:* quattro capitoli di sintesi e, in un'accolta anche troppo numerosa di nomi, un'accolta di nobili intenti, di forze e — perché no? — di speranze. « Il n'y a pas de langue, ou de littérature contemporaine, où l'on ait vu des écrivains multiplier, plus que ne l'ont fait les romanciers italiens, les hypothèses fécondes; nul ne s'est appliqué plus qu'eux à dégager, de la Beauté, de la Foi, de la Science, de la Raison, les utilités supérieures qui sont l'indispensable bagage d'une génération en marche ».

Così pensano, così credono di noi gli amici d'oltr'Alpe!

Dopo di che, l'insistere nell'accusar difetti e lacune in un libro, il quale ci fa tanto bene, non abbasserebbe la scortesia al grado dell'ingiustizia? È giusto, è obbligo anzi considerar le difficoltà che Jean Dornis ha avute di contro nel suo cammino. E prima di tutto, a distinguere e valutare da lungi tante opere ella ha dovuto anche fidarsi alle notizie che del nostro movimento letterario le fornivano i giornali e le riviste; e la guida è stata senza dubbio fallace. La colpa ricade su noi stessi, che quando in critica non siamo gretti, siamo isterici, parziali e partigiani. Di conseguenza, romanzi di scarso valore hanno ottenuto da Jean Dornis quello studio che il compiacimento delle recensioni italiane pareva imporre, dove a un romanziere quale il De Marchi è toccato appena un accenno in nota, e un romanziere degno di miglior sorte quale il Pratesi è dimenticato, e non trova osservazione alcuna il caso che un erudito illustre e un poeta quale il Graf abbia scritto, egli pure, il suo romanzo. E qualcuno di noi v'è giudicato alla stregua della sua prima prova nell'arte narrativa, su cui il tempo già lasciò gravare un opportuno oblio, e poteva invece attendersi d'esser meglio conosciuto per i lavori pubblicati di poi.

Altra difficoltà — e forse insuperabile a un critico straniero per quanto colto — era quella di stimare i pregi della forma.

Se la forma ha in tutte le letterature un gran potere di conservazione, nella nostra particolarmente riesce manifesta la sua virtù. Molti lavori di menti poderose perirono perché di stile negletto; molti, deboli di contenuto, resistono ancora nella nostra memoria perché le grazie ne favoriscono l'espressione. Ed è naturale. La nostra lingua non fu ben definita « una musica favellata »? Chi ne tragga armonie, anche in prose di racconti, acquista diritti a buona ricordanza, rispettando i diritti della tradizione artistica e dell'indole nazionale.

Ora, in fatto di stile e di forma, parecchi dei romanzieri e delle romanziere, a cui Jean Dornis ha prestato soverchia attenzione, non hanno davvero speranza di salvezza, e l'han forse altri dei quali la studiosa signora non tenne bastevole conto.

I quali appunti, ripeto, non van presi per protervi rimproveri o per stizzose querimonie.

D'un torto solo non possiamo, nemmeno in cortesia, arrogarci una difesa; nè a Jean Dornis spiacerà di quetare in noi, col suo bel sorriso, il conflitto tra la revenza che dobbiamo a lei, gentile amica vivente, e l'ammirazione che sempre più sentiamo per un gran vecchio morto.

Jean Dornis ha ben vista l'immensa influenza dei *Promessi sposi* nella nostra arte, ma i *Promessi sposi* non sono, al suo giudizio, più d'un « eccellente romanzo storico ».

Ah no, signora! *I Promessi Sposi* son qualche cosa di più: un poema morale; un'opera universale. Tal opera, che i critici più profondi e i più geniali esteti non esitano accostare a quelle pochissime, d'ogni età, che onorano non solo una letteratura ma l'umanità intera.

Adolfo Albertazzi.

Il Carteggio di Michele Amari.

Non è molto Palermo e la Sicilia onoravano solennemente uno de' più puri e forti spiriti italiani, Michele Amari, e a quelle onoranze parteciparono con animo memore quanti sono ancora superstiti della sua generazione meravigliosa. Alessandro D'Ancona, che tanto ha contribuito a tener desto il ricordo del collega e dell'amico, pubblicando dieci anni fa il suo carteggio, ha aggiunto ai due primi un terzo volume di epistolario (1) che ne completa la nobile e veneranda figura.

Dinanzi all'anima vigile i fatti, gli uomini, le cose di un tempo leggendario della nostra istoria sorridono improvvisamente di luce e di vita; le ombre evanescenti si colorano, si muovono, si agitano; l'eco affievolita dei tumulti fieri di popolo, delle sacre gesta di eroi e di martiri si rafforza e tuona dentro di noi come voce di mille petti umani, e il pensiero rivive per un istante i turbinosi decenni dal 1821 al '70 con intimo compiacimento e quasi con religioso interesse.

La retorica patriottarda a poco a poco scompare: le ombre misteriose che avvolgevano ieraticamente i personaggi più eminenti della nostra storia contemporanea sfumano o si diradano; ma, restituiti alle proporzioni umane e alla natura umana, restituiti alla vita e alla realtà, essi diventano sempre più grandi e più generosi, e quanto più impetuose incalzano le onde limacciose della mediocrità nostra, tanto più essi, vivi veri parlanti operanti quasi sotto i nostri occhi, appariscono come la incarnazione più alta delle virtù di nostra gente. Poiché seppero soffrire, attendere, meditare; e, sonata l'ora della lotta, seppero lottare, ossia difendersi e offendere. Amarono molto, perdonarono molto, sognarono molto; ma il sogno vollero e seppero tradurre in realtà, e dall'anima buona e mite, talvolta romanticamente gentile, espressero in ogni ora della vita una forza invincibile, una volontà tenace, una violenza strana di linguaggio e di azioni. Filosofi, si destavano subitamente dalle meditazioni e trovavano nella vita la loro via sicura e, non di rado, una spada o un fucile; poeti, armonizzavano con le loro fantasie e i palpiti del loro cuore le tradizioni, le leggende, gl'inespressi desideri della folla anonima; storici, ripescavano in fondo al passato le notizie remote delle novissime aspirazioni nazionali. Così tutto il nostro passato, tutto l'immane complesso delle nostre civiltà, tutte le tradizioni, le passioni, gli errori, i martiri e le glorie della stirpe servivano a legittimare, a diffondere, ad agitare nel mondo la causa italiana: così gli studi, meglio che avulsi dal gran tronco della vita, meglio che infeconda esercitazione d'intelletti servili e invecchiati, dei problemi contemporanei si nutrivano e da essi derivavano quella forza e quel valore pratico che una certa critica « serena e obbiettiva » dei nostri giorni chiamerebbe antiscientifico!

Ahimè! Quando Michele Amari scriveva, poco più che trentenne, la storia del *Vespro Siciliano*, mentre nella sua povera casa regnava la miseria, e la pubblicava nel 1842 col titolo dimesso *Un periodo delle istorie siciliane del secolo XIII*, gl'isolani e il governo borbonico compresero assai bene lo spirito animatore di questo povero oscuro impiegato regio stipendiato con 35 ducati al mese; e il marchese Del Carretto, rosso ancora del sangue versato nella spaventosa distruzione di Bosco, nel 1828, si vide riprodotto nelle sembianze di Estandart! Il materiale storico era stato raccolto pazientemente e metodicamente; il libro era stato scritto con quella maggior precisione e severità di dettato che da lui si potesse allora adoperare; e pure per la prima volta nella vita della nuova Italia un racconto storico documentato appassionava così diversamente gli animi e costringeva l'autore a fuggire in esilio! L'idolo di Giovanni da Procida, a cui G. B. Niccolini aveva con invitto animo eretto un altare nel cuore degl'italiani, cadeva; ma su l'altare balzava dalla oscurità e dal tumulto della piazza il *Popolo* liberatore della sua terra. Ora come allora, nel dugento: un popolo servo, oppresso, estenuato, e una Corte Partenopea tirannica, dispotica, padrona di terre e di uomini; allora un governo francese benedetto dai papi, usurpatore del più glorioso trono di sovrani medievali; ora un sotto-governo austriaco, benedetto dai papi, usurpatore di libertà popolari, spergiuro e sanguinario. Allora si trattò di rendere la Sicilia autonoma e staccarla per sempre dal Reame di Napoli; ora la questione ardente dell'autonomia risorgeva, e Michele Amari la difendeva col suo libro, e scampava dagli artigli della polizia a Parigi per sostenerne la legittimità presso la Francia e l'Inghilterra. A Palermo rimanevano gli amici e protettori suoi, Salvatore Vigo, Mariano Stabile, il barone Friddani, Cesare Airoldi, Francesco Perez — tutta una legione di uomini generosi pronti ai più dolorosi sacrifici per la Sicilia — a preparare le giornate epiche del '48. Povero, non più molto giovane, desideroso di lavoro e di azione, l'Amari passò lunghi anni a Parigi in una tensione di spirito che invano le sue lettere tentano di nascondere al cuore degli amici lontani, ma il suo pensiero non si arrestò mai un istante per l'isola magica cui la gloria passata non bastava ad assicurare il diritto della libertà. Pubblica la *Storia costituzionale di Sicilia* di Niccolò Palmieri, alla vigilia della rivoluzione (1847); studia il greco e l'arabo e raccoglie con alacrità incredibile l'immenso materiale per quella che sarà poi l'opera sua maggiore, la *Storia dei Musulmani di Sicilia*; manda periodicamente le sue rassegne critiche all'*Archivio Storico* di G. P. Vieusseux, e rifà la sua storia del Vespro; ma tra un codice arabo e un articolo critico resta qual fu prima del '42 — siciliano, mazziniano, combattente per l'autonomia della sua terra. Vola nel '48 a Palermo, insorta; lo creano membro del Comitato di guerra e marina, deputato e ministro delle Finanze; lo storico è diventato tribuno, agitatore, uomo di governo, e il vaticinio che balzava nitido e solenne dalle pagine del suo *Vespro* pareva si incarnasse nella più meravigliosa energia di popolo.

Ma fu un sogno! La Sicilia, come egli stesso scriveva più tardi a Salvatore Vigo, si era mostrata indegna della libertà. Parigi lo accolse ancora come madre benevola, e là donde era partito per vestire « l'uniforme di guardia nazionale » e brandire le armi, egli tornava avvilito, prostrato, inseguito vigliaccamente dall'accusa di peculato, egli che, quasi lacero e affamato, in una povera stanzuccia « con tre sedie, un tavolino, un lettuccio » nascondeva la sua miseria e il suo cruccio tragico, mentre gli spergiuri, le spie e il Bomba si gettavano come lupi famelici su l'erario dell'Isola impinguato dalla generosità del popolo! E la storia? Ah! La storia dei Musulmani gli fiorì nell'anima in quella notte di dolore; e il ricordo dell'impeto irresistibile di una gente nuova alla civiltà e alla storia del vecchio mondo, che trascina nella sua furia demolitrice i templi e i sacerdoti e i fedeli di Cristo, dall'Egitto all'Atlantico, dalla Persia alla Spagna; e la figurazione luminosa della conquista della Sicilia, e il rinnovarsi della sua cultura, della sua civiltà, della sua stirpe stessa; lo splendore mirabile della sua arte, della sua letteratura, dei suoi ordinamenti prenormanni e la genialità del suo popolo — venuto su dalla fusione di due mondi più che di due eserciti — conforta e allieta la solitudine dell'esule, del proscritto, mentre in Italia Cavour preparava l'intesa con la Francia e l'apparizione degli eserciti piemontesi a fianco delle forze europee contro la Russia, e Mazzini dimostra con la vita, con gli scritti, con i fatti da lui voluti che l'autonomia della Sicilia sarebbe stata una chimera senza l'autonomia d'Italia. I diplomatici, i guerrieri, i propagandisti, la *Giovane Italia*, i volontari preparano la resurrezione della Penisola; ed egli nelle remote lontananze del passato dissotterra i frammenti di una civiltà eroica, e dal silenzio delle moschee, dall'olimpica severità dei profeti, dal mistico languore delle donne, dei poeti, della razza araba sorvola arditamente in mezzo ai tumulti onde crebbe impetuosa e forte la sua giovinezza, in mezzo agli entusiasmi per una fede nuova, una nuova sublime affermazione di forza della sua Sicilia!

Ma egli è ormai anche italiano. E però, quando, rottegli le catene dell'esilio dai moti del '59, e diventato professore di arabo nell'Istituto Superiore di Firenze, egli seppe che Garibaldi salpava, liberatore, verso la terra dei suoi più nobili amori, Michele Amari seguì il Dittatore e ne godé la fiducia, ma sembrandogli che la spada del conquistatore più non risplendesse al sole dell'unità italiana, si staccò da lui, ammonendo che bisognava fare l'Italia o lasciare — è un suo motto potente — che il macigno della reazione schiacciasse i sognatori e gli eroi. E più tardi, restituita Roma all'Italia, mentre la Francia ch'egli adorava era umiliata a Sedan (e a Michelet non nasconde in una nobile lettera l'amarezza del suo spirito), egli scriveva l'ultimo volume della sua opera monumentale, confessando di sentirsi orgoglioso per aver cominciata la sua Storia dei Musulmani « con animo di siciliano che bramava la libertà d'un piccolo Stato » e per averla potuta compiere dopo trent'anni di lotte, di dolori, di fatiche, con animo fermo nella speranza « che tutti gli Italiani sempre più si affratellino ».

Egli ebbe torto nel dubitare sia pure per un momento delle mire politiche di Garibaldi, e forse noi moderni, che dei partiti e degli uomini di parte abbiamo un concetto più rigido e più corrispondente alla ragione stessa dei partiti, possiamo anche non gridare d'entusiasmo per la sua conversione politica. Ma dinanzi a un uomo che fino a 53 anni visse con inauditi stenti e che nulla mai domandò per sé e per i suoi, dinanzi a un uomo che vide, giovinetto, imprigionato suo padre come un malfattore, e che del pensiero laico e nazionale fu d'allora fino alla più tarda età tra i più fervidi apostoli, noi nati ieri, che alla patria unita molto abbiamo domandato o domandiamo e non abbiamo dato che i frutti della nostra fiacchezza, non sarebbe lecito insorgere accusatori. Piccoli eruditi, piccoli storici, piccoli insegnanti, piccoli rivenditori di merce transalpina, è facile oggi a molti sembrare coerenti. Ma, se l'errore germina spontaneo dal nostro spirito quando l'arsura del dubbio lo tormenta, e se esso è comune a tutto un partito, starei per dire, a tutta una generazione, io preferisco quell'errore — come documento umano e come documento storico — a mille piccole verità.

Romolo Caggese.

(1) A. D'Ancona, *Carteggio di Michele Amari*, vol. terzo, Torino, Roux e Viarengo, 1907.

Chi troppo e chi poco.
Un'inchiesta sui premi letterari.

Rammentate? Anni sono la *Revue* promosse un'inchiesta intorno alla così detta « crisi del libro » dimostrando assai chiaramente come principal causa di questo guaio fosse l'assoluta mancanza di critica letteraria nei giornali quotidiani tutti, senza quasi eccezione. Sembra però che le inchieste letterarie gareggino d'inefficacia con le inchieste politiche; perché, dopo tanto inchiostro versato dagli scrittori desolati di non vendere abbastanza i loro libri, i libri si son continuati a vender poco e la stampa ha continuato ad aiutarne *poco la vendita, forse temendo, non senza ragione, che se si rafforzasse il gusto del libro s'indebolirebbe* d'altrettanto quello per il giornale. Onde i letterati francesi, disperando di poter persuadere la stampa ad occuparsi degli stampati e non potendovela obbligare, hanno ricorso in questi ultimi anni con maggior fervore a quelle antiche *fomente, e a quelle più recenti iniezioni ed inalazioni*, con le quali la medicina s'ingegna di dare un po' d'energia artificiale a chi da madre natura non ne abbia avuta a sufficienza.

Il *premio* è uno di questi mezzi caro alla medicina di tutti i tempi. Che cosa non si può ottenere con un premio? Scarseggia la virtù? S'istituiscono i premi di virtù, ed ecco al tintinno dell'oro gli eroi pullulare da ogni parte. Il mondo ha bisogno di pace? S'istituiscono i premi Nobel; ed ecco l'idillio fiorisce su tutte le terre e su tutti i mari, e perfino l'imperialismo di Kipling va, fra i sorrisi dei due continenti, a farsi incoronare a Stocolma. C'è da scommettere che con un premio bene architettato si farebbero finire il processo Nasi, il monumento a Vittorio Emanuele e forse forse anche le fatiche della Commissione per la scuola media.

Intanto nella Gallia si applicano i premi alla letteratura con pertinacia Sonzognesca. Gli scrittori francesi viventi si dividono ormai in quattro categorie: quelli che danno il premio, quelli che l'hanno avuto, quelli che ci sperano e quelli che non ci sperano più. Quanto ai morti hanno trovato un eccellente sistema per mantenersi più vivi di prima: fondano un premio. E un premio genera l'altro; i premi grossi partoriscono i piccoli; chi ha beccato un premione Nobel crea — per farselo perdonare — un premietto Sully Prudhomme.

Il sistema è buono o cattivo, merita incoraggiamento o condanna? Dobbiamo lodare François Coppée d'aver aggiunto un altro tribunale estetico a quello dell'Académie Française e a quello Goncourt, o dobbiamo biasimarlo? Il torneo poetico di *Foemina* è un nuovo merito o una nuova colpa del femminismo parigino? La « Vie Heureuse » fece bene o fece male a rendere *heureuse* la *vie* di M.me Myriam Harry?

La *Revue* è piena di dubbi angosciosi e di scrupoli delicati. Saranno o no, i premi, favorevoli allo sboccio del genio o per lo meno del *talent* (il *talent* è ciò in grazia di cui ci si consola di non aver genio); e se i premi sono utili a cui toccano, non potranno essi, per avventura, esser molto dannosi a chi non li tocca? Non addenseranno sempre più le tenebre intorno ai libri che non piacquero ai giudici e che forse, appunto perché non piacquero, erano i più belli? Questioni allarmanti. Come tentar di risolverle? Con un'inchiesta. Così è nata la nuova inchiesta, la quale — oltre all'indiscutibile vantaggio di procurare alla *Revue* molta *réclame* (o se meglio piace all'Arciconsolo della Crusca molto *richiamo*) a ufo — avrà anche il pregio di mostrarci con evidenza come le opinioni intorno all'utilità dei premi somiglino a tutte le altre opinioni umane: si colorino, cioè, piuttosto d'opportunità soggettive che di schietto amore della verità.

Oppure — per non essere poco amabili verso i nostri confratelli parigini i quali, quando non c'è di mezzo la concorrenza, sono tanto amabili con noi — diciamo invece che siccome la verità ha molte facce, così ciascuno si ferma a guardare quella che gli piace di più. Ci sono però anche le persone posate, gli spiriti imparziali, che non dico le scrutino tutte a una a una le facce della verità, ma insomma, fanno intorno alla dea la loro giratina solenne, come un buon membro di giurìa intorno a una statua da giudicare. Uno di questi — per esempio — è Edoardo Rod, un uomo « arrivato », ormai, che può infischiarsi dei premi e che appunto per questo non ha alcun motivo per odiarli né per adorarli. Per lui i premi, come tutte le cose umane, hanno i loro vantaggi e i loro inconvenienti, e non sa se i vantaggi superino gli inconvenienti o se questi quelli. Con una simile risposta Edoardo Rod può esser certo di non farsi alcun nemico irreconciliabile. E non se ne farà nemmeno Marcel Prevost, che per la circostanza è andato a esumare un vecchio adagio, caro ad un suo vecchio zio: « Le trop est trop »: « Il troppio stroppia. » Invece a coloro che, oltre ad essere celebri sono anche molto accademici e distributori professionali di « corone », non pare, naturalmente, che il troppo stroppi mai abbastanza: onde Paul Margueritte, E. M. De Vogué, E. Faguet sono pieni di una benevolenza superiore per il sistema dei premi.

Quanto ai fortunati che gustarono le dolcezze vietate a tanti, sarebbero mostri d'ingratitudine se ne dicessero male.

V'immaginate Pietro Mascagni o Fausto Salvatori che tuonino contro i concorsi Sonzogno? Dunque Jules Bois che ebbe l'anno scorso il premio Chauchard della « Société des gens de lettres » Léon Frapié a cui nel 1904 il premio Goncourt carezzò *La Maternelle;* Fernand Gregh tante volte coronato dall'« Académie »; Myriam Harry a cui la *Conquista di Gerusalemme* fece conquistare 5000 lire e tanta rinomanza; John Antoine Nau cui le *Forces ennemies* furono così buone amiche; tutti con maggiore o minore entusiasmo, ma tutti insomma con onesta sincerità, cantan le lodi dei premi.

E Gerôme e Jean Tharaud, *par nobile fratrum*, che allietati nel 1906 dal premio Goncourt per il loro *Dingley l'illustre écrivain*, ebbero poi dalla gelosia dei colleghi convertita in fiele molta di quella gioia, sono anch'essi senza dubbio schiettissimi, quando dichiarano di non saper precisamente quale efficacia possano esercitare certe ricompense sulla letteratura, ma di sapere a puntino che razza di sentimenti esse facciano nascere « chez les confrères malheureux »! Dei quali taluno ha mandato la sua risposta all'inchiesta. Per esempio, Marius-Ary Leblond, giovane e fecondissima ditta letteraria, la quale mentre spiega i motivi per i quali non ama i premi, dimentica però il più importante; che è forse appunto questo: d'essere stata parecchie volte in predicato per il premio Goncourt e di non averlo ottenuto mai.

Altri invece, che pur si possono considerare come *arrivati*, dicono male dei premi non soltanto perché ne pensano male, ma anche perché il dirne bene contrasterebbe troppo col loro atteggiamento abituale di ribelli e di stritolatori. Così Francis Viellé-Griffin, un ribelle, fa il vocione dell'orco e borbotta; « .... tu n'aurais pas d'âme, la voulant vendre »; e Charles Morice, uno stritolatore: « Il faudra que les triomphateurs de demain passent sur le ventre des triomphateurs d'aujourd'hui; cette tragique certitude n'est guère de nature à assurer à ceux-là l'unanime sympathie de ceux-ci ».

Ma, insomma, che cosa si conclude?

Prima di tutto l'inchiesta non è finita, e poi che bisogno c'è di concludere? E specialmente che importa a noi, in Italia, che si concluda o no qualche cosa? La questione non ci riguarda: da noi non c'è pericolo che il troppo stroppi: il mecenatismo letterario non infierisce nella penisola. Esistono, sì, alcuni premi più o meno accademici, ma, tranne il premio di Poesia istituito da un Franco-italiano, non riguardano la letteratura amena, riguardano quell'altra. Ma — direte — se non ci sono questi premi, li dobbiamo fondare sì o no?

Se li volete fondare troverete, nella *Revue* molte buone ragioni per fondarli; se non volete, altrettante eccellenti ragioni per non farne di nulla. Quanto a me, non ci metto nè sale nè olio: mi basta di non concorrere e di non giudicare.

La Base del Marzocco.

FORZE DI BENE E PENSIERI D'AMORE

Il mondo dei libri è un mondo meraviglioso. In esso, come nella visione dantesca, i corpi diventano trasparenza e luce, e le idee vi scorrono come fili scintillanti di metallo prezioso. Ci si aggira fra le anime, si sentono vibrare, si riconoscono le affini a noi, si ascoltano in silenzio, si aspirano le essenze più fragranti del loro pensiero. Ognuno è quello che è e dice quello che pensa: nessuno può mentire senza avere scritta in faccia la menzogna; nessuno può fare opera di vita senza avere prima fatto vivere l'anima sua. E le idee volano, s'incrociano, vanno, vengono; simili a battaglioni di soldati che non conoscon paura, si lanciano all'assalto, combattono, demoliscono le fortezze meno solide, mettono in fuga i deboli e i vili, si inchinano ai forti, si uniscono agli uguali. E battaglioni di idee, forze di bene, giungono ora dal mondo anglosassone ai paesi latini, suscitando nuovi combattenti, infiammando energie nuove. La corrente mistica che avvivava nel duecento il cuore d'Italia ritorna all'Italia dopo un viaggio secolare, durante il quale ha dato luce ad anime profonde e se n'è illuminata. Walt Whitman non è meno mistico di S. Francesco: se il santo d'Assisi inneggia al sole e a tutte le creature, il poeta dei *Fili d'erba* non domanda al ferito come sia: egli stesso diventa il ferito: le piaghe si fanno livide sul suo corpo mentre si china e guarda. Il misticismo è diventato più umano senza perdere nulla della sua divinità: può parlare anche a coloro che si occupano d'affari, che cullano i bimbi, che costruiscono le case, che vanno regolarmente all'ufficio, che frequentano la scuola, che non credono in nessuna religione positiva. « Io conosco, » dice Ralph Waldo Trine nel suo libro *In Tune with the Infinite* (In Armonia coll'Infinito), « un ufficiale della nostra polizia, il quale mi ha raccontato che molte volte, mentre sta rincasando la sera dopo aver compiuto il lavoro giornaliero, è colpito da una realizzazione così vivace e vitale del Potere Infinito, è dominato e pervaso talmente dallo Spirito della Pace Infinita, che gli pare quasi che i suoi piedi non tocchin la terra, tanto egli diviene leggero e spiritualizzato per l'onda che sale in lui ». La vita mistica non è più un privilegio dei pochi toccati dalla grazia. Giovanni Ruskin, Tommaso Carlyle, Emerson, Walt Whitman, Maurizio Maeterlinck, William James e Ralph Waldo Trine hanno contribuito a spezzare le barriere che si frapponevano fra l'uomo e la sua luce. Nel recente libro, *La Vita Mistica che è nostra* (1), Ralph Waldo Trine riassume le idee fondamentali dell'opera fino ad ora compiuta, che si confonde con quella degli altri filosofi pragmatisti e potrebbe avere per motto: volere è essere. Una corrente divina percorre l'universo. Dentro e sopra e sotto la volontà umana opera costantemente

(1) Ralph Waldo Trine, *This mystical Life of ours*. London, George Bell and Sons, 1908.

la volontà divina. Intonarsi con essa vuol dire intonarsi colle leggi e le forze superiori, entrare nella corrente, acquistare ricchezze sconosciute, poteri non mai sognati. E per intonarsi coll' infinito bisogna pensare, sempre, che esso esiste: bisogna che questa idea diventi parte dell' anima. « La nostra vita è determinata dai pensieri che suscitiamo dentro di noi. Pensate continuamente pensieri di bene, e la vostra vita sarà buona, e il corpo bello e sano. Pensate continuamente pensieri di male, e la vostra vita sarà cattiva, e il corpo debole e repulsivo. Pensate pensieri d' amore, e amerete e sarete amati. Pensate pensieri d' odio, e odierete e sarete odiati. Ogni simile segue il suo simile ». *La Vita Mistica che è nostra* si compone di cinquantadue capitoli, da leggersi uno per settimana, e quantunque le altre opere del Trine siano molto diffuse e una di queste abbia raggiunto il 155° migliaio, c'è da essere sicuri che questo nuovo libro non sarà accolto con meno ardore dei precedenti. In Italia il Trine è poco conosciuto, ma la corrente che lo avvolge è già arrivata con un soffio di calore vitale nel nostro paese. Gli italiani amano la poesia, che è religione, ma non sanno trovare la poesia nelle cose piccole dell' esistenza. La loro vita mistica e quella materiale sono divise fra loro con porte ferrate che non si aprono. Maria Pezzè Pascolato (1) e Dora Melegari (2) tentano di abbattere queste porte ferrate: insegnano a pensare pensieri d' amore. Maria Pezzè Pascolato parla, com' ella dice, di cose piane. Parla cioè di ciò che accade tutti i giorni: della vita che scorre semplicemente senza grandi avvenimenti, della casa, della famiglia, delle occupazioni giornaliere, e anche del modo di vestire, di spendere il denaro, di trattar gli affari. E insegna agli italiani, o meglio alle italiane, perché il libro è pensato e scritto per le giovinette — quello che già Wordsworth e Ruskin insegnavano agli inglesi: che ogni lavoro, anche il più umile, può diventare un poema, purché sia compiuto con diligenza, con fede, con pensieri d' amore. Sotto il più piccolo lavoro scorre la grande corrente; ogni più piccola opera si può adempiere con anima di poeta. Si può pregare rimanendo estranei alla corrente mistica, e spolverare un mobile immergendosi in essa. « Tutta la vostra giornata dev' essere una preghiera » ci diceva una nostra maestra delle scuole elementari, una cara donna che sapeva educare. La frase dimenticata mi rifiorisce alla mente leggendo il libro della Pascolato. Poiché ella insegna alle giovinette come ogni vita possa essere una preghiera, come l' atto più insignificante che si compie ogni giorno possa acquistare una luce ideale, una intima poesia. Il suo metodo è simile a quello che Samuele Smiles adottava per formare il carattere degli americani. Lo scrittore del *Self-Help* raccontava le azioni dei grandi, la Pascolato parla delle cose piccole come le vedono i grandi. E così per la granata cita una poesia di Giovanni Pascoli, per il cencio una parabola di Leone Tolstoi, per il vestire e il cucinare alcuni passi di Ruskin, per il bucato Omero, là dove racconta di Nausicaa, che va al mare, diritta sulla lucida biga, accompagnata dalle ancelle, a lavare le vesti dei fratelli e del padre: per il buon uso del denaro, Beniamino Franklin colla storia del fischietto. Siamo, come si vede, fra cose piccole, ma le grandi anime inducono a vederle dall' alto, a trovare l' essenza della vita dentro di noi invece che a perderla in ciò che facciamo. Si passa così dal mondo dei fatti a quello delle idee; ogni azione risale alla sua origine e diventa un pensiero: l' orrore per la solitudine svanisce. Ci sono molte donne le quali non sanno concepire la vita in campagna: hanno bisogno di trovarsi fra gente, di fermarsi alle vetrine dei negozi, di fare acquisti, di riempire la vita interiore di fatti esteriori e ingombranti. Ma la Pezzè Pascolato addita la campagna, dove la vita è semplice e gaia, dove il « così fanno gli altri » e il « così dicono gli altri » viene raramente a turbare l' intima pace, dove è più facile trovare ogni giorno « lavoro per le mani, alimento per lo spirito, tempo per il silenzio.... » *Cose Piane* ecciteranno più d' una giovinetta a fare come l' uomo di Mark Twain, quell' uomo che dopo aver penato per anni e anni in un' orrida cella oscura, dove non poteva star ritto in piedi, aperse un giorno la porta e uscì. E a quella di Maria Pezzè Pascolato un'altra voce si unisce, avvertendo di « aprire la porta ». Nel romanzo *Caterina Spadaro* (3) Dora Melegari traccia il profilo di una donna che ha saputo aprirla, la sua porta: in *Artefici di Pene e Artefici di Gioie* — insegna a illuminare l' orrida cella oscura, a farvi entrare fasci di luce. Tutti siamo artefici di pene, qualche volta e tutti possiamo diventare artefici di gioie. Artefici di pene quando l'anima è oscurata da preoccupazioni misere, da vanità microscopiche, da malintesi, da rancori, che non permettono alla nostra cella di ricevere la luce del sole né della corrente mistica che le scorre intorno; artefici di gioie se la coscienza si affina, diventa più sottile, trasparente, capace di irraggiare e di ricevere la luce. Col libro della Melegari partiamo da uno stato di tenebra, siamo artefici di pene, ci accorgiamo di aver fatto tanto più male di quanto credevamo, e di poter fare tanto più bene di quello che abbiamo sognato. Ci accorgiamo che tutto in noi, la voce, il viso, il gesto, il modo di pensare, di vestire, di accogliere le idee degli altri, possono diventare fonti di gioia o di dolore. Ci accorgiamo che la nostra anima è un po' malata, e le piccole infermità che fino ad ora abbiamo trascurate sciupano qualche volta i migliori sentimenti, danneggiano noi e gli altri, ci impediscono di essere felici e di dare la felicità. Ma possiamo guarire, possiamo migliorare e addolcire l' esistenza altrui, possiamo diventare — Dora Melegari l' afferma — delle consolatrici. Le americane hanno dimostrato la verità del pragmatismo colle Gibson Girls e le Fluffy Ruffles: dato un tipo ideale di bellezza e d' *energia, hanno tentato di diventare simili ad esso; vi si sono avvicinate più o meno,* meglio o peggio, secondo la forza della loro volontà. Bisogna che le donne italiane vogliano diventare « artefici di gioie ». Se vogliono, saranno.

Mrs. El.

(1) Maria Pezzè Pascolato, *Cose Piane*. Firenze, G. Barbèra, 1907.
(2) Dora Melegari, *Artefici di Pene e Artefici di Gioie*. Milano, Treves, 1908.
(3) Dora Melegari, *Les Mères. — Caterina Spadaro* Paris, Félix, Juven.

MARGINALIA

* **L'istituto francese di Firenze.** — Il professor Giuliano Luchaire, il cui nobile interessamento per gli studi nostri è ben conosciuto ed apprezzato e che dirige con tanto spirito di latinità e d'amore per l'arte la Facoltà di lettere italiane nell'università di Grenoble, ha presentato ai suoi colleghi un rapporto — che il *Journal des Débats* riproduce — in cui si annunzia la fondazione di un Istituto francese in Firenze. Questo Istituto sarà annesso alla Università di Grenoble per quel che riguarda le lettere italiane e sarà diretto dal Luchaire medesimo. Esso comprenderà: 1.° Una sezione di lettere italiane, in cui il direttore od il segretario dell' Istituto dirigeranno nelle loro ricerche gli studenti ed anche i liberi studiosi che vorran profittare del loro soggiorno a Firenze per far lavori di erudizione letteraria; 2.° Una sezione di storia dell'arte, in cui si renderanno gli stessi servizi ai cultori della storia dell'arte; 3.° Una sezione di lettere francesi che comprenderà essenzialmente corsi a pagamento di letteratura francese destinati alla società fiorentina; 4.° Un ufficio di relazioni scientifiche e letterarie tra l' Italia e la Francia, il quale farà pervenire ai dotti ed ai letterati dei due paesi che ricorreranno ad esso, indicazioni di ogni ordine: bibliografiche, statistiche, amministrative, ed anche pratiche. L'università di Grenoble fa appello a tutti gli amici francesi dell' Italia per ottener fondi che valgano a dare il massimo impulso e a far giungere alla più sollecita fioritura la nuova istituzione che verrà così a prendere il suo posto tra l' Istituto tedesco di storia dell'Arte e quello consimile inglese che ora sta per venire anch' esso fondato a Firenze.

* **Nietzsche di fronte a se stesso in alcune lettere inedite.** — Le lettere inedite di Nietzsche che la *Neue Rundschau* ha pubblicate sono importanti specialmente per quel che ci dice di sé il grande poeta di Zarathustra, per le rivelazioni del suo genio, della sua forza e del suo destino che egli fa a sé medesimo. Scrivendo nel 1880 alla baronessa Meta de Salis-Maschlins, sua amica fedele, Nietzsche racconta, per esempio, l'impressione che gli fece il suo proprio libro « La Genealogia della morale » un anno dopo la pubblicazione: « Il primo colpo d' occhio che vi gettai fu una sorpresa per me; scoprii una prefazione alla mia « Genealogia » di cui avevo dimenticato l' esistenza. In fondo non mi ricordavo più che dei titoli di tre dissertazioni del volume, il resto, cioè il loro contenuto, s'era evaporato. Bisogna incolparne la mia estrema attività intellettuale dell' inverno scorso e di questa primavera: essa ha formato come un muro fra il mio libro e me. Ora riuscita in me, così come lo stato di spirito che lo fece nascere. Problemi estremamente difficili pei quali non esiste né lingua né terminologia; ma sembra che io sia stato animato a quell'epoca da una continua ispirazione che fa che il mio libro si svolga come se esprimesse le cose più semplici del mondo.... ». Da una lettera che egli da Torino scrisse alla sorella « al solo essere umano in cui — egli dice — credo assolutamente, in un modo quasi istintivo, anche quando non sembra » a colei che egli chiamava « il Gran Lama », Nietzsche fa le lodi della capitale del Piemonte così diversa da Lipsia ed esclama: « Dovunque sono felici di vedermi, tutte le classi della società mi colmano di amabilità, di cortesie, di bontà. Del resto, è così dovunque io vada, meno che in Germania: là soltanto ho provato delle cose brutte. Più tardi, quando si scriverà la mia storia bisognerà scrivere: I tedeschi soli l' hanno maltrattato. Dio! come sono stupefacenti questi tedeschi e quanto sono noiosi! Da laggiù nessuna parola intelligente giunge al mio orecchio. Però il nostro giovane imperatore mi piace sempre più: il principio della volontà di potenza gli sarebbe comprensibile. » In una lettera a Peter Gast parla più intensamente di sé: « Nessuno come voi ha *saputo farmi provare fino a qual punto i miei pensieri possono agire fortemente.* La novità ed il coraggio di rinnovazione son veramente di primo ordine. In quanto ai risultati, io contemplo qualche volta le mie mani con una certa diffidenza perché mi sembra che io vi tenga chiuse le sorti dell'umanità. .. Il discorso della fine di Zarathustra non posso ascoltarlo io stesso senza che un brivido di freddo mi scrolli tutto intiero.... » Così con la signora Meta de Salis un'altra volta si compiace del capitolo del suo *Ecce Homo* intitolato « Perchè io sono un destino! » e così forse è una prova d'orgoglio, una delle migliori rivelazioni del suo io a sè stesso, quel biglietto inviato a Gast, quel biglietto in cui si vuol vedere una prova della sua follia incipiente: « Al mio buon Maestro Pietro; Cantami una canzone nuova: il mondo si trasfigura e i cieli si rallegrano. — *Il Crocifisso* ».

* **Storia d'un foglio smarrito della « Nona Sinfonia » di Beethoven.** — È stato scoperto ora e se ne scrive al *Times*, che un autografo venduto l' estate scorsa a Sotheby come uno *schizzo* dello scherzo della « Nona Sinfonia » di Beethoven non è affatto uno schizzo, ma l'elaborazione definitiva di una composizione chiaramente e distintamente scritta che mostra quella cura estrema e quell'attenzione ai più minuti dettagli che è caratteristica delle pagine che Beethoven destinava ad essere pubblicate. Si tratta di quattro pagine di formato oblungo, le quali contengono le ultime ventinove battute dello scherzo della « Nona Sinfonia. » A capo di esse appare un' iscrizione dovuta ad altra mano, così formulata: « Dai manoscritti della Nona Sinfonia di Beethoven presentata al suo amico H. Philipp da I. Moscheles il 24 giugno 1846. » Siccome l'autografo della « Nona Sinfonia » è stato per molti anni in possesso della Libreria Reale di Berlino della quale esso è uno dei più importanti tesori, si trattava di sapere d'onde vengono queste pagine e se esiste un secondo autografo della Sinfonia completa cui esse possano aver appartenuto. H. Philipp al quale il foglio presente è stato dato in dono era un celebre cantante che pubblicò due volumi di « Ricordi musicali e personali raccolti durante mezzo secolo. » In questi e nella « Vita di Moscheles scritta da sua moglie » vi è una lettera di Antonio Schindler, amico, amanuense e biografo di Beethoven in cui si parla di autografi del grande maestro e precisamente di autografi della « Nona Sinfonia » che si dicono in possesso dello scrivente. Lo Schindler d'onde ha preso il suo tesoro? Proprio dal manoscritto che giace ora nella Libreria Reale di Berlino *in cui oggi si son trovate mancanti le pagine della vendita di Sotheby. Ha commesso lo Schindler un atto di vandalismo strappando il foglio?* È probabile; *ma è più probabile che tutto il manoscritto* della Sinfonia sia stato, come lo Schindler racconta, un dono di Beethoven a lui. Beethoven, una volta, smarrì il « Khirie » della sua Messa solenne e dopo tre o quattro giorni di ricerche affannose, s'accorse che con quelle pagine grandi il suo domestico aveva ricoperto bottiglie ed arnesi varî. Dopo questo fatto lo Schindler chiese in custodia il manoscritto della famosa Sinfonia e l' ottenne dal maestro e, se ne strappò un foglio, si fu per mandarlo in dono al Moscheles, il quale, quando Beethoven s'era trovato in grandi ristrettezze finanziarie, aveva avuto occasione, sollecitato dallo Schindler, di aiutarlo con larghi sussidi di denaro. Così tutto si spiega.... per fortuna!

* **Il pessimismo di De Vigny.** — « La vita non è che un accidente oscuro, tra due sonni infiniti » così pensava Alfredo de Vigny, il poeta solitario malinconico e freddo, il poeta della scuola degli Impassibili che si vantava di aver camminato davanti a tutti, triste e solo nella sua gloria. Del suo pessimismo ci parla Giorgio Mossé nella *Nouvelle Revue* ripresentandoci l' autore del *Mosé* e di *Chatterton* nella luce delle sue stesse parole. De Vigny credeva che vi fosse un antagonismo irriconciliabile tra l' azione ed il pensiero. Egli distingueva da una parte i nobili sognatori, creatori di pensieri, artisti e poeti; dall' altra gli uomini di azione che chiamava *improvvisatori*. Ora i pensatori sono fatalmente destinati ad essere oppressi « car le malheur, c'est la pensée ». De Vigny è un oppresso. I suoi poemi filosofici « I destini » sono pieni d' un pessimismo nobilmente rassegnato e d' uno stoicismo semplice, ché l' entusiasmo della pietà, la passione della bontà hanno dato al poeta un' amarezza incancellabile. « Io sento sulla mia testa — scrive egli nel « Giornale » — il peso d' una condanna che subisco sempre, o Signore, ma ignorando la colpa e il processo.... ». Davanti alla misera condizione umana, egli non può trattenere un grido di collera contro l' autore di tanti mali: « la terra è indignata delle ingiustizie della creazione e si rivolta in segreto contro il Dio che ha creato il male e la morte. Quando un dispregiatore degli Dei appare, come Ajace figlio d'Oileo, il mondo l' adotta e l'ama; tale è Satana, tali sono Oreste e Don Giovanni. » Egli afferma che gli stessi dogmi cristiani ingenerano il pessimismo e che la religione di Cristo è una religione di disperazione, perché non spera che nell'eternità.... I pessimisti sono vicini alla verità, ma lontani dal successo. Vigny s' era presentato parecchie volte invano all'Accademia quando vi fu eletto nel 1845. La storia della sua elezione è celebre per i dolori che gli procurarono le sue visite obbligatorie e pel fatto che egli si presentò alla seduta del suo ricevimento in cravatta nera, per un' antica abitudine militare. Il discorso di Vigny, elegante, ma pronunciato con voce lenta, parve all' uditorio un po' deluso, d' una lunghezza smisurata. Glie l'osservarono all' uscita ed egli, con una impassibilità davvero caratteristica, rispose: « V' assicuro che non mi sento affatto stanco! » Chi doveva dargli il benvenuto all' Accademia con un altro discorso era il Conte Molé e per lui fu tutto il successo perché non fece altro che prendere in canzonatura il povero Vigny. L'accoglienza fu dal Vigny stesso qualificata d'acerba e di scandalosa, e da ciò prese origine il motto celebre: « Vigny non detesta che due esseri, Dio e Molé » Continuava pel poeta il disaccordo, che egli credeva fatale tra l'artista e la società ed anche la gloria aveva per lui un senso d' amarezza dolorosa. Così fino alla morte, il De Vigny fu un pessimista e rimase l' uomo del Nord, freddo alto e distante.... « Nessuno — ha detto Sandeau — ha vissuto nella sua famigliarità, nemmeno lui stesso! »

* **Il Pensiero e la Mano.** — Diderot diceva che « ogni gesto è una metafora » ed infatti i nostri gesti costituiscono un vero linguaggio che è possibile interpretare, poiché ciascuno ha un senso proprio ed un senso figurato ed esiste sempre un rapporto necessario e naturale tra il fenomeno intimo ed il suo concomitante fisiologico. La mano, che per gli scrittori e per gli uomini di azione è il primo ministro delle industrie e delle arti e per i poeti come Teofilo Gauthier e come D'Annunzio è un modello di bellezza ideale, è per i filosofi l' ausiliare dei sensi e il più sicuro mezzo di controllo, costituisce uno degli strumenti preziosi del pensiero. Se noi esaminiamo da vicino, secondo il consiglio di Felix Thomas nella *Revue Bleue*, i movimenti ed i gesti della mano per quanto meccanici ed automatici essi siano, saremo colpiti dal loro evidente adattamento ad uno scopo preciso, perchè se alcuni di essi, da principio, sembrano proprio incoerenti, la maggior parte tendono chiaramente a un fine utile, all' azione che è necessaria per prolungare una emozione gradevole, o allontanarne una dolorosa. Quando un' emozione leggera traversa i muscoli del bambino che dorme, i piccoli suoi diti subito si agitano come le foglie della sensitiva ad un soffio di vento. A poco a poco i gesti del fanciullo s' abituano a non compier più soltanto gli atti essenziali della vita, respingere, attirare, prendere; ma anche ad esprimere imagini confuse e a tradir sentimenti. La piccola Susanna di Anatole France — ricordate? — alzò il braccio più alto che le fu possibile e con la punta del suo dito che non può mai aprir del tutto, mostrò una stella, e il dito, d' una piccolezza miracolosa, si curvava ad intervalli come per chiamare.... Nel l' uomo la mano è rivelatrice del carattere. Renan, meditativo, restava ore ed ore seduto sulla sua poltrona senza mover la mano altro che in un movimento d' oscillazione, tenendo un tagliacarte od un lapis tra le dita. Non avrà fatto così Descartes la cui riflessione era eccitata. Così le mani possono raggiungere l' agilità e l' eloquenza delle lingue meridionali rapide e ardenti. Dal carattere alla passione, tutto può essere rivelato dalle mani in un linguaggio di *una sottilità* estrema che noi cominciamo soltanto ora ad intendere. E la « stretta di mano » non è istruttiva, per chi sa ben comprenderla, più di un lungo discorso? Vi sono delle mani fredde e mute che indicano una volontà ben ferma di non dir nulla, o una timidezza eccessiva; altre ve ne sono piene di eloquenza e vibranti; e per tutti i sentimenti e per tutte le sfumature di sentimenti ve ne sono che hanno segni speciali che possiam comprendere solo per istinto. Lo « shake-hands » tanto di moda che consiste a scuotere la mano fino alla spalla, col gomito alzato e il polso mobilissimo, non deve il suo successo ad uno stupido snobismo, ma all' umore bellicoso che ricomincia a farsi strada; è un sintomo spiccato d' individualismo che trasforma il gesto, sostituendo l'angolo alla curva. Si stende la mano, ma anche il gomito; si stringono le dita, ma fino a spezzarle... Del resto vi sono cause che distruggono il parallelismo esistente fra il gesto e il pensiero, tra l'anima e il corpo. Così l' imitazione, che in fondo non è altro che simulazione; e l'abitudine, per cui si spiegano certi *tic*: e la riflessione, che ritarda sempre il reagire del gesto all'emotività, possono contribuire a falsificare il linguaggio della mano. Una massima giapponese dice giustamente: « Se non vuoi tradirti, sorveglia i tuoi occhi più della tua lingua, e la tua mano quanto i tuoi occhi.... »

* **La donna italiana del Rinascimento.** — Dante ci ha dato di Beatrice soltanto due o tre lineamenti di una estrema vaporosità; il Petrarca ha amato in Laura, soprattutto, l' « idea » della sua bellezza; il Boccaccio pel primo ci trae dal sogno interiore ed alla vita dell'anima fa succedere la vita dei sensi perché ha più curiosità delle forme che delle idee e le sue passioni non sono quelle che si alimentano nelle solitudini — scrive nel *Journal des savants* Henry Hauvette occupandosi di un recente libro del Rodocanachi. — Da allora i poeti dimenticano di scrutare i cuori e, secondo la parola del Gabelli « tutta la loro anima è concentrata nei loro occhi ed il loro zelo nel dipingere gli oggetti dal di fuori è tale che trascurano di penetrarli col pensiero. » Così le imagini femminili più soavi del secolo XV sono poco espressive. Che fa la Simonetta del Poliziano in mezzo alla prateria fiorita, tra la natura in festa? Quali sono i suoi pensieri? È capace di rispondere all'amore che inspira? Il Poliziano non ci dice nulla in proposito! Eppure la poesia del Rinascimento non ha prodotto nulla di più fresco di Simonetta, l'Angelica del Bojardo non le è paragonabile perché ha un rilievo anche minore; l'Ariosto ha almeno il tatto di avvicinare la sua eroina all'umanità media, per mezzo dei sentimenti che le dona. I pittori e gli scultori prima del secolo XV s' affannano a trarre dalla rigidezza bizantina un po' di vita e a perseguire un ideale un po' monotono di bellezza astratta nelle loro figurazioni di madonne; dopo, gli artisti si dividono in due famiglie: quella dei mistici che non ci insegnano quasi nulla sulla grazia femminile; e quella dei realisti che, al contrario, cercano ciò che vi è di più umano e di più personale nei loro modelli. Così nell'apparizione del nudo espressivo di Masaccio. Allora, a poco a poco, il ritratto invade la pittura religiosa e la seconda metà del secolo ci dà una galleria di ritratti di donne d'un realismo curioso e palpitante fino a giungere al trionfo completo della carne e delle capigliature opulente e dei carezzevoli sguardi profondi come il vuoto; ad una concezione della donna diametralmente opposta a quella di Dante. Ma nel Rinascimento una minoranza soltanto delle donne ebbe una parte rappresentativa; le altre vegetavano e soffocavano all'ombra dei grandi muri, costrette dalle fatiche della vita domestica tanto da averne il cuore indurito, o il desiderio di concedersi al peccato. Vi è un fondo di verità tragica nell'azione buffa della *Mandragora*: la virtù di una donna onesta tradita da tutti, dal marito, dalla madre, dal confessore.... L'epoca che ha tanto esaltato la donna per mezzo dei suoi poeti e dei suoi artisti non le ha reso la vita nè facile né dolce.

* **La « prima donna » e la musica.** — *L'influenza esercitata dalla « prima donna » nell'evoluzione della musica è stata quasi sempre reazionaria. Anche un opportunista così grande come Handel — dice lo Spectator — era* costretto ad usar minaccie di violenza personale per assicurarsi la sua sottomissione ed i più grandi e più originali compositori sono stati precisamente quelli che l' hanno trattata con minor considerazione. Però, oggi la « prima donna » è discesa dal trono speciale su cui l' aveva innalzata il favore popolare. Negli ultimi venti anni i « primi uomini » hanno completamente ecclissato le « prime donne » e queste sono rimaste soltanto l' oggetto dell'ammirazione di una parte della stampa.... *Per ciò noi dobbiamo ringraziare Wagner e Richter,* Bayreuth ed i concerti sinfonici. Ma con la relegazione della « prima donna » ad un grado inferiore del mondo musicale, ella può esser resa capace di recare effettivi e giovevoli servigi a quell' arte che, nei giorni della sua tirannia, ella inceppava e ritardava. Gli artisti hanno ora modo di raffinarsi nella tecnica della musica. I critici della vecchia scuola, ostili a Wagner, dicevano che la musica di lui era affatto incompatibile col « bel canto » e che i grandi artisti se ne dovevano astenere per difesa personale, per conservare la propria voce. Questa non era l' opinione di Wagner stesso che sapeva benissimo conciliabili il « bel canto » e la giusta interpretazione del dramma musicale e che anzi riteneva la grandezza dell' uno esponente della grandezza dell'altro. Oggi, però, spogliata del suo assolutismo, la « prima donna », che non emette alcun suono che non sia piacevole, può farci ancora dimenticare tanta agradevole musica moderna ed essere la beniamina di quel pubblico misto formato dalla vecchia guardia che non si è mai del tutto convertita a Wagner, dai modernisti ancora imbevuti di idee reazionarie e dai modernissimi venuti su durante il regno wagneriano, pei quali il « bel canto » e le vecchie opere riserbano tante sorprese. La « prima donna » può ritornare in onore approfittando della lezione che le è stata data dalla sua detronizzazione.

* **I modernisti del secolo decimoterzo.** — L'enciclica « Pascendi » contro i modernisti ricorda al *Times* la lettera pontificia indirizzata da Gregorio IX ai teologi di Parigi nel 1228. I due documenti sono molto somiglianti per quel che hanno a comune e per le circostanze che li han prodotti. Sui primi anni del secolo decimoterzo l' Università di Parigi era percorsa da spiriti novatori che non si sapeva dove tendessero, ma che avevano armi molto evidenti concesse dalle recenti scoperte opere di fisica, di metafisica, di teologia dovute ad Aristotele. Un concilio riunito a Parigi nel 1209 proibì ogni lettura della filosofia naturale di Aristotele e dei suoi commentari. Nel 1215 altra proibizione che non comprendeva però la logica aristotelica. Tutto fu invano e dovette intervenire il Papa nel 1228 con la sua lettera: « Ad magistros theologiae Parisienses »; lettera piena di lamenti e di proibizioni rinnovate che stigmatizzava sopra tutto la ricerca di prove naturali a conforto della religione « perché la Fede non ha alcun merito quando è sostenuta da prove fornite dalla Ragione ». Ma il pensiero faceva rapido il suo cammino e tre anni dopo il grande papa, vecchio di 90 anni, comandava ai maestri di Parigi di riesaminare i libri proibiti per ritenerne quel che di buono essi contenevano. Fra i censori nominati furono Guglielmo di Auxerre e Stefano di Provins cui Michele Scoto dedicò le traduzioni sue da Aristotele. Michele Scoto godeva allora di molto favore a Roma e forse a lui è dovuto il cambiamento di pensieri mostrato dal Papa in quell'occasione. Per i nuovi studi furono necessari nuovi programmi che furono pubblicati datati dal Laterano. I libri di filosofia naturale, prima proibiti, si poterono usare dopo la loro correzione dagli errori contrari alla Chiesa. Era un primo passo, ma decisivo per i modernisti del Trecento. Gli studenti ed i maestri, come riferisce Du Boulay, storico dell' Università, furono poi assolti da ogni censura per aver letto libri proibiti e Bacone data da questo anno il trionfo della filosofia d'Aristotele. Nel 1287 egli dice, la censura fu abolita! Non mancarono i lamenti isolati contro coloro che « spendono tutto il tempo nel coltivar la scienza secolare e non curano quella di Dio » ma essi furon presto trascinati via dalla corrente. Dopo trenta anni dalla condanna di Gregorio IX, Tommaso d'Aquino leggeva a Parigi e citava il *De Anima* di Aristotele come un'autorità di poco inferiore a quelle degli scrittori apostolici.

BIBLIOGRAFIE

Fedele Romani. *L'opera d'arte. Due lezioni fatte nel R. Istituto di Studi Superiori.* Firenze, Tip. Galileiana, 1907.

Sono due lezioni, delle quali l' una, che l'A. chiama *prolusione*, si riferisce più specialmente all'arte figurativa: l'altra alla letteraria: potrebbe esser questa la prima d' una serie, della quale nel lettore, che ha percorso il troppo breve volume con intensa soddisfazione, resta il desiderio vivissimo. In questa *prolusione*, se l'A. indugia in una acuta, efficace e spesso originale analisi del *Giudizio* di Michelangelo, molte sono le generali considerazioni sull'*opera d'arte*: di qui la ragione del titolo dato alla *lettura*. Molte opinioni e osservazioni dell'A. vorremmo riferire, perché, anche quando non hanno né potrebbero avere sapore di novità, mai manca ad esse il pregio della lucida ed esatta espressione; dobbiamo però accontentarci di ricordare le più notevoli. È di natura sua artista, scrive il Romani, chi possiede una visione più largamente originale e nuova del mondo; intendendo il *nuova* in senso relativo, poiché si tratta « più che d' altro di un ingrandimento » essendo ognuno di noi per sua natura « portato a vedere ingrandita e particolareggiata una parte più che un'altra dell' universo. » Di qui la brama ansiosa per la ricerca « delle diverse forme e delle diverse condizioni della vita nell'estensione del tempo e del luogo. » L'artista è dunque il *rivelatore*, colui che ha una concezione della vita più largamente e profondamente personale e insieme la potenza di estrinsecare questa sua concezione in un'opera d' arte. La quale è *sincerità*, cui tende avidamente l' uomo che « pur rimanendo più o meno impigliato nelle convenzioni e nei pregiudizi della vita che chiamiamo reale, aspira senza tregua alla sublime liberazione. » Da ciò l' importanza dell'arte nella vita umana. L'opera artistica è in fondo, « la riproduzione della psiche, ed è formata ad immagine dell' universo, che è di questa l'oggettivazione.... L' universo è quel supremo tipo di bellezza a cui aspira e si avvicina per quel che riguarda il suo primo fondamento, ossia l'organizzazione, ogni opera d' arte. .. che come l' universo confina coll' infinito. » Non però deve credersi che il soggetto dell'opera debba essere anch'esso, alla sua volta, grande e meraviglioso. « Non è la grandezza del soggetto che forma il pregio fondamentale d' un'opera d'arte. Il pregio deriva dalla originalità della visione che l'artista incarna nel suo soggetto.... deriva dall' interesse che l'opera suscita e dalla forza d'organizzazione, ossia dalla bellezza, ossia dalla vita che l'artista le ha saputo infondere.... Per quanto meschino e nullo per sè, un soggetto può dare occasione ad una mirabile opera d'arte. » Con ciò l'A. non vuol dire che la scelta del soggetto sia assolutamente priva d'ogni importanza: anzi, in proposito, espone opportune riflessioni, che ci dispiace di non poter integralmente riferire. Nega egli che abbia valore, rispetto ai fini e agli effetti dell'arte, la grandezza o l'importanza o la novità del soggetto. Quali umili temi la *Caduta*, la *Caduta da cavallo*, il *Sabato del villaggio*, la *Quiete dopo la tempesta!* Così la novità deve risplendere piuttosto « nei caratteri della personalità, nella speciale concezione del mondo che l'artista ci rivela, che è quanto dire nello *stile*. » Piccola parola quest' ultima, ma che oggi sta diventando terribile: il Romani, fra altro, dice in proposito questo ch'è tanto semplice e tanto vero: « Lo stile non si ricerca, perché esso è l'anima stessa e solo si può ricercar la *maniera*, che è tutt'altra cosa. Il vero stile è inconscio di sè stesso: e l' artista deve, nella sua sublime buona fede, credere che sia fuori di lui quello che solo è in lui. » Dopo ciò parrebbe anche lecito di dire che lo stile non si può insegnare, se esso deve essere una virtù inconscia; ma ciò non dice il Romani, certo non per riguardo dei troppi che lo vogliono appunto insegnare. Da tutto questo l'A. deduce la sua definizione dell'opera d' arte: « Una particolare e personale visione dell' universo, incarnata *in una composizione perfettamente organizzata*, che viene a formare essa stessa un nuovo universo e vive d' una vita tutta sua propria. » Di tali concetti fa l'A. una pratica applicazione prima sur un'opera d'arte gloriosa: il *Giudizio universale* di Michelangelo, poi, nella seconda lezione, sulla canzone del Petrarca: « Chiare, fresche, e dolci acque », ritraendo dall' acuta disamina molte e nuove osservazioni.

T. O.

Elena Keller. *Il Racconto della mia vita.* Traduzione di Clelia Allori. Firenze, Tipografia Domenicana, 1907.

Del *Racconto della mia vita* di Elena Keller si parlò molto quando apparve la traduzione francese. La giovinetta cieca e sordomuta, che riesce come ella dice, a essere tanto felice nel mondo e ad amare tanto la vita, è un esempio di ciò che possa la simpatia sulle sventure umane. Da bambina Elena Keller si sente come prigioniera di mani invisibili e con sforzi inauditi cerca di liberarsi: ma gli sforzi non servono a nulla, e la piccola prorompe in singhiozzi e si abbandona, spossata e abbattuta, fra le braccia della madre. Le crisi si succedono così frequenti che i genitori ne sono disperati, e cercano un rimedio. Lo trovano in Anna Mansfield Sullivan, che entra in casa come istitutrice di Elena e diventa presto la grande amica della bimba, il mezzo per cui essa vede e sente le cose belle della vita, i fiori, il sole, il canto degli uccelli. Si compie allora per lei la profezia di Isaia: « Le montagne e le colline intoneranno canti di lode innanzi a voi, e gli alberi

del campo batteranno le mani plaudendo. » Come miss Sullivan riesca a ciò, come poi Elena Keller imperi il latino, il tedesco, come studii la letteratura inglese, e si interessi tanto alla storia da rivivere colla sua immaginazione nei tempi passati e da vedere innanzi a sè uomini e popoli in lotta; come segua i corsi nelle scuole, sia ammessa all'università di Radcliffe, acquisti innumerevoli fonti di piacere fra le quali c'è quello di sentire sotto i piedi la soffice terra germogliante e seguire le viottole erbose che conducono al ruscello scorrente all'ombra delle felci, di *vedere* le belle sculture, di andare al teatro e assistere a una bella rappresentazione, come tutte queste cose diventino possibili, Elena Keller lo racconta nella sua Vita. La quale è stata tradotta in buon italiano da Clelia Allegri, una giovinetta cieca che ha frequentato le scuole normali e ottenuto il diploma, e sarà letta con gioia non solo dai cultori delle discipline pedagogiche, ma da molti giovani e ragazze i quali pur avendo occhi e orecchi capaci di vedere e di sentire le bellezze della vita non hanno ancora imparato a servirsene.

M. E.

NOTIZIE

Da giornali e riviste.

★ **L'Antoine inglese.** — Mario Borsa, nell'ultimo fascicolo della *Rivista Teatrale italiana* dedica un articolo ad H. Granville Barker, il celebre autore-attore d'Inghilterra, che egli paragona ad Antoine, riconoscendogli però più intellettualità e idealità. Il Barker, che ha un po' di sangue italiano nelle vene, perché suo padre era il medico milanese Bozzi, emigrato in Inghilterra verso il 1821, è un entusiasta del dramma intellettuale ed un innovatore del teatro inglese. Prima alla Stage Society, un'associazione di filodrammatici, poi al Court Theatre egli ha dato alle scene lavori suoi e lavori di giovani, badando sempre di attirare a sè il pubblico più elevato della metropoli, fondando così un teatro per la minoranza intelligente. In Inghilterra è cresciuto il pubblico che frequenta gli spettacoli teatrali, quindi lo *standard* della produzione si è abbassato per piacere a tanta piccola borghesia d'esercenti e di bottegai. Il Granville Barker si oppone risolutamente al commercialismo e la sua impresa, come quella della nostra « Argentina » è stata incoraggiata in modo che ora è stabile e mira efficacemente agli scopi ultimi dell'arte.

★ *Le gioie della corte medicea.* — *In quella sezione dell'Archivio di Stato fiorentino che s'intitola del « Guardaroba » è un inventario, compilato nel 1566 da Tomaso dei Medici e Bernardo Vecchietti, che aggiunge un'altra testimonianza a* quelle già note delle ricchezze della corte ducale. L'inventario è pubblicato dal dott. Mazzi nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi* ed enumera tutte le gioie dell'Ill.mo ed Ecc.mo Sig.re duca di Fiorenza e « di Siena ». Sono gioielli e pietre preziose di tutte le dimensioni, di tutti i colori. Le Perle, i rubini, gli smeraldi, i diamanti sono tanti che il dott. Mazzi dopo otto o nove pagine fitte deve rimandare al prossimo numero della *Rivista* il loro catalogo....

★ *Lettere inedite di Voltaire.* — *La Biblioteca d'Amburgo ha avuto in dono una collezione di manoscritti che contiene alcune lettere inedite di Voltaire. Esse fanno parte della corrispondenza, di cui non si conoscevano finora che due lettere,* che Voltaire ebbe col filosofo e matematico S' Gravesend di Leyda, in un tempo (1731) in cui egli — dice il *Mercure de France* — s'occupava molto di fisica. Voltaire gli domanda schiarimenti sulle scoperte di Newton que S' Gravesend fu il primo a propagare in Olanda. In una lettera del 1740 da Bruxelles pone in canzonatura le lezioni di fisica del De Molières, ed in un'altra, datata anch'essa da Bruxelles, egli mostra il credito di cui godeva a Berlino perchè propone di farvi ottenere un posto d'accademico « all'Italiano che introdusse in Svizzera le stesse teorie di Newton ».

★ **La figlia di Victor Hugo.** — Il *Truth* riceve alcune notizie sulla signora Adele Hugo, figlia del poeta. Essa ha ora settantacinque anni. Fu fin dalla nascita l'idolo di Sainte-Beuve il nome del quale è stato tanto associato a quello della moglie di Victor Hugo. A Hauteville House la figlia del poeta s'innamorò d'un ufficiale di marina e lo sposò contro la volontà dei genitori. L'ufficiale la lasciò nelle Indie ed essa ritornò in patria, demente. Stette prima in un asilo privato presso Vincennes, poi, alla morte del padre, la prese sotto le sue cure il dott. Magnan specialista per le malattie mentali. La sua pazzia prende qualche volta una forma violenta; ma può comporre musica e gode ottima salute, tenuto conto dello stato della sua mente. Questo autunno fu condotta ad uno spettacolo pubblico e al Giardino d'Acclimatazione dove si divertì molto. Qualche volta la sua memoria si ridesta e domanda perchè il padre o la madre non vanno mai a trovarla....

★ **La Cappella di Maria Stuarda.** — La cappella di Saint Ninian a Roscoff, che fu costruita in ricordo dello sbarco di Maria Stuarda in Francia, sta cadendo in rovina. Il giornale *Scotsman* di Edimburgo ha richiamato l'attenzione su questo monumento ed ora la Società d'archeologia del Finistère sta occupandosi di trovare i mezzi per restaurare la cappella storica consacrata all'infelice regina

★ *Il francese, lingua ausiliare.* — *Il Novicow*, nella *Revue des Deux Mondes*, occupandosi della lingua ausiliare del gruppo di civiltà europeo, dice che tutte le probabilità sono pel successo completo del francese. I Germani, i Latini, gli Slavi hanno più attitudine al francese che all'inglese, e gli Anglosassoni più al francese che al tedesco. Il francese sta diventando la lingua ausiliare dell'Europa, in virtù d'una evoluzione naturale ed è deplorevole che questa evoluzione rimanga *incosciente* per i francesi, non solo; ma sia anche da essi contestata. Ma tosto o tardi i francesi, dice il Novicow, apriranno gli occhi alla luce e comprenderanno il fenomeno *di gallicizzazione del gruppo europeo. Sarà un gran giorno per la Francia!... Fra un secolo o due il nostro gruppo di civiltà sarà probabilmente composto da un miliardo d'individui. Che in questo gruppo un uomo su dieci sappia solo il francese e questa lingua dominerà il mondo intero ...*

★ **Offenbach e Wagner.** — Vi fu un tempo in cui Offenbach e Wagner erano parimente odiati da coloro che si erigevano a custodi della musica di vecchio stile. I due artisti così diversi l'uno dall'altro parvero quasi alleati — osserva la *Nation*. Gli ammiratori della vecchia opera rimproveravano Wagner perchè l'audacia del dramma musicale di lui li minacciava e rimproveravano Offenbach che poneva in caricatura i compositori di opere e il loro pubblico parodiando le forme e gli uomini che i librettisti avevano più cari. L'opera buffa minacciò così di distruggere l'opera seria, quell'opera, cioè, che correva pericolo anche a causa di Wagner e così l'adulatore del più basso gusto della folla e l'eccitatore della folla verso i più alti ideali cooperarono insieme ad una stessa impresa, col successo che tutti sanno.

★ Il « **Cesare e Cleopatra** » di **Bernard Shaw**, è vecchio di quindici anni — scrive l'*Academy* — e durante tutto questo tempo il lavoro ha avuto un successo immenso in Germania ed in Austria, ha percorso gloriosamente l'America, è stato recitato anche in Irlanda e nelle provincie inglesi e solo oggi, dopo tanto pellegrinaggio pel deserto, ha raggiunto Londra, accolto con grande entusiasmo. Il « Cesare » dello Shaw non è forse il Cesare della storia. È un umanitario del secolo XIX vestito come un generale romano. È certo che il nostro moderno idealismo filantropico risale ai tempi dell'imperatore Onorio!... Lo Shaw ha posto anche un po' di burlesco nella sua commedia, ma forse chi sa che il suo Cesare non sia, psicologicamente, più vicino al vero di quel Cesare che abbiamo conosciuto a scuola. ..

Varie.

★ **Gli Amici dei Monumenti**, sotto la guida del Rettore Alessandro Chiappelli, hanno visitato domenica scorsa gli affreschi del Ghirlandaio nel coro di Santa Maria Novella, profittando delle superstiti armature, che già furono disposte per il restauro. L'impressione suscitata sugli Amici dalla visita fu straordinaria: come straordinaria appare la bellezza grandiosa di quelle pitture che possono con eguale ammirazione essere osservate minutamente da vicino ed essere abbracciate nel loro insieme decorativo. Il restauro-ripulitura del signor Fiscali sembrò a tutti degno della più ampia lode: perchè gli affreschi tornati a nuova vita di sotto a strati di polvere e di sudiciume hanno conservato integra la patina solenne del tempo e non rivelano alcuna di quelle dissonanze di colore che sono particolare e non invidiabile attributo delle pitture « restaurate »

★ **Peladan** ha scritto una prefazione per un volume di « *Pensieri, Teorie, Precetti, Favole, e Facezie* » *di Leonardo* da Vinci, tradotti nel loro insieme per la prima volta in francese dai manoscritti originali e messi in ordine metodico. Il *volume, che sarà edito dalla Società del « Mercure de France » avrà un ritratto di Leonardo e trentun « facsimile » di disegni* e schizzi

★ **Un concorso eterno.** — Leggiamo nella *Corrente*, organo degli insegnanti medi federati: « Un Concorso che non finisce è quello per la cattedra d'inglese al R. Istituto di Magistero Femminile in Firenze. Si è sempre allo stesso punto: i concorrenti aspettano ancora, alla Minerva non si sa nulla e, forse, il Ministro ne sa meno di tutti. Si noti che l'avviso di concorso ha la data del *22 novembre 1906!!!*

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

Di Francesco Paolo Michetti e dell'Arte sua parla ALBERTO ORSI nel numero odierno del GIORNALINO DELLA DOMENICA. — L'interessante articolo è riccamente illustrato da riproduzioni e fotografie.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1908
Vedi in quinta pagina

	Anno	Semestre	
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 50. — 15 Dicembre 1907. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

DIARIO AUTUNNALE

Venti di novembre

IL PONTE SULL'ÀPOSA

Àposa trista! Il povero al tuo ponte
sosta, e non altri. Siede sul sedile,
nè guarda: non a valle, non a monte:

non alle torri lunghe e sdutte, che oggi
sfumano in grigio, non a quelle file
d'alti cipressi tra i castagni roggi:

ascolta, a capo chino, ad occhi bassi,
te che laggiù brontoli cupa, e passi.

A te vengono gli uomini infelici,
Àposa trista! E nella solitaria
notte a qualcuno tristi cose dici.

T'ascolta a lungo. E poi, quando una foglia
secca di platano e un brivido d'aria
sembra un fruscìo di gonna su la soglia;

ecco, quell'uomo non è più: dirupa...
tu passi, e dopo un po' brontoli cupa.

Àposa trista! — E l'Àposa risponde:
Vien l'usignolo a marzo tra le acace.

Al gorgoglìo delle mie picciole onde
sta prima attento, a lungo ascolta, e tace.

Ma poi di canto m'empie le due sponde;
e il canto suo già mio singulto fu.

Canta al suo nido, al nido suo di fronde,
di quelle fronde che cadono giù...

GIOVANNI PASCOLI.

Letteratura dell'Estremo Oriente.

Un pezzetto di Cina sotto il Cupolone.

Ma dunque, ero proprio in casa d'un Mandarino, amico dei libri e delle arti? E se mi fossi affacciato alla finestra, l'avrei riveduta, per un momento, quell'indimenticabile folla variopinta, d'uomini in sottana e di donne coi pantaloni, che ondeggia e s'apre al passaggio dei palanchini e delle carrozzelle, quando i portatori seminudi e selvaggi le lanciano contro le loro alte grida d'allarme? Avrei riveduto le stradicciuole anguste come calli veneziane, i ponticelli, i templi, le botteghe d'onde pendono le verticali insegne multicolori, quasi selve interminabili di misteriose iscrizioni? Avrei riveduto i gruppi cenciosi e pittoreschi dei codinati, raccolti placidamente dintorno ai dentisti ambulanti, ai dicitori di buona ventura, ai ciarlatani d'ogni specie; mentre gli accattoni ripetono con una monotonia dolce e continua il loro eterno *cin cin?* Ma se dalla finestra, senza nemmeno affacciarsi, si scorgeva benissimo il Cupolone! Se prima di salire su, in questo aereo lembo d'Estremo Oriente, ero passato davanti al Niccolini! Eppure l'illusione, lí nello studio del professore Carlo Puini — del solitario amico che andavo a ricercare — dopo tanto tempo — era assolutamente completa: e se dalla stanza accanto, invece d'un uomo di dimensioni europee e d'abito europeo, mi fosse venuto incontro un pezzo di Cinese dalle ampie spalle e dalla veste serica, col suo sorriso stereotipato sulle labbra, io non me ne sarei troppo sorpreso. Da qualunque parte mi voltassi, strani esseri mi guardavano, viventi nel bronzo d'una loro vita enigmatica e profonda: esseri fioriti oltre il vasto Oceano, per opera di fede e d'arte, che avevano per anni e per secoli ornato le case dei principi, gli altari dei templi, le sacre mense imbandite alle ombre degli avi: animali simbolici, dèi misteriosi, possenti amuleti. Qua una magnifica serie d'incensieri vagamente lavorati che figurano leoni e fenici, anitre e cavalli: più là secchie per abluzioni, vasi per acqua lustrale, anfore e calici per il vino sacro. Ecco gl'idoletti di bronzo, le divinità taoistiche sacre e venerate alla plebe cinese: il dio della medicina, il dio della pioggia, la dea dei filugelli, Hoang-ti; ed ecco gli amuleti tibetani — *Burcan* — che, emersi dalle macerie imperiali del palazzo di Pechino, son venuti a finire in una vetrina a Firenze: tutta una mitologia presente, e starei per dire vivente, che testimonia di tre culti fusi e confusi insieme nel grembo della Cina, vasto come l'oceano. Perché, tutti gli oggetti di bronzo adunati in questo intimo museo squisitamente egoistico, in questa cappella d'una estetica e d'una santità cosí singolari, sono oggetti del culto, impregnati della fede e della religiosità mongola, sia che essa si nomini da Confucio, da Lao-tse o dal Buddha. Pure l'uomo di buon gusto — che se li è messi dintorno e li tiene come amici e compagni di tutte le sue meditazioni — non è andato a cercarli lontano nelle terre appena accessibili, dove essi nacquero e vissero tra le fragranze degli incensi e il rimbombo dei *tan-tan*; ma, senza muoversi da Firenze, ha aspettato pazientemente che giungessero a lui, uno a uno, quasi attratti da una simpatia misteriosa. E pochi forse di coloro che sono stati nella Cina possono vantare, anche fuori d'Italia, una raccolta di bronzi sacri, cosí eletta come questa di Carlo Puini, che in Cina non ha mai messo il piede, benché della sapienza cinese si sia alimentato sempre con amore perseverante.

Oggi l'Estremo Oriente è di moda perfino in Italia: la guerra russo-giapponese, la corsa Pechino-Parigi e.... la « Geisha » hanno dato un vigoroso colpo alle porte massicce della nostra apatia intellettuale e della nostra ignoranza, costringendoci a riconoscere che pur nell'Asia — cosí familiare agli antichi mercatanti fiorentini — esistono tuttora grandi e poderose civiltà, degne di considerazione e di studio. Ma quando Carlo Puini cominciò ad applicarsi al Cinese e al Tibetano e mostrò di prender sul serio le filosofie e le religioni dell'Estremo Oriente, la sua dovette sembrare — parlo di una quarantina d'anni fa — una mezza follia. Onde non è a stupire che un libro eccellente e degno di larga divulgazione come è quello che s'intitola *Il Buddha, Confucio e Lao-tse*, edito dal Sansoni nel 1878, rimanesse presso che ignoto al colto ed all'inclita della nostra Italia, divoratrice di gazzette. È toccata a questo libro, ed agli altri del Puini, una sorte non molto dissimile da quella che ebbero i libri di David Castelli sulla storia, sulla civiltà, sulla religione del popolo Ebreo, troppo spassionati e troppo elevati, anch'essi, per interessare un pubblico di piccoli scettici e di credenti ancora piú piccoli. Ma l'indifferenza del pubblico poco importava al Castelli e poco al Puini, che, chiuso fra i suoi bronzi e fra i suoi libri, ha continuato sempre a studiare e a meditare per conto suo e dei rarissimi discepoli che talvolta gli capitava d'avere. Uno di questi, e il piú recente, è stato il dottor Giovanni Vacca, matematico di valore e mente filosofica, che dopo aver appresi da sé gli elementi del Cinese, venne a perfezionarsi all'Istituto di Studi Superiori, preparandosi cosí ad un lungo soggiorno nella Cina coll'intento speciale di approfondire lo studio delle matematiche e della filosofia dei Mongoli. E di lui in questi ultimi tempi qualcheduno ha parlato, perché anche le abitudini intellettuali degli italiani vanno a poco a poco modificandosi: timidamente e scarsamente, ma pur qua e là in riviste e in giornali molto letti, si fa un pochino di posto a soggetti piú alti e peregrini di quelli che alimentan la cronaca: filosofia, storia delle scienze e delle religioni cominciano a non esser piú argomento di sorrisetti ignorantelli o di sbadigli maleducati.

Del resto i pensatori cinesi sono tutto fuorché noiosi: e molti dei nostri scrittori piú in voga vorrebbero avere lo spirito di Lao-tse. È vero che qualche volta le massime di questi *idolatri*, di questi uomini tanto inferiori a noi per il color della pelle, ci saprebbero di forte agrume, e non potremmo cosí agevolmente dimostrare, non dico d'operare, ma di pensare piú rettamente di loro. Sentite, per esempio, questa dell'ottimo Confucio, vero Pangloss cinese, al quale nessuno — neppure Lao-tse. che era invece un pessimista — poté mai levar dal capo che l'uomo sulla terra ha il sacrosanto dovere di migliorare sé stesso per poter poi migliorare gli altri. Dunque questo brav'uomo, che fu poi sollevato agli onori degli altari, affermava — udite, onorevoli deputati senza codino! — che « solo colui la cui vita privata fu sempre integra, può arrischiarsi alla vita pubblica, ma chi non conosce onestà per sé, con che faccia si fa egli innanzi agli altri, a' quali deve essere esempio di lealtà e schiettezza? » Ma Confucio era un filosofo, se si vuole, un po' *terre à terre*, che non aveva letto né il Machiavelli né il Nietzsche, e non possedeva quelle infinite risorse con le quali gli uomini di vero ingegno fanno apparire bene il male e male il bene. Era un ingenuo, insomma, un uomo serio, che poteva proclamare senza ridere, che « il benessere materiale e l'educazione del popolo sono i due massimi fini che si propone lo Stato, e che la pace e la costante e retta amministrazione delle faccende pubbliche sono le cose per le quali esso sale in eccellenza ». Candidissimo *codino!* C'è da stupirsi se, durante la vita di Confucio, nessuno dei principi che governavano gli Stati cinesi volle ascoltare i suoi ammaestramenti e mettersi sulla via tracciata da lui? Era più comodo assai adorarlo dopo la morte.... Ma Lao-tse — che non aveva mai voluto immischiarsi delle cose del governo, appunto perché dei governi conosceva meglio la natura e gli intenti — un giorno che Confucio stava leggendo con grande attenzione uno dei vecchi libri nei quali credeva, gli chiese: — Che libro leggi? — Lo *Yi-king* rispose Confucio; anche i santi si dilettavano di tal lettura. — I santi potevano leggerlo — replicò Lao-tse. — perché lo intendevano; ma tu perché lo leggi? Sai dirmi che cosa v'è d'importante in codesto libro? — Il suo contenuto si riassume in due parole: carità e giustizia. — « Vane parole senza costrutto » tornò a dire il maestro. « Anc'oggi si fa gran pompa di carità e di giustizia, eppure si offendono di continuo gli affetti umani: e il disordine sociale non è mai stato tanto grande.... A che dunque ti serviranno la carità e la giustizia? Battere il tamburo per chiamare una pecora smarrita è da stolti: e tu mi sembri uno che intenda a rovescio la natura umana ». Povero Confucio, chi sa come rimase male! Tanto più che, vivendo nel VI secolo av. Cr., non poteva confutare trionfalmente il suo oppositore, come si può confutarlo oggi che non soltanto la giustizia esiste ma è anche uguale per tutti, e la carità, a furia di diffondersi, è diventata persino *carità mondana!* Scommetto però che Lao-tse non si sarebbe persuaso in alcun modo, nemmeno col processo Nasi, nemmeno con l'esempio della filantropia italiana in Calabria: era troppo convinto che l'uomo fosse poco di buono e che a lavargli la testa si perdessero, per forza, il ranno e il sapone (dato che a quei tempi il sapone usasse e che i filosofi se ne servissero). In fondo in fondo Lao-tse era una specie d'anarchico sul tipo di qualcuno che oggi governa, non precisamente la Cina; tantoché una delle massime sue predilette era questa: « L'inazione è il mezzo di mantenersi al Governo dello Stato ». E se andavano a seccarlo con le utopie confuciane, predicandogli che alla testa dello Stato ci vogliono i filosofi, come ce li vorrà poco dopo quell'altro sognatore di Platone, è probabile che Lao-tse rispondesse con quest'altro aforisma: « Quando le pubbliche faccende sono in mano di gente di corta intelligenza e di poco sapere il popolo prospera ed è felice; quando invece sono in mano di gente di molto intelletto e molta scienza, il popolo manca perfin del necessario ».

Secondo lui i sapienti, altro che governare il popolo! dovevano attenersi con ogni scrupolo al principio del « non fare », per conseguire uno stato di quiete assoluta, e identificarsi cosí col *Tao* o principio dell'Universo.... Per questo lato il *Taoismo* — che pur ne differisce profondamente per altri caratteri — ha qualche analogia col Buddismo, e taluno pretende che ne abbia subíto l'influsso, prima ancora che il Buddismo dall'India emigrasse nella Cina. Lao-tse stesso in alcuni suoi viaggi si sarebbe spinto verso le rive del Gange.... Ma non avventuriamoci in cosí ardue discussioni. Certo si è che Confucio è l'uomo del *sí* e Lao-tse l'uomo del *no*, e che hanno, l'uno e l'altro, distesa su tutta la Cina la lor potenza dominatrice di pensiero, dividendo poi con Çâkyamuni quello sterminato imperio spirituale.

Ecco perché fra i tanti libri — storia, archeologia, trattati filosofici, enciclopedie — che arricchiscono la biblioteca del Puini, non mancano, anzi abbondano le traduzioni cinesi e tibetane dei libri buddistici; ed ecco perché l'insigne orientalista che ha consentito di dare al *Marzocco* la sua collaborazione davvero insolita, la inizia oggi con uno scritto sul Buddismo, a cui fra poco terrà dietro un altro strettamente connesso con questo primo. Verranno poi — si spera — anche Lao-tse e Confucio; e voi potrete forse giudicare se, nonostante le grandi differenze che corrono fra loro, ci siano davvero fra i tre pensatori asiatici quelle profonde affinità, a proposito delle quali uno scrittore del *Hang-ying-p'ien* diceva: « Quando si paragonano le parole dei Savi che appartengono alle tre religioni, si direbbe che sono uscite tutte da una sola e medesima bocca ».

Intanto in quel pezzetto di Cina, che s'annida lassú all'ombra di S. Maria del Fiore, i libri delle tre religioni stanno allineati insieme in perfetta amicizia, e fra gli oggetti del culto taoista e del culto confuciano, anche Buddha sorride con gli occhi semichiusi e le dita intessute, in atto di meditazione profonda, assiso sul fiore aperto del loto.

Angiolo Orvieto.

"NON UCCIDERE"

DEL VALORE DELLA VITA SECONDO IL BUDDISMO

Certe simiglianze nelle cerimonie, nei riti, o nelle formule esprimenti voti e preghiere, che si riscontrano tra religioni diverse, inducono spesso a concludere esservi tra esse una qualsiasi attinenza; dovuta o ad un medesimo modo di svolgimento, o a qualche remoto legame storico, o ad una uniformità di bisogni e di aspirazioni dell'anima umana, o ad altra cagione. Nondimeno è frequente il caso, che tali coincidenze o concordanze non significhino nessuno di questi fatti; e che anzi, indagini più profonde dimostrino il contrario. Ma non solamente per quel che riguarda la forma del culto, e altri punti secondarj, tali coincidenze possono trarre in inganno quanto a supposte attinenze tra religioni di varia origine; ciò può accadere anche raffrontando certe analogie riguardo alla sostanza e a' principj fondamentali delle medesime: e questo accade, quando non si tien conto se non delle espressioni che significano quelle dottrine e quei principj, senza badare alla grande diversità dello spirito della razza da cui provengono. Alcune idee che hanno informato il pensiero dell'Oriente, in ispecie dell'Oriente buddista, sono del tutto incomprensibili e inconcepibili da un cervello educato alla cultura europea. Come potrà entrare, a modo d'esempio, in una mente nutrita delle nostre idee, che sia possibile una vita futura, nella quale il bene e il male abbiano adeguata ricompensa, negando al tempo stesso l'anima e la sua immortalità, anzi tenendo addirittura tale credenza come una solenne eresia? che sia possibile il culto verso una svariata moltitudine di personalità divine, in una religione che non vuol riconoscere l'esistenza di Dio? che sia poi possibile esservi una religione atea? Queste ed altre asserzioni di simil genere, che sembrano prive d'ogni ragionevolezza, perché assolutamente contrarie al nostro modo di pensare, sono pertanto fatti incontestabili, che caratterizzano il Buddismo.

« Non uccidere » è uno dei comandamenti del Decalogo buddista, come del Decalogo cristiano; ma una gran differenza passa tra il significato che l'una e l'altra delle due religioni gli assegnano. Il comandamento cristiano intende « non commettere omicidio »; il comandamento buddista, « non uccidere nessun vivente ». La differenza potrebbe parere di poco rilievo; e dipendere soltanto da un esagerato sentimento della natura, e da un resto di quella superstizione selvaggia, che riguarda le bestie, almeno alcune

di esse, come dotate di qualità e potenze soprumane. Ma ciò non è. La differenza dipende da piú profonde cagioni: dipende da un diverso concepimento delle leggi che governano il mondo, da un diverso concetto del valore della vita, dalla diversa sorte, che le due religioni riserbano all'uomo dopo la morte. Per modo che, questo comandamento, comune, come è naturale, alle due religioni, dimostra la profonda diversità d'indole, che le separa:

Ed invero, quanto al precetto « non uccidere » inteso: « non commettere omicidio » — come lo intende il comandamento cristiano — basta la comune legge punitiva, basta il carnefice per inculcarne l'osservanza: né dovrebbe occorrere all'uomo l'autorità soprannaturale, invocata dalla religione. « Non commettere omicidio » è parte della primitiva morale dei selvaggi, appena avviati verso un'incipiente civiltà: e se si registra ne' codici religiosi, ciò è sopravvivenza di quella morale preistorica. Non cosí quanto al precetto buddista, che impone il rispetto alla vita di tutte le creature. Per intenderlo in questo largo significato, è forza esser persuasi di certe teorie, che sono il frutto di dottrine metafisiche assai svolte: come la continuità della vita individuale per via della trasmigrazione, l'efficacia delle opere, che ne è la legge, un concetto della vita ben diverso dal comune, il quale unisca in una serie strettamente connessa tutte le svariatissime forme, in cui essa si manifesta — animali, uomini e Dei. —

Questo sentimento di pietà verso gli animali, quasi ingenito nella razza ariana dell'India, si diffuse col Buddismo anche a tutta la razza mongola. Gli scritti, che insegnano il rispetto alla vita degli animali d'ogni specie; e ne' quali si esorta ad averne cura, proteggerli e riscattarli se è possibile da chi li avesse catturati, sono in numero grandissimo. Questo genere di propaganda, di cui si ha esempio in Occidente, solo per opera di alcune società sorte in questi ultimi tempi, è assai antica e diffusissima in Cina e negli altri paesi buddisti. Molti libretti di morale, nei quali si raccolgono scritti e massime d'indole buddista, taoista e confuciana, non mancano di dedicare piú pagine a questo argomento. Sono libri di devozione che costituiscono molta parte della letteratura popolare cinese, quasi sempre stampati e pubblicati da persone pie, che ne fecero le spese.

Si potrà da taluno osservare, che i Buddisti, non ostante questi loro principj, cosí largamente diffusi e predicati, uccidono uomini ed animali, come ogni altro popolo della terra, non guidato da una morale religiosa *cosí singolare e* compassionevole. La qual cosa non impedisce, che la morale buddista sia quale ella è: ciò prova solamente, al mio parere, che gli uomini a qualunque razza appartengano, qualunque religione professino, in questo sono uguali, nell'inclinazione a mal fare, e in uno spirito d'incoerenza, che li porta ad operare al rovescio di quella morale, che essi stessi *si sono* creata ed imposta. Se a un buddista pigliasse vaghezza di leggere le nostre gazzette, ridotte talvolta a registri quotidiani di malvage azioni d'ogni sorta, compiute da uomini d'ogni ordine e condizione sociale, quale concetto potrebbe egli farsi dell'efficacia della morale cristiana sulla vita dei popoli cristiani? Lasciamo dunque da parte le azioni degli uomini, sempre in contrasto co' loro principj: ora è questione di dottrine religiose e morali considerate di per sé, e non dell'uso che gli uomini ne fanno.

Non v'ha dubbio, che la dottrina della trasmigrazione, comune tanto al Bramanesimo quanto al Buddismo, sia la causa principale della considerazione in cui son tenuti gli esseri viventi, e dell'importanza che nel Buddismo stesso prese il comandamento « non uccidere »; il quale, esteso agli animali, li mette alla pari dell'uomo. Siffatta idea è inoltre rafforzata dal panteismo, che informa il Bramanesimo e l'Induismo, dal culto di alcuni animali, e da un certo sentimento di compassione verso i medesimi, naturale alla razza indiana. Per questo apparisce logico il rispetto, che per ogni creatura vivente si ha nell'India bramanica; perocché ne' loro corpi può esservi sempre qualcosa dell'uomo, o dell'anima che pervade l'universo: il distruggere gli animali può essere legittimamente ascritto a colpa assai vicina all'omicidio. Ma pel Buddista la cosa è diversa. Dopo la morte nulla resta dell'uomo: né la sostanza che ne formava il corpo, né gli spiriti che lo animavano, né le energie psichiche che lo rendevano intelligente: nulla di tutto questo passa nel corpo dell'animale, che il destino gli avrà preparato in futuro. Col dissolversi del corpo si dissolve dunque anche l'anima; perché il Buddismo nega la persistenza dopo la morte d'una qualunque personalità spirituale, capace di ravvivare un altro corpo con la sua propria esistenza. Laonde la trasmigrazione buddista non è il passaggio dell'anima o dello spirito da una forma all'altra; il nuovo essere che sorge alla vita rincarnato, sebbene il suo rinascimento dipenda necessariamente da un altro essere che fu, non conserva nulla delle energie di lui, né fisiche né psichiche. Ciò che rimane dopo la morte, ciò che è indistruttibile secondo le idee buddiste dell'oltre tomba, e che assume diverse forme, sono le opere, che nella vita dell'uomo vennero da esso compiute. Il complesso di esse opere, il Karma, costituisce veramente l'Io persistente; e le energie che emanano da quel complesso di azioni, sono la sola causa, che fatalmente riproduce un altro essere; la cui condizione di vita sarà in relazione col valore morale di quelle opere. L'animale rappresenta perciò, pel Buddista, lo stato di punizione, meritato da un complesso di azioni (Karma) fatte da un uomo sulla terra. All'animale è dovuta perciò quella stessa compassione, che spetta all'uomo infelice e sofferente: uccidere un animale è uccidere uno sventurato. Per effetto del proprio Karma, e secondo il suo valore morale, l'uomo passa dunque da una forma all'altra; rinasce anche uomo in una o in altra condizione sociale, o prende l'essenza degli Dei nelle sfere celesti, o precipita fra' dannati dell'Inferno: pene e ricompense non eterne, ma temporanee; terminate le quali dopo un corso piú o meno lungo di secoli, il Karma lo riconduce nella condizione di uomo sulla terra; cioè lo ricompone Essere cosciente del proprio operare, a fine di provarne di nuovo la mente che lo muove. Cosí il verme può diventare Dio; e tra quel piú basso e questo piú alto modo d'esistere, tutte le infinite forme d'esistenza sono indissolubilmente legate in una serie concatenata e continua, formante un tutto unico. Questa perenne sorgente di vita sgorga dalle opere umane, dal Karma; il quale crea dal passato il presente, che è a sua volta fattore del futuro. Ciascuno di noi è l'erede di tutte le conseguenze delle azioni compiute da un altro *noi* in una vita passata; perciò ogni condizione di vita — sia animale, umana e divina — ci appartiene: essa è nostra e, quando che sia, secondo il valore morale del nostro Karma, potrà esser da noi rivestita dopo la morte.

Ci potremmo domandare se non vi sia contradizione tra il precetto che inculca il rispetto della vita, e vuol conservarla fin nelle minime forme del piú piccolo insetto, e il pessimismo, che secondo il comune giudizio è il carattere fondamentale della dottrina del Buddha. Se la vita è male, perché insinuare all'uomo il dovere di perpetuarla? perché insegnargli quest'esagerato amore per la vita degli stessi animali? È però da notare, che il Buddismo non è, a mio credere, quel sistema pessimista, che i piú tengono per certo ch'egli sia. Nella storia della filosofia spetta al Buddismo un posto suo proprio, in relazione con le altre dottrine indiane; ma non è da porsi tra le dottrine schiettamente pessimiste. La vita pel Buddismo è dolore; ma con questo non si vuol significare, che il dolore sia il male.

Il dolore è una necessaria conseguenza dell'imperfetta compagine, che forma gli esseri qualunque sia la loro natura, siano animali, siano uomini, siano Dei. Il dolore, che le Scritture buddiste presentano a gli occhi dell'uomo nelle sue forme piú evidenti e inevitabili — la vecchiezza, le infermità e la morte, a cui nessun vivente può sottrarsi — il dolore, stando all'intima indole del Buddismo, desunta dall'insieme dei suoi insegnamenti, può definirsi, nel suo significato piú generale, come « insufficienza a conseguire un fine ». Cosí dalla piú semplice forma organica, per ipotesi supposta cosciente, che si senta incapace a compiere le piú elementari funzioni della digestione, al piú robusto cervello del filosofo, che non riesce a penetrare il vero, e alla soprumana essenza del bôdhisattva nel sentimento d'infinita pietà verso i viventi; in questa infinita scala di attività vitali, vi si comprendono le infinite gradazioni del dolore. Concepito il dolore in questi termini, esso non è piú il male; esso diventa l'espressione d'una legge biologica: diventa l'energia che spinge l'Essere a rivestir forme sempre meno imperfette, per diminuire sempre piú quella sua insufficienza a raggiungere il proprio contentamento.

Siffatto dolore è compagno costante d'ogni modo d'esistenza: esso persiste fin che rimane la piú debole trama d'individualità, fin che rimane anche il concetto astratto di essa. Laonde il dolore, riguardato cosí nella sua espressione piú generale, non è il male; è la cagione della vita. Ciò che sulla terra ci si manifesta come male — cioè il complesso dei singoli dolori degli uomini — dipende dalle loro opere; ed è in loro potere attenuarlo e distruggerlo, durante il corso sterminato delle esistenze che la trasmigrazione spiega loro dinanzi.

Carlo Puini.

UN RE GENIALE

OSCAR II DI SVEZIA

John Hertz, distinto scrittore svedese e corrispondente del Dagens Nyheter *di Stocolma, ha voluto gentilmente accogliere l'invito nostro di commemorare pei lettori del* Marzocco *il suo Sovrano, la cui morte ha suscitato cosí largo rimpianto fra le classi piú colte dell'intero mondo civile. La traduzione del testo svedese è dovuta alla cortesia del nostro collaboratore P. E. Pavolini.*

Con la dipartita del quasi ottantenne re Oscar la storia universale non perde uno di quegli uomini che lasciano in essa un'impronta spiccata, ma all'età nostra viene a mancare un carattere nobile e delicato ed una personalità significante.

A somiglianza di molti monarchi contemporanei, egli non fu fin dalla nascita destinato al trono; ma per un capriccio della sorte, fu concesso al terzo figlio del secondo Bernadotte di portare per un terzo di secolo la doppia corona scandinava, finché, mal ricompensato dall'uno dei popoli fratelli, chiuse la sua vita dopo aver regnato sull'altro piú lungamente che non fosse toccato, da ben tre secoli e mezzo, ad ogni altro sovrano,

Sarebbe un allontanarsi dalla verità il non tributare al defunto monarca qualche parte di merito nell'incredibile rifiorire della cultura, di cui possono vantarsi la Svezia e la Norvegia in questi ultimi decenni e nella indiscutibile preminenza conquistata da ambedue le nazioni nell'inizio della nuova Rinascenza. Sebbene poeta egli stesso, re Oscar era, fatto assai strano, piuttosto il fautore interessato e benevolo della cultura materiale e tecnica, che il tutore attivo ed operoso dell'arte e della letteratura. Lo slancio economico e nazionale e i notevoli progressi sociali della Svezia sotto il regno di Oscar II, devono innanzi tutto attribuirsi alle alte qualità spirituali del popolo, alla sua ricca inventiva e intelligenza, alla sua intraprendenza, al suo spirito di sacrificio, alla sua adattabilità alle nuove idee e riforme pratiche. Ma il caloroso interesse e la grande premura con la quale il re personalmente — e volentieri servendosi della sua efficace parola — abbracciò e sostenne gli sforzi, specialmente negli ultimi anni, di utilizzare le risorse naturali del paese e di rendere fruttifere le ricchezze lungo tempo nascoste, inspirarono una fede piú forte nella riuscita del compito assunto e diedero al lavoro una piú rapida spinta.

La vera importanza del re Oscar per la Svezia e per il suo svolgimento, del pari che per la Norvegia, sta in connessione con la politica interna. Qui non occorre di cercare i suoi meriti; essi risultano di per sé chiari e significanti. Qui egli ha avuto una importantissima parte nella storia dei suoi paesi, e per questo lato il superlativo non serve che a dare il giusto valore alla sua opera; sí che le parole, che lo straniero potrebbe forse credere adulazioni, esprimono soltanto la nuda verità.

Una straordinariamente felice disposizione naturale, favorita e rinforzata da una giudiziosa educazione e dalla libertà personale di cui egli godeva, lo rese in altissimo grado adatto alla sua missione.

Già da ragazzo, avuta l'occasione di seguire la sua precoce inclinazione alla vita del marinaio, rimase fedele al mare in tutti i tempi, cosí nel tempestoso autunno della vecchiezza come nei giorni soleggiati e ricchi di speranze quando, cadetto, veleggiava intorno al mondo. Del carattere serio e della tranquilla fiducia in questo amore sono testimonio eloquente le sue piú fresche poesie e le sue dissertazioni storiche e strategiche, come pure le sue riforme pratiche per il miglioramento della marina svedese. Ma non solo ciò. Del virile amore per il mare fu impregnata tutta la sua vita, e ne ebbe come il suggello; ed esso esercitò benefici effetti sulla sua azione di governo, per quanto in quest'ultima poteva farsi sentire la sua personale influenza.

Il re Oscar prese a governare in un tempo agitato, pieno di dissonanze, tanto riguardo alla politica dell'unione fra i due paesi, quanto sociali; una lotta mai quetata fra i popoli fratelli intorno a vantaggi veri o immaginari, acuti contrasti fra le differenti classi sociali per la vecchia ingiusta spartizione del potere rappresentativo e una irreconciliabile lotta fra il Governo e la Dieta svedese dominata dallo Stato dei contadini, troppo economo; lotta per l'approvazione dei crediti necessari, per es. per l'incoronazione del giovane re, e per la esecuzione di una riforma, rispondente ai tempi, dell'esercito secondo il modello prussiano. Però col suo primo atto di governo, che consisté nell'introdurre una illimitata libertà religiosa, il re toccò subito una corda sensibile nel popolo svedese amante della libertà; corda cui egli presto, come re e legislatore, come poeta e marinaio, doveva fare piú fortemente vibrare.

Il lavoro di legislazione e di riforma in tal modo inaugurato mise per lungo tempo la Svezia al primo posto fra tutti gli stati europei, finché il paese nordico con la sua popolazione rada, nella sua aspirazione di realizzare razionalmente le grandi idee ed invenzioni del tempo e renderle fruttifere per il popolo nella sua totalità, fu raggiunto e oltrepassato dall'Impero germanico, che d'un tratto aveva acquistato la coscienza delle sue risorse morali e materiali. È già un quarto di secolo da che il re Oscar con la sua nuova legge per l'organizzazione delle scuole e dell'istruzione popolare aprí tali fonti di sapere e di cultura per tutti i figli del paese, senza riguardo di sesso o di ceto, che la Svezia ancor oggi occupa il primo posto fra tutte le nazioni per quel che riguarda l'istruzione del popolo. La trasformazione, lungamente preparata, dell'esercito e della difesa del paese, divenne pure una realtà, ma gli agrari egoisti vollero un compenso nelle forti tasse sui generi di prima necessità, tasse che riuscirono gravissime per la grande maggioranza del popolo.

Appoggiati sulla legislazione moderna, il commercio e l'industria cominciarono a prendere tutt'altra forma e contare con molto piú alto coefficiente che prima non solessero. Crebbe la intraprendenza, da ogni parte si aprivano nuove combinazioni e nuove vie, si creavano nuove fonti di guadagno, si dissodavano nuovi campi di attività e la povertà di prima cominciava a dar luogo ad un benessere generale. Le ricchezze naturali del paese presero a fruttificare, i milioni dormenti vennero alla luce del sole. I minerali si scavavano dai monti, il carbone si estraeva dalle miniere, gli sterminati boschi cominciavano a diradarsi e dalle rapide si attingeva la forza motrice. Sorsero foreste di fumaioli e nuove città nacquero, il paese fu tagliato da canali e le ferrovie stesero la loro rete intorno alla nazione risvegliata. La bandiera giallo-azzurra fu portata per gli oceani e le ricchezze svedesi si scaricavano nei porti stranieri.

Una nuova Svezia era stata creata durante i trentacinque anni del regno di Oscar II.

L'uomo che mai negò il suo appoggio a questo grande sviluppo mercantile e industriale, che era pronto ad afferrare il martello o la cazzuola per fissare la prima rotaia di una nuova ferrovia o per posare la prima pietra di un nuovo edificio, che con gioia accorreva all'inaugurazione di ogni nuovo porto o al cantiere di un nuovo vapore mercantile — era un poeta.

Figlio di un musicista e fratello di un pittore, *suoi immediati predecessori sul trono, dispiegò, insieme ai suoi doveri di re,* un'attività di poeta di piú ampia portata e di piú artistico valore, che non avesse fatto alcun monarca svedese prima di lui o alcun altro principe dei suoi tempi. L'amore del mare gli ispirò i suoi canti *migliori* — la sua poesia aveva anche qualche cosa della salsedine marina e del fresco soffiare del vento. Non spiccava per soverchia originalità, ma era sonora ed armoniosa nella sua eletta forma accademica. Anche come oratore si distingueva per le stesse qualità, se non che qui bisogna aggiungere il vantaggio dell'attualità della materia, lo slancio e la scorrevolezza del porgere e finalmente quel che piú conta l'impressione personale dell'uomo, dalla figura fuor dell'ordinario alta ed eretta, e che sembrava incarnare le piú belle caratteristiche del suo popolo.

Per quanto noi non chiudiamo gli occhi ai meriti del reale cantore e sappiamo apprezzarlo al suo giusto valore, pure il poeta non ci tocca da vicino. La sua gioventú appartiene a un'età scomparsa, i suoi ideali erano quelli dei nostri nonni. Probabilmente questa fu pure la causa per cui egli non seppe intendere le forti correnti nella letteratura ed arte che dal suo proprio paese si diffondevano per tutto il mondo civile e facevano che alla Svezia si pensasse prima di tutto come alla patria di Augusto Strindberg e di Gustavo Fröding, di Carlo Larsson e di Bruno Liljefors.

A noi piaceva di chiamarlo « il monarca piú geniale del mondo »; ma egli era qualche cosa d'altro, forse di piú: un uomo di fine sentimento, un magnanimo carattere. *Non uomo di forti iniziative,* ma *provvisto di un'intelligenza piú che ordinaria,* di molta prudenza e discrezione, straordinariamente giusto e nobile, Oscar II, anche grazia alle sue qualità passive, riserbo ed arrendevolezza, umanità e nobiltà, fu l'ideale del piú alto *reggitore di popoli,* che *la nostra età possa* desiderare di vedere a capo di una monarchia costituzionale.

Un principe pacifico, per il quale regnare equivaleva a volere il meglio per il suo popolo, è scomparso in un tempo in cui nella penisola scandinava si fa sentire una tensione fra i due popoli e un fermento negli spiriti, che fu sua storica missione di sapere addolcire e frenare.

Del suo successore, il primo Bernadotte che di nuovo scrive il vecchio e superbo nome regale di Gustavo nella storia della Svezia, non sapevamo nulla, finché egli nel suo primo giorno di regno cambiò il motto invecchiato « Con Dio per il Re e per la Patria » con quello senza dubbio piú adatto al nostro tempo e alla nostra idea della monarchia; « Col Popolo per la Patria ».

Il tempo ci dirà se con ciò egli abbia messo fuori di corso qualche cosa di piú che un motto.

John Hertz.

Profili di musicisti contemporanei.

LEONE SINIGAGLIA

Fu quasi per caso, che io venni a conoscere le opere di Leone Sinigaglia. L'orchestra del Kurhaus eseguiva un tempo di danza. Io da principio non vi prestai attenzione, occupato come ero a non far nulla, cioè a chiacchierare. Ma ben presto mi misi ad ascoltare costretto dal mio orecchio musicale. Ma di chi è, mi dissi, questa musica a me ignota, cosí fresca e guizzante nei ritmi, cosí sana nella melodia, cosí interessante nella fattura e nell'istrumentazione? Questa musica che ha le franchezze e la balda giovialità della nostra musica popolare italiana, e che, anzi, da questa toglie gli spunti melodici, nobilitandoli ed infiorandoli in modo cosí geniale? Il direttore ben poco seppe dirmi, ma di piú mi disse poi la partitura. Erano le due Danze piemontesi di Leone Sinigaglia. E cosí avvenne che io lessi e studiai quasi tutte le opere del giovane maestro italiano. Né me ne pentii certo, ché a me quello studio fu di grande diletto e profitto, ed imparai a conoscere un musicista che dà liete e grandi speranze di sé, e merita d'essere annoverato fra i pochi che in Italia si occupano di preferenza di musica che non sia destinata al teatro. Anzi a me pare che il talento del Sinigaglia sia specificamente adatto e destinato alla musica istrumentale; perché esso è tutto di carattere intimo e perché l'ispirazione melodica e lo stile sono quali si convengono alla musica strumentale, che schiva l'enfasi propria della musica drammatica. Doti principali del Sinigaglia mi sembrano la sincerità e la naturalezza. Quantunque padrone assoluto dei mezzi tecnici, egli rifugge dal ricercato e dall'astruso, sia nello spunto melodico sia nell'armonia e contrappunto. Non è un innovatore; seguendo le antiche e buone tradizioni, egli non vuole sorprenderci ma conquistarci adagio adagio colla felice e rigogliosa ispirazione, coll'euritmia organica della musica, cogli effetti istrumentali ottenuti non con mezzi speciali e strani, ma con sapienti impasti di colori, che appunto per la loro limitazione sono piú difficili a raggiungersi. Un'altra dote del Sinigaglia mi sembra poi essere quella che io dissi la fibra sana dei suoi temi. La linea melodica si sviluppa sempre senza contorsioni volute o spontanee, ma naturalmente e logicamente. I suoi temi e spunti hanno molte volte il sapore della musica popolare, qualche cosa della rude e vivificante aria montanina. Non già che manchi la nota dolce e delicata, ma le sue lagrime, sempre miste a sorrisi, non sono che nubi passeggiere che ben presto fanno luogo al sereno. Mi basti citare la *Rapsodia piemontese* per violino ed orchestra, un pezzo che ogni violinista di qualche merito dovrebbe avere nel suo repertorio. L'autore passa quasi insensibilmente dal primo tema di *Kermesse* al secondo di tutt'altro carattere, per quanto affine nella struttura, interrompendo, con grande sapienza ed effetto, quasi con una piccola scena d'amore la chiassosa e gioconda festa. Poche dolci parole e piú dolci sguardi per ritornare dopo, inavvertitamente, alla primiera baraonda.

Le due opere di maggior polso e lena che scrisse finora il Sinigaglia sono il Concerto per Violino ed Orchestra ed il Quartetto ad archi. Inutile il dire che il Concerto è concepito affatto sinfonicamente e che domanda un violinista di prim'ordine quantunque palesi perfetta conoscenza dell'istrumento. Io non saprei a quale dei tre tempi dare la preferenza: se al primo, che è imperniato su di un tema di rara freschezza che si svolge poi con felicissimi episodi, o al secondo che svolge un tema ampio e sentito, proposto dal corno e che alla ripresa ci ritorna contorniato dai gentili arabeschi del flauto, o forse al terzo piccantissimo nei ritmi e nelle figure del violino, istrumentato alla perfezione.

Il *Quartetto* op. 27 è senza dubbio superiore al Concerto per ogni riguardo ed è un'opera nata certo in un momento di felicissima ispirazione e vena, che dimostra assoluta padronanza dello stile del quartetto, scevra da ogni nebulosità e complicazione. L'adagio poi è una vera perla, il punto culminante di tutta l'opera, né alcuno si lamenterà della sua lunghezza, perché il tutto è logicamente costruito, e una larga e dolce melodia vi si espande avvolgendo nelle sue spire sonore l'uditorio. Chi ai giorni nostri sa ancora scrivere un simile adagio, che senza programma commuove e tocca, ha diritto di venir numerato fra gli eletti dell'arte. E come tutto risuona in questo quartetto! Qui non vi sono tinte grigie, questa non è musica soltanto per gli occhi, ma bensí per gli orecchi, ed ogni suonatore ci si mette di buon animo perché lo strumento risponde ad ogni suo volere. In genere è questa una delle prerogative della musica del Sinigaglia: saper cavare dagli istrumenti senza grandi artifizi il maggior effetto. Le idee gli vengono già congiunte coll'istrumento che le deve esprimere e il suo istinto è sempre giusto. Si studino le Danze piemontesi, specialmente la seconda, e si osservi che cosa egli ha saputo fare coi semplicissimi temi, tolti da canzoni popolari senza snaturarli.

Non per nulla Sinigaglia è stato alla scuola di Dwôrak, forse uno degli ultimi veri compositori *di razza. E forse a Dwôrak egli deve anche la predilezione per i ritmi vivaci,* la musica popolare ed in genere la chiarezza accoppiata a tutte le risorse dell'arte.

Il Sinigaglia s'era preparato al Quartetto con tre altre opere — lo Studio di Concerto op. 5, lo Scherzo op. 8 e le Variazioni su di un tema di Brahms op. 22. I due primi sono due cosette elegantissime, scritte con una *verve* incredibile, di effetto sicuro, se eseguite virtuosamente. Piú importanti sono le variazioni su di un tema di Brahms, semplicissimo ma tale che il Sinigaglia ne ha potuto trarre quindici variazioni, che sono vere miniature di diverso carattere. Altre variazioni egli aveva già scritto prima sul notissimo tema della canzone di Schubert: *Haiderösléin* per Oboe e Pianoforte, riuscendo ad amalgamare felicemente il tono dell'oboe col pianoforte e trarne nuovi effetti. Una delle sue ultime opere (op. 28) è pure dedicata ad un istrumento a fiato, il corno. Sono due pezzi, una Canzone ed un *Humoreske*, due piccole poesie squisite, specialmente la canzone, delle quali i suonatori di corno, sí a corto di una buona musica, saranno ben grati all'autore.

Per il pianoforte il Sinigaglia ha scritto od almeno pubblicato pochissimo. Un *Humoreske* opera 24 ed uno Studio (Staccato) sono pezzi eleganti e di molto effetto. L'istrumento prediletto dal nostro autore sembra però essere il violino.

Oltre le opere menzionate citerò la *Romanza in La maggiore* con Orchestra, e dall'opera 25 il *Capriccio all'antica*, interessante nel sapore arcaico ed il *Saltarello* di effetto immancabile. Fra le poche opere vocali, canzoni, duetti darei la preferenza alle *Tre romanze* e fra queste alla *Serenata*, dallo spunto felicissimo unito ad un fine e delicato accompagnamento, ed alla *Tregua* sulla splendida poesia di D'Annunzio, mentre la terza *Triste sera* di Lenau è forse troppo ricercata e mi conferma nell'opinione, che la vena del Sinigaglia non è portata al tragico e al drammatico. Un'operetta di gusto speciale sono i *12 Canoni* per coro femminile a cappella op. 10, la maggior parte su temi di canzoni popolari italiane. Soltanto un provetto e fine musicista poteva avere una simile idea e saperla sí felicemente mettere in esecuzione.

Leone Sinigaglia che è ancora giovane, è arrivato nei suoi ultimi lavori ad un'invidiabile maturità, ad un'affermazione d'arte veramente personale. È bene riconoscerlo fin d'ora anche in Italia, senza aspettare d'esservi costretti dalla fama che il compositore italiano ha già conseguita all'estero e che andrà probabilmente sempre crescendo.

Alfredo Untersteiner.

Biblioteca d'arte.

C. Ricci, **La Pinacoteca di Brera**; A. Conti, **Tommaso Puccini.**

In un magnifico volume, edito con molta eleganza e ricchezza dall'Istituto Italiano di Arti Grafiche, Corrado Ricci racconta « sulla scorta dei documenti, come la Pinacoteca di Brera fosse da primo messa insieme, e come sia cresciuta ed abbia avuto diversi aspetti e ordinamenti. È una storia che si collega a quella piú vasta dei fatti politici e a quella piú curiosa dei gusti artistici; non senza interesse per contrasto di vicende ora liete, ora tristi; non senza utilità se, dalla lettura di essa, i cultori d'arte trarranno, insieme a nuove cognizioni, norme di cau-

tela e di tolleranza nel giudicare opere ed opinioni. » Migliore e più equo giudizio del libro non potrebbe darsi. Rifacendosi dalle umili origini della raccolta che, da prima, si compose di pochi quadri e disegni a corredo dell'Accademia di Belle Arti, il Ricci ne segue e ne espone minutamente le vicende: come crescesse per dipinti che le pervennero dalle corporazioni religiose soppresse e per fortunati acquisti e per cambi non sempre felici; come, per un complesso di circostanze, Milano si arricchisse di opere d'arte proprio quando tutte le altre regioni d'Italia erano spogliate dagli invasori francesi dei loro tesori più sacri; come nobili figure di uomini, quali Carlo Bianconi Giuseppe Bossi Andrea Appiani, spendessero la loro attività nel guadagnare a Brera i dipinti più importanti dalla Lombardia dal Veneto dall'Emilia dalle Romagne e, in tempi difficili, si adoperassero per assicurarne la conservazione. Di ognuno dei più che settecento quadri che formano la Pinacoteca il Ricci ha accertato, con ricerche pazienti, la storia, il luogo onde provennero e l'anno in cui entrarono in Brera: narrando in fine, con modeste parole, quanto egli stesso fece per l'aumento e il riordinamento della galleria, la quale è, oggi, una delle meglio disposte e con più gusto. Spesso, alle sobrie notizie storiche si interpongono particolari preziosi, o per raffronti con altri quadri e disegni che invalidano o convalidano una attribuzione o per documenti nuovamente trovati, come quello relativo alle storie di San Marco del Tintoretto. E piace quel latente e contenuto entusiasmo che pervade e avviva tutto il racconto e attesta dell'amore che l'autore vi ha posto e che gli ha resa piacevole la lenta e laboriosa ricerca necessaria a comporlo. Le ultime parole suonano: « Nel loro complesso, tanti dipinti rivelano, o lieve o profondo, tale un sogno continuo di gloria, d'amore, di fede e di bellezza, *che il vivere con essi e per essi fa del dovere, un'aspirazione; della fatica, un diletto.* » Dovrebbero ben meditarle quanti il destino della loro vita o la speranza di un facile successo condussero a vivere in mezzo alle opere d'arte e del loro ufficio non sentono che la fatica ed il peso.

Accennato brevemente alla importanza del libro, vorrei richiamare l'attenzione dei lettori su alcune pagine. Nel marzo del 1820 un mercante di dipinti, un tal De Sivry, offriva a Brera una mediocre e annerita tela di Michelangelo da Caravaggio (*La Samaritana al Pozzo*, esposta col numero 359) e ne chiedeva in cambio altri dipinti, da scegliersi nei magazzini dell'Accademia. La Commissione di pittura, che allora reggeva la Pinacoteca, annuí, e dopo lunghe trattative, il cambio fu combinato: con altre pitture il De Sivry si ebbe la mirabile *Annunciazione* del Crivelli, che è invidiato ornamento della National Gallery di Londra! Le amare considerazioni che questo cambio (o *reato* come egli lo chiama) suggerisce al Ricci non possono che approvarsi da coloro che sono in grado di valutare il danno sofferto. Può essere di conforto il pensare che tal sistema non riusci sempre a danno del nostro paese: gli Uffizi, ad esempio, ebbero da Vienna, in cambio di alcuni quadri mediocri, ad eccezione di uno di fra Bartolomeo, l'*Adorazione dei Magi* del Durer e la *Madonna di Sant'Antonio* del Tiziano!

Altro episodio assai curioso è il seguente. Mentre a Milano affluivano dai Dipartimenti i quadri che i commissari avevano scelto per Brera, molti approdavano prima negli appartamenti del viceré Beauharnais, il quale tratteneva per sé quelli che più gli piacevano. Alla sua morte, quei quadri vennero in possesso degli eredi Leuchtenberg, che li trasporrono a Pietroburgo, ove sono tuttora. Purtroppo, in questo caso, non ci resta altro conforto che nel considerare la poca entità del furto patito. Erano i tempi nei quali da tutte le chiese e gallerie d'Italia esulavano a frotte, in Francia, statue e pitture: Milano sola andò esente da tale depredazione, anzi vide in tal periodo crescere a dismisura la sua pinacoteca. Ma quando, dopo la caduta di Napoleone, i governi restaurati chiesero la restituzione dei monumenti tolti all'Italia, alle premure di Antonio Canova aggiunse le sue anche il milanese Giuseppe Bossi. Il Ricci riferisce la lettera con cui egli accompagnò al Presidente della Reggenza il voto dei Collegi elettorali. Il nobilissimo documento termina con queste superbe parole che mi piace ricordare: « Che se poi il re e gli alleati non crederanno di potere accondiscendere alle nostre brame, noi Italiani ci consoleremo delle nostre perdite col gloriarci che i monumenti che narrano la storia dei nostri ingegni e dei nostri antichi trionfi, sian presso l'estere nazioni un testimonio della superiorità della nostra patria, la quale, gloriosa sempre, o per l'armi allorché fu unita, o per le arti allorché fu divisa, non cessò di esser la dominatrice se non per essere la maestra dell'Europa. »

A tali fortunosi tempi ci riporta il diligente studio che il dott. Alfredo Chiti ha consacrato al pistoiese Tommaso Puccini. Costui, che aveva cólto di buoni studi lo spirito e l'animo mite e gentile, nominato da Ferdinando III direttore della galleria degli Uffizi, si trovò in tale carica proprio quando i Francesi invasero la Toscana. E in tale circostanza, oppose alla loro impronta avidità una così virile risolutezza che a lui principalmente si deve se Firenze non ne patí danni peggiori. Nella lettera del 2 luglio 1796, con la quale il generalissimo Buonaparte rendeva conto al Direttorio dell'opera sua in Toscana, si legge: « J'ai vu à Florence la célèbre Venus, qui manque à notre Museum, et une collection d'anatomie en cire, qu'il ne serait pas indifférent d'avoir ». La Venere dei Medici e le cere che ora sono alla Specola, furono, in quella prima visita, le due cose che fecero su Napoleone la maggiore impressione. E se ne ha un'eco nelle seguenti parole, tolte da una lettera del Puccini al fratello: « La mattina venne con tutti i suoi generali di seguito alla Galleria. Si trattenne molto sulla *Venere*, mi parlò molto di essa. Mi disse che stassi attento che la Toscana non dichiarasse la guerra, perché l'avrebbe portata a Parigi ». Fin d'allora, si formò nella mente di Napoleone il desiderio di sposare, come egli diceva scherzando, nel museo di Parigi, l'*Apollo* di Belvedere con la *Venere* medicea! Quando poi nel marzo 1799 i Francesi occuparono Firenze, i commissari che si recarono a porre i suggelli agli Uffizi dichiararono al Puccini, che la galleria non avrebbe sofferto alcun danno, tutt'al più, avrebbe perduto la *Venere* e pochi altri monumenti. Fu fortuna ché dovessero sgombrare dalla città prima di porre in atto il loro proposito: pure, da Pitti, portaron via 63 quadri e 25 tavole in pietre dure. Ma ecco che la vittoria di Marengo li rese di nuovo padroni d'Italia. Il Puccini, ammaestrato dall'esperienza, si preparò a mandare fuori della città le statue e i quadri più preziosi di Galleria. In 53 casse il fiore delle opere venne spedito per Arno a Livorno nella notte fra l'11 e il 12 settembre: ivi l'ammiraglio inglese Speith teneva a disposizione del governo un vascello, per raccoglierví i colli e trasportarli, in caso di pericolo, a Palermo. Alla vigilia della nuova invasione, il prezioso carico prendeva il mare, sotto la fidata scorta del prudente Puccini. È facile immaginare lo sdegno dei Commissari francesi quando entrati in Galleria e poste sentinelle alla porta, trovarono quasi vuote le stanze e i gabinetti spogliati. Obbedendo all'ira, emanarono un decreto di totale spoglio, non solo della Galleria, ma di tutti i monumenti d'arte che si ritrovassero in Toscana. Poi, tornato il buon senso, si annullò il decreto e si pensò al modo di avere almeno la *Venere*. Le pratiche furono iniziate, per mezzo del plenipotenziario francese in Firenze, presso il nuovo re d'Etruria, Ludovico. Non riuscendo, si ricorse all'Acton, primo ministro del re di Napoli, a cui gli oggetti erano stati affidati « come un deposito sacro. » Facendo credere di aver consenziente il re d'Etruria, si poté strappare l'ordine al cardinale Pignatelli, reggente la Sicilia, di consegnare le statue al commissario francese. Il Puccini tentò di opporsi, ma inutilmente. Sconfortato, l'11 settembre del 1802 scriveva da Palermo al senatore Mozzi: « In questo punto ricevo il documento in scritto della già effettuata consegna di cui per l'angustia del tempo non le trasmetto che la notizia. Non resta adunque che pensare al modo di ritirare sollecitamente in Toscana gli altri monumenti, con il loro direttore, cui non molto confassi l'aria di Sicilia. » Come è noto, la *Venere* fu restituita a Firenze nel 1815, quando, caduto Napoleone, il granduca inviò a Parigi il senatore Alessandri e il pittore Benvenuti per unirsi al Canova allo scopo di ricuperare gli oggetti d'arte mal tolti. Il Puccini, morto fino dal 1811, non ne vide il ritorno. Ma, come ha fatto opera buona il dott. Chiti a rievocarne l'immagine ai posteri immemori, così mi è parso opportuno indugiarmi a ricordarne i meriti e la parte che egli ebbe in un così singolare episodio nella storia delle nostre Gallerie.

Giovanni Poggi.

Letteratura dell'automobile.

MIRBEAU-PLACCI

L'automobile — come la bicicletta sua esile antenata, come ogni nuova forma di *sport* o semplicemente di svago — fu già tradotta innanzi al tribunale dell'opinione pubblica — un tribunale platonico quanto l'Alta Corte di Giustizia — e solennemente accusata di distrarre dalla lettura e dallo studio quelle classi, cui suole esser largito l'appellativo di colte forse perché sia affermato il dovere che esse avrebbero di coltivarsi. Oggi l'automobile si è fatta — in espiazione dei suoi peccati — produttrice di libri. Ecco due volumi uno di recente (1), l'altro di imminente pubblicazione (2) che si alimentano appunto di quel vagabondaggio automobilistico, accusato, non so con quanta ragione, di complicità nel crescente analfabetismo degli alfabeti. Che importa se la Charron, ove il feroce scrittore francese passa ore indimenticabili a fianco del fido ed infedele Brossette, vero *chauffeur* di razza, si lancia verso il nord — da Parigi — e trascorre per il Belgio e per l'Olanda, di là retrocedendo sulle rive del Reno, e se la Renault o la Panhard, dove sta Carlo Placci, passano con maggiore volubilità dal nord al sud, dalle « Ri-impressioni inglesi », dalla Normandia, dalla Francia di provincia e da Bayreuth, ai valichi alpini, al Trentino, all'Engadina, alle Marche, all'Abruzzo, alla Puglia per finire addirittura in Africa, coi « ricordi algerini » che sono, viceversa, ricordi di bicicletta e non di automobile? I paesi non contano: contano i paesisti. L'anima del paesaggio è sempre un po' l'anima di chi l'osserva. E se il novissimo mezzo di trasporto dà come un fondo comune di argomenti a coloro che si abbandonano al vagabondaggio automobilistico, la nota personale dello scrittore trova propizie occasioni per manifestarsi. Nulla di più divertente anzi che fermarsi su taluno di questi argomenti generici e fermare le reazioni diverse od affini che essi van suscitando a seconda delle intime diversità o delle affinità dei temperamenti. Uno dei primi capitoletti del *La 628-E8* è dedicato allo *chauffeur*: al famigerato Brossette « conservatore, nazionalista, clericale »: al meccanico dall'occhio linceo e dall'orientamento sicuro, che « si arrangia » allegramente sulla benzina e sull'olio e a cui lo scrittore dreifusardo, anarchicheggiante e anticlericale si « è abituato come ad un vizio ». È chiaro che Ottavio Mirbeau considera come beatissima fra le professioni liberali quella del meccanico. Lo *chauffeur* è il beniamino delle cameriere e delle cuoche: « on le soigne comme un pacha on le dorlote comme un enfant ». In viaggio è tempestato da lettere incendiarie che egli legge appena: e il suo padrone gli invidia l'occhio linceo e le facoltà eccezionali di orientamento. Anche il Placci ci parla dei meccanici: ma per compiangerli. « Poveri « compagni ciechi ed utili, in cui l'interesse « tecnico della loro macchina sostituisce l'in« teresse artistico dei nostri occhi! » Se per lo scrittore francese, lo *chauffeur* è una specie di Don Chisciotte senza scrupoli e soprattuto senza Ronzinante, per l'italiano il meccanico è addirittura « un Sancho Panza » prosaico ed indispensabile, « dei viaggi a motore ». In compenso, la coscienza dell'automobilista cosciente e vertiginoso è definita dai due scrittori con parole che rivelano stati d'anima più che affini, identici. Scrive il francese: « ....quand je suis en automobile en« trainé par la vitesse, gagné par le vertige, « tous ce sentiments humanitaires s'oblitè« rent.... C'est comme une détestable ivresse « qui m'envahit.... La chétive unité humaine « que je suis disparaît pour faire place à une « sorte d'être prodigieux, en qui s'incarnent « — ah! ne riez pas, je vous en supplie — « la Splendeur et la Force de l'Élément ». E l'italiano: « Credo in verità che se il « popolo indovinasse quale stato d'animo l'a« bitudine dell'automobile può ispirare, l'o« dierebbe assai più d'adesso, non solamente « perché simboleggia un divertimento di ca« pitalisti, ma appunto *perché crea una forma « di psiche quasi materialmente nietzschiana* ». E sempre per le affinità, piacevoli a rilevarsi, ricordiamo quello che il Mirbeau scrive di coloro che vanno notando le impressioni dei loro viaggi — impressione per impressione — e registrando idee che sono quasi sempre la reminiscenza di una lettura fatta il giorno prima, e quanto scrive il Placci intorno a quelle identiche cose « rivestite in francese, tedesco, inglese, italiano » e messe lí « con « un'aria disinvolta ed inedita, come se gli « scrittori le avessero o sempre sapute o per « speciale rivelazione intuite sul luogo, e non « se le fossero in realtà prese l'uno dall'al« tro o magari da un semplice lessico, da « un'umile guida, fonti silenziose di così « brillante cultura! » Par proprio che vadano d'accordo, come due buoni fratelli latini. Ma se li volete vedere agli antipodi, uno di fronte all'altro come due inconciliabili nemici, prendete per esempio le pagine nelle quali il Mirbeau risale dalla visione di Rocroy, antiquata e morta, al secolo di Luigi XIV per fulminare i « grands seigneurs, « vêtus de soies et de dentelles, brutaux et « goujats, ignorants et voleurs .... charniers « ambulants, ambulantes ordures, qui lais« saient de leur passage dans le couloirs de « Versailles, de Meudon, du Petit-Luxem« bourg une persistante odeur de musc et « de.... ». Anticipiamo i puntolini per ragioni di galateo. E poi sentiamo quali immagini e quali apprezzamenti susciti in Carlo Placci l'evocazione del tardo Seicento francese: « Se « in oggi abbiamo il privilegio di frequen« tare certe famiglie intelligenti del Faubourg « Saint-Germain, ritroviamo in vita quella « simpatica tradizione di maniere e di doti « mentali: una superiorità quieta che non ha « odore professionale o giornalistico: argu« zia, signorilità e grazia: una cultura solida « ma piuttosto antiquata: un illuminato spi« rito di conservazione. .. ».

(1) OCTAVE MIRBEAU. *La 628-E8*. Paris, Charpentier, 1907.

(2) CARLO PLACCI. *In Automobile*. Milano, Treves, 1908.

Ottavio Mirbeau ha trovato nelle sensazioni di vagabondaggio automobilistico il migliore e più opportuno sfogo per il suo spirito *pamphlétaire*. Quest'uomo « a Dio spiacente ed ai nimici sui, » questo scontento di tutti e di tutto, questo nemico del presente, del passato e dell'avvenire, rientra senz'accorgersene nella più sonante tradizione della patria letteratura. La *628-E8* è il *pamphlet* classico sotto forme automobilistiche. Il volume è materiato di odi e di amori: ma più di odi che di amori. E gli odi e gli amori vanno indifferentemente alle persone e alle cose: e le persone sono indicate senza reticenze, con nome e cognome, in certe apostrofi, a parentesi, che paiono altrettante scudisciate. Per alcuni di questi nemici, il Mirbeau sembra invasato da una vera ossessione. Il nome di M. Paul Bourget spunta nella prefazione e ricorre poi di continuo fino alle ultime pagine del libro: e al Bourget fanno corona Deroulède e Drumont, Willy e Bernstein, Mauclair e i belgi Edmond Picard e Camillo Lemonnier. Questi due scatenano particolarmente il furore anti-brusselese dell'irascibile automobilista.

Il Belgio non trova grazia appo lui: e più del Belgio, che annovera pure Bruges e Liège, Louvain e Gand e soprattutto Anversa, che nella sua qualità di gran porto è perdonata e quasi amata dallo scrittore, esce tartassata, da queste pagine taglienti e smaglianti, Bruxelles. Bruxelles è per il Mirbeau la città « complètement parodique »: tutto quanto vi si dice o vi si opera, tutte le attività, tutte le aspirazioni, tutte le simpatie, tutte le avversioni, tutti i gusti della capitale del Belgio, concludono, secondo il Mirbeau, ad una sola conclusione: il ridicolo. Dappertutto egli vede goffaggine, affettazione, pretensione vuota e noia mortale. E poiché egli è uno dei migliori scrittori che vanti la Francia contemporanea, questa enorme caricatura riesce, per un miracolo di stile, a non cadere in una goffaggine anche più fragorosa di quella che egli crede di scoprire nel regno e soprattutto nella capitale di Leopoldo. Le requisitorie contro un intero paese, contro un'intera gente, contro un'intera città sono sempre a base di suprema ingiustizia, anche se muovano da spiriti sereni ed imparziali. Figuriamoci che cosa deve avvenire quando il procuratore del Re o della Repubblica s'incarni in una persona che non esita a far professione della maggiore parzialità: che proclama di dividere l'umanità e le cose in due categorie ben distinte: ciò che gli piace e ciò che gli dispiace. Rettificare gli errori di apprezzamento e di giudizio, ristabilire le ragioni manomesse della giustizia, magari scoprire fra il clericalismo di una parte del paese e le preferenze estetiche di un'altra parte i motivi occulti che hanno scatenato la bufera, sarebbe in verità compito assai agevole. Ottavio Mirbeau che pure salva dalle sanguinose invettive e dalle crudelissime ironie Maurizio Maeterlinck, Emilio Verhaeren e Rodenbach, pei quali nutre la più viva tenerezza spirituale, che intende la poesia sublime di Bruges, l'arte fiamminga delle chiese e dei musei e la possanza del porto d'Anversa — la quale diventa per lui, senz'altro, una città *tedesca* — è il primo ad avvertire la colossale esagerazione dei suoi attacchi e delle sue diatribe. L'ultimo capitoletto di questa parte del volume si intitola appunto: *Remords* e in poche linee esaurisce perfettamente il compito dell'equità. Ma anche un così fatto atteggiamento dello spirito è particolarissimo del nostro autore: che sempre, nei più svariati argomenti, vuole spingere alle ultime conseguenze, le sue argomentazioni appassionate per poi cedere o retrocedere, almeno per un attimo, come se fosse colto da un invincibile spirito di contradizione, che, dopo di essersi sfogato su tutti e su tutto, sentisse il bisogno di rivolgersi in malo modo contro sé stesso. Di questa nota tipica il volume ha segni manifesti ad ogni passo: ma fra i più singolari ricorderei volentieri le pagine sul Re Leopoldo e le altre sulle male bestie infestanti le strade per il tormento di colui che il Mirbeau chiama pittorescamente « le faune des routes », e che è poi l'automobilista. La vivacissima requisitoria che nel nome dei sacrosanti diritti degli automobilisti impreca ai cani, ai cavalli, ai polli, ai barrocciai, alle vacche e ai ciclisti (sono invece degni del massimo rispetto i muli, gli asini, le anatre e le oche) finisce con un'invettiva proprio contro quelle automobili e quelli automobilisti così cari al cuore del nostro scrittore! E con questo è detto tutto. Val la pena di rilevare che perfino Meunier, a proposito di un certo monumento a Emilio Zola, è trattato sotto gamba, come un artista che merita tutt'al più un certo rispetto per l'integrità del carattere e per la larga comprensione della vita operaia che si manifesta nell'opera sua? L'errata-corrige dei giudizi estetici, politici, sociali, letterari di Ottavio Mirbeau richiederebbe un volumetto che sarebbe certo meno divertente della divertentissima *628-E8*. Poiché quest'uomo appassionato e ingiusto è, a parte qualche lungaggine e qualche ridondanza, narratore e commentatore dei più piacevoli. Ed è certo più piacevole quando si abbandona con voluttà alle ironie demolitrici che quando si entusiasma od inneggia con tono apostolico. Il Belgio bistrattato, la Francia di provincia messa alla gogna troveranno lettori più attenti e soddisfatti, dell'Olanda, alla quale vanno le iperboli laudatorie e le enfatiche apostrofi dello scrittore placato.

Mirbeau ama l'Olanda, non forse quanto Rembrandt e Beethoven o Zola, i tre più grandi amori della sua vita, ma certo quanto ama Vermer di Delft, il delizioso pittore di cui — per ragioni antitetiche — il nome ricorre nelle pagine del libro non meno frequente di quello di M. Paul Bourget. E accanto alle satire feroci o semplicemente maliziose troveranno posto nell'attenzione dei lettori le invenzioni del romanziere che dai ricordi di viaggio piglia garbatamente le mosse per librarsi nei voli della pura fantasia. Ed anche le pagine dove veramente la commozione più sincera e lo sdegno più generoso fremono di un palpito indimenticabile. Il lungo racconto del vecchio ebreo russo, che si accinge a lasciar l'Europa, dal porto d'Anversa, dopo la strage dei suoi, è più di una meravigliosa invettiva e meglio di una novella di nobilissima arte. — Strano impasto di critico acuto e di entusiasta cieco, di uomo di parte e di uomo superiore a tutti i partiti, vero anarchico cerebrale, il Mirbeau ha fatto di un libro di vagabondaggio automobilistico, una tribuna e un confessionale. E ha inveito e si è confessato, urtando le legittime suscettibilità dei belgi, l'amor proprio dei francesi e perfino quello spirito patriottico che oltre l'Alpi suole atteggiarsi nell'avversione per i vicini dell'est. Qualunque sia il giudizio che lo scrittore formula sul Kaiser, ed è giudizio complicato e non certo benevolo, le sue tendenze germanofile sono più che manifeste. Basta leggere l'ultima parte del libro i *Bords du Rhin*, per accorgersene. E la germanofilia, aveva già fatto capolino, di prima.

Certo anche la Germania ha le sue tare: e il Mirbeau non è uomo da non vederle: come ha le sue tare l'Olanda; ma in complesso le qualità soverchiano i difetti. Il Belgio in vece non ha che difetti: perché lo scrittore ironista è riuscito a scoprire certe innegabili debolezze della società brussellese, per esempio, i temi obbligatori della conversazione: Parigi e l'arte, e a proiettarle nel suo libro, come un'azione cinematografica che dovrebbe rappresentare, senz'altro, la vita sociale, politica, spirituale dei Belgi.

La caricatura non può esser valutata alla stregua di un ritratto: e se i Belgi si arrabbiano è segno che commettono quest'errore di valutazione. Il primo che mostra di intendere l'esagerazione della stessa caricatura è Ottavio Mirbeau. Il quale è troppo spesso agitato dallo spirito di contradizione per non toccare qualche volta l'incoerenza assoluta. Pensate che una delle diatribe iniziali contro il giornalismo parigino finisce constatando che ormai esso non ammette che un solo genere letterario: il genere pornografico. E colui che così amaramente si sdegna è l'autore del *Journal d'une femme de chambre*....

Carlo Placci è ben noto ai lettori del *Marzocco*, nelle cui colonne già vide la luce alcuno dei capitoli che oggi stanno riuniti nel bel volume di casa Treves. Carlo Placci è uno scrittore ultra-moderno, che a differenza del suo collega in automobile Ottavio Mirbeau, non si ricollega ad alcuna sonante tradizione. Se fra i nostri scrittori si fosse cercato chi prima e meglio di ogni altro potesse essere indicato per la letteratura automobilistica, questi sarebbe stato, senza alcun dubbio e senza alcuna esitazione, Carlo Placci. Dallo spirito curioso, poliedrico e magari un po' volubile, alla cultura larga, ricca delle letterature fiorite nei diversi paesi percorsi dall'automobile, fino allo stile ed alla lingua personali e caratteristici, al di fuori e al di sopra d'ogni ortodossia sintattica, il Placci possedeva e possiede tutte le migliori qualità per « creare » questo genere nuovo: che sta fra lo *sport* letterario e lo *sport* fisico, tra il tourismo e la mondanità, fra il libro di viaggi e la divagazione estetica. Vorrei dire che il nostro autore ha messo a contributo le sue migliori qualità di dilettante per compiere un'opera strettamente professionale. Perché *In Automobile* è un bel libro che gli scrittori, patentati di tutte le più autentiche patenti, possono invidiare a Carlo Placci. Il quale è — soprattutto — un impressionista della letteratura. Lo spunto critico sul costume e sulle forme d'arte, sulle condizioni sociali e sui caratteri etnici, sulla tradizione antica e sulle rivoluzioni nuove, sugli aspetti della natura e sui ricordi della storia ha sempre per lui un'impronta di vivezza tipica e di tipico rilievo. Nel suo periodo c'è sempre un po' di imprevisto che appunto perché tale, impegna l'attenzione e la curiosità del lettore. Egli è maestro in certi tratti sintetici, in certe digressioni magari un po' sconnesse ma sempre colorite ed assai più significative della lunga ed ammennicolata dissertazione. In certe pagine i suoi quadri hanno tutto il sapore e tutta la sincerità del bozzetto, buttato giú alla brava più per piacere proprio che per diletto altrui. Esemplificare non è facile, perché citando si sciupacchia un'impressione che risulta piacevolissima dal contesto del discorso. Ma io vorrei e non so dire quanto mi rallegri e mi piaccia il nostro autore quando racconta di avere avuto la « convinzione pittoresca di essere sul serio in un paese nuovo » o quando parla « di poveri trapeli, carichi di bubboli *per far credere che sono contenti* » o se discorra del mare africano « striscia *blu* scura senza luce » o se definisce la frontiera « un buco di più nel nostro bi« glietto; una tastata alla svelta del doga« niere nel baule, tanto da produrre un gon« fio nei vostri panni e da rendere più dif« ficile la rinserrata a chiave.... ».

E poi vorrei ricordare la « campagna « verde da parco, con casette di mattoni ec« cessivamente rossi da cromolitografia, sparsi « a centinaia in fila sull'identico campione » e sempre dell'Inghilterra i « *policeman* auautoritari in mezzo ad un gran via-vai libero » oppure i « touristi tedeschi sgraziati, « loquaci con sciallacci a tracolla e vestiti « color sudiciume » della Svizzera o questo pezzo di Engadina: « da ogni parte casca« telle che sembrano di latte rigano le roc« cie; quindi traversano i prati con traspa« renza eccessiva a guisa di un nulla liquido « e rapido, che sorvola sui sassi e sulla « borraccina ». Mi fermo in tempo: perché l'editore che ha messo a mia disposizione cortesemente il libro in bozze non mi abbia a fulminare coi fulmini della proprietà letteraria. *In Automobile* di Carlo Placci è un libro così vario che per riassumere anche brevissimamente gli argomenti che tocca bisognerebbe andar per le lunghe quasi quanto per stendere l'errata-corrige dei giudizi sociali, politici, artistici, letterari di Ottavio Mirbeau. Perché non soltanto nel volume quella tal vivezza di tocco, già accennata, è impiegata a dar rilievo alle regioni percorse dall'automobile, che l'automobilista sa cogliere nei tratti tipici con singolarissima penetrazione — basti ricordare gli Abruzzi, le Marche, la Puglia e il Trentino fra le regioni italiche, la Francia di provincia, l'Engadina, Bayreuth fra le straniere — ma affronta nel tempo stesso gli argomenti più disparati di arte, di letteratura, di storia e di critica, con una fioritura di osservazioni

originali e con una rapidità di associazione di idee che fa il paio degnamente con i sessanta chilometri l'ora della Panhard o della Renault. Vi si parla di tutto, perfino di automobili. Il capitolo conclusivo « I nemici dell'automobile » è un saggio delizioso di psicologia comparata. Perché Carlo Placci è certo il più psicologo degli automobilisti italiani; ed è anche, forse, il più automobilista degli psicologi....

Gaio.

IMPERIUM VASTITATIS

DA PECHINO A PARIGI

Cosí Barzini in principio del suo volume, *La metà del mondo*, descrive il principe Borghese: « La calma, la riflessione, la logica danno al suo pensiero una chiarezza matematica. Egli elimina tutti gli elementi emotivi che turbano la visione delle cose, che deformano il valore dei fatti. La sua potrebbe essere l'anima di un generale o di un giudice. La simpatia per qualcuno è in lui un sentimento raro, ma la sostituisce con la stima che forse vale di più perché risponde a un merito. Ed egli sa conoscere i meriti, sa calcolare perfettamente la potenza d'un cavallo o d'un braccio, la forza o la resistenza d'una macchina. La sua organizzazione della corsa Pechino-Parigi è tutta una dimostrazione di questa sua capacità di calcolo. Al calcolo bisogna aggiungere la volontà, una volontà che il principe Borghese esercita su sé stesso prima che su gli altri. Quando a chi collabora con lui in qualche impresa domanda un sacrificio, egli è il primo a compierlo. Per raggiungere uno scopo sa imporsi la fame, la sete, la fatica dicendo: — Non ho fame, non ho sete, non sono stanco. » Questo è l'uomo forte, magnanimo, vittorioso, secondo lo stile italiano. Vi par di sentir raccontare di un duro console dell'antica Roma. Invece quando leggete *Da Pechino a Parigi* del Du Taillis, ritrovate che questo scrittore fa di tutto per descrivervi con i più simpatici colori quel Carlo Godard, *chauffeur* dello *Spyker* il quale sta per intraprendere il viaggio da Pechino a Parigi senza preparazione adeguata, senza conoscenza di geografia, senza pezzi di ricambio per il suo automobile, senza denaro, cosí per semplice amor di bravura e di avventura, con eroica spensieratezza. È ancora il tipo gallico romantico, bello, simpatico, magnanimo, eroico, ma spesso vinto, perché appunto non si cura di adeguare i mezzi all'impresa. Vi vien fatto di ripensare, tra le vostre reminiscenze classiche, ai Romani di Cesare e ai Galli di Vercingetorige. Cercate, e in un Italiano di buon sangue ritroverete sempre un classico (questo è necessario per far questo), come in ogni Francese ritroverete un romantico (per far questo sarebbe necessario questo, ma ne possiamo far di meno).

Se volessimo istituire un paragone fra i due volumi di memorie, quello del Barzini e quello del Du Taillis, noi vi ritroveremmo appunto delle differenze di simil genere. Il Barzini ha certamente un'osservazione più profonda, di una giustezza rara, e fissa spesso una legge generale della vita umana nell'esposizione leggiera e spigliata di un aneddoto di viaggio. Il Barzini ha delle osservazioni come queste: « Non v'è che discuter un progetto per finire col trovarlo assurdo; la forza delle discussioni è l'obiezione. L'entusiasmo si rinvigorisce con l'azione, ma si perde parlando. La parola è troppo ragionevole, prevede le contrarietà e gli ostacoli, è pessimista. Se si costringesse ogni eroe a discutere per un minuto l'atto valoroso che si accinge a compiere, non esisterebbe più l'eroismo. Nelle imprese straordinarie bisogna lasciare al caso la soluzione di molte incognite; vi è sempre una parte d'ignoto che bisogna affrontare; occorre gettarsi nell'avventura con una certa dose d'irragionevolezza. Questa irragionevolezza si chiama audacia. » Tutto ciò è eccellente, e più di tutto il resto mostra l'ingegno e l'animo di buona razza dello scrittore. Mostra lo scrittore uomo d'azione, rarissimo oggi. Forse il Barzini stesso ignora l'estensione delle osservazioni soprascritte; ma queste sono fondamentali e generali nella vita dell'umanità, stabiliscono con molta semplicità la differenza fra l'uomo istintivo operativo e l'uomo logico che in fondo è distruttivo, fra l'uomo in intimità soltanto con la sua ragione e l'uomo in intimità con la vita universa e le sue leggi le quali si chiamano caso o destino.

Come altresí il Barzini ha il dono di vedere il fatto quasi direi nella sua essenza caratteristica. Ascoltatelo. « Sentivo l'atmosfera di Pechino e la corsa mi pareva un sogno. Tutto quanto accadeva acquistava ad un tratto al mio pensiero le proporzioni dell'inverosimile. L'esistenza di un automobile a Pechino mi appariva più assurda di quella di un palanchino sul ponte di Londra. *Sentirsi* a Pechino è come sentirsi cacciato indietro nei secoli, in una vita remota, immutabile. Quella civiltà millenaria ha raggiunto una perfezione ed ha voluto mantenerla arrestandosi. Una sola cosa cammina ancora: il tempo.... E perciò non riuscivo a pensare alla nostra *Itala* in corsa per le vie di Pechino e della Cina ». Ebbene, in queste osservazioni è contenuta una essenza ideale del fato; perché la più grande corsa compiuta a memoria d'uomo trasse appunto un suo curioso carattere dal fatto di principiare da Pechino, capitale di un mondo senza moto. La civiltà d'Occidente come per vanto volle incominciare la sua massima gesta di velocità nello spazio dalla città che in Oriente siede immobile nel tempo.

Come altrove il Barzini nota argutamente il valore relativo della serietà degli atti umani. Egli racconta di quel pellegrino incontrato dal principe Borghese sulla via di Kalgan. Il pellegrino era diretto ad Urga, la città santa, e doveva attraversare tutta la Mongolia e il deserto di Gobi, cioè fare mille e trecento chilometri. Ogni tre passi ei si chinava e baciava terra. « Questi stravaganti pellegrini ogni sera interrompono il loro lavoro, depongono una grossa pietra sul punto al quale sono arrivati, per ritrovarlo al mattino e se ne vanno al più vicino villaggio a riposarsi della santità. Ci venne fatto di pensare che anche noi dopo tutto stavamo compiendo uno strano pellegrinaggio. Anche noi avevamo fatto un voto singolare e lo adempivamo con fede. Se l'uomo dai tre passi, alla sua volta avesse fatto chiedere al principe Borghese la ragione del suo viaggio, udendola si sarebbe certo meravigliato profondamente, nella sua saggezza ». Tutto ciò è arguto e giusto: molte cose umane si vedono bene *cosí*, quando si vedono come piccoli giuochi e capricci trasformati in atti di fede e di religione. Bisogna aver occhio sagace per scorgere il giuoco nelle azioni della seria vita.

Queste buone qualità sono notevoli nel volume del Barzini. E neppure il volume del Du Taillis n'è privo; ma non si può insistere in questo paragone, perché l'Italiano e il Francese non sono ravvicinati se non dalla comunanza dell'argomento. Voi potete leggere tutta quanta *La metà del mondo vista da un'automobile* (1) e poi *Da Pechino a Parigi* (2) e i due racconti vi parranno diversi. Fra l'*Itala* e le due *De Dion* vi è in comune soltanto la immensa via. E anche dopo la lettura del volume italiano vi darà straordinario piacere quella del volume tradotto dal francese, perché nessun dono di piacevolezza manca al Du Taillis, nella descrizione, nella narrazione, nella osservazione delle persone e delle cose, secondo l'indole del popolo e della letteratura ai quali egli appartiene.

Tutti e due, il Du Taillis e il Barzini rappresentano un tipo di scrittore eccellente: lo scrittore col massimo di fatti e il minimo di letteratura, sono, come dicevamo, due scrittori uomini d'azione, due storiografi che hanno dovuto prender parte alla gesta compiuta. Essi, tutti e due con uguale diligenza e con uguale larghezza forniscono alla vecchia letteratura infarcita di vecchie parole copiosissima messe di nuovi documenti della immensa e onnipotente vita moderna, perché quella si appresti a raccontarli con nuove parole. Tutti e due sono fra coloro i quali ricostruiscono per cosí dire la coscienza della letteratura e preparano l'avvento del futuro artista del mondo moderno. In libri come questi, semplici libri di relazioni di viaggi, è segnato il principio di una nuova coscienza della vita. Il prototipo dell'uomo medioevale è un uomo con la sua chiusa coscienza cristiana dentro un'armatura di ferro per una città dalle vie cieche con le case addossate alle case. Oggi l'uomo si è riunito con l'immensa vita per le vastità mondiali. È l'*imperium vastitatis*. Del quale gli scrittori come Barzini e Du Taillis sono i primi istoriografi.

Enrico Corradini.

(1) Milano, Hoepli, 1907.
(2) Milano, Treves, 1908.

MARGINALIA

Epiloghi senza epilogo.

In alcuni cenacoli di letterati adolescenti e in alcuni circoli di letterati la cui giovinezza ha varcato la trentina Rémy de Gourmont, è, anche in Italia, il maestro sulle parole del quale si può e si deve giurare quando è lecito mostrarsi « uomini d'avanguardia. » Rémy de Gourmont è un filosofo, un bibliofilo, un romanziere, un fisico, un poeta, tutto quello che egli è o che voi volete; ma è anche, per fortuna dei cenacoli e dei circoli, un cronista, anzi il cronista d'eccezione, il cronista educato, raffinato, esteta, che distilla i fatti del giorno a traverso la sottile rete dei suoi nervi squisiti e dà loro la bella impronta della prosa perspicace, lucida e pungente. È un letterato pel quale, nulla essendo letteratura, tutto è letteratura e che presenta l'eroe quotidiano dell'opinione pubblica, o l'avvenimento il cui clamore empie l'attimo fugace, togliendoli dai loro luoghi comuni per farli entrare in quelli delle sue idee particolari che possono variare a seconda del color del tempo, ma che debbono sempre essere un po' eccezionali. Chi legge le sue riflessioni sulla vita, pubblicate nelle pagine del *Mercure*, sa che egli non è un narratore; ma un pensatore. Egli è anzi uno di quegli uomini pei quali il pensiero è una malattia che non dà pace e non dà tregua, pei quali l'*improvvisazione* è impossibile e che si tormentano a porre tutto ciò che essi dicono provenire da un mondo totalmente fisico, alla confluenza delle correnti del pensiero e nei quadri dell'imagine, finché tutto sia diventato idea. Rémy de Gourmont non racconta, epiloga; od epiloga anche quando racconta. Cioè trae dal fatto contingente, dalla persona effimera lo spirito profondo, la breve ed invisibile e mutevole anima di verità che in essi è racchiusa per trarne semplicemente delle variazioni di pensiero e per esprimerne l'idea che gli pare rappresentino, senza amarli e senza odiarli, senza commuoversi e senza adirarsi — e quando racconta, anche quando racconta delle lunghe favole romantiche, non fa che degli epiloghi, medita, obbedendo al suo instancabile demone momentaneo che gli suggerisce delle idee invece che dei fatti e delle conclusioni invece che delle prove. Gli Epiloghi di Rémy de Gourmont non sono, appunto, altro che conclusioni. Ma egli sa benissimo che le sue conclusioni non hanno valore durevole e che quel che oggi è vero, domani è falso e che tutte le cose in fondo sono insieme false e vere. Per questo egli non si appassiona ad alcuna cosa. È un *amatore*. Per qualche anno ha fatto l'*amatore* da solo. I suoi epiloghi erano dei soliloqui; oggi, dopo aver scritto quel lungo Epilogo in forma di romanzo che è *Une nuit au Louxembourg*, si è annoiato di parlare fra se medesimo e si è creato un compagno. I suoi nuovi epiloghi si intitolano: *Dialogues des Amateurs sur les choses du Temps* (*Mercure de France* edit. 1907) e sono dei colloqui tra lui ed un suo, dirò cosí, facsimile; tra il signor Desmaisons e il signor Delarue, i due amatori.

Il signor Desmaisons domanda al suo compagno compiacente e somigliante, che gli serve tanto bene da manichino per provarsi i vestiti che egli stesso vuol indossare o per appendervi quelli di cui si spoglia: « Que pensez vous..... » della tal cosa? E il signor Delarue, risponde e dice quello ch'egli pensa sulle cose e sugli uomini del tempo e della letteratura e della politica, obbligando il suo interrogatore a fargli spesso da libero docente e dicendo volentieri qualche asinità per dargli modo di correggerlo a lungo. Quante belle cose dicono il signor Delarue e il signor Desmaisons! Essi parlano e sparlano di tutto e di tutti. Sono degli amatori e quindi sono senza pregiudizi, anzi, sono degli spregiudicati, anzi, direbbe qualche moralista arcigno ed ingenuo che s'attardasse ad ascoltarli, sono dei pregiudicati! Senza nessun pudore né fisico, né morale, essi spogliano a poco a poco e a volta a volta, gli uomini e i fatti delle loro vesti mendaci, dei loro orpelli e dei loro gioielli e ce li presentano nella loro nudità originaria e verginale, nel tremito della loro prima nascita e del loro primo passo nel labirinto dei sensi, dei sentimenti, delle leggi e dei costumi. E in nome di che cosa parlano? In nome di nulla. Per parlare. Non vi è una verità che li faccia muovere. « La verità non esiste. Non v'è che una moltitudine di piccole verità con le quali bisogna accomodarsi. » E il signor Delarue e il signor Desmaisons s'accomodano sempre, perché giustificano tutto.... anche senza credere in niente. Hanno un solo punto di partenza: il dubbio, e vi ritornano sempre e questo, dice una volta il signor Desmaisons, « è quello che vi è di aggradevole nei nostri discorsi. » Essi giocano: tutti i loro discorsi sono dei giochi e spesso vi si confondono tanto da restarne storditi. Confessa uno di loro, un'altra volta: « Tutte queste idee mi fanno male alla testa. Se almeno fossimo sicuri di capirle! » Perché talora, a furia di voler capire le idee e di voler cambiare tutto in idea, finiscono per non ritrovare più il filo del discorso e del ragionamento o si trovano in balía di quella terribile femmina che è la logica, la quale conduce in perdizione chi la segue fino alle sue ambagi più tenebrose e più pericolose.

Cosí accade che il signor Desmaisons s'arresti ad un tratto a metà d'un dialogo ed esclami: « ....Se parlassimo di qualche altra cosa? Non mi comprendo più bene io stesso! Ah! come sono felici coloro che possono parlare di tutto senza guardarsi dalle conseguenze logiche!... » Pericoli del giuoco; ma Rémy de Gourmont non ha paura — né dei fatti, né delle idee. Egli già per vincere i fatti e le idee li dissocia, li prende uno per uno e li giudica uno per uno. Sembra vinto qualche volta; ma, passato il primo sbalordimento, torna sereno e sorridente alle sue dissociazioni e riparte in cerca di dubbi da risolvere e di domande a cui rispondere. Egli è soprattutto un curioso.... Come il bambino, quando vuol veder il congegno dei suoi balocchi favoriti, li spezza e li apre, cosí Rémy de Gourmont, armato d'una bella cultura e d'una ricca intelligenza, apre un'idea come un giocattolo per guardarvi dentro: e talvolta l'apre anche come un frutto per iscorgervi il seme d'onde è nata. Dissociare, vuol dire separare, ma vuol dire anche distruggere; cosí Rémy de Gourmont è anch'egli un distruttore, essendo un dissociatore. Ma nella dissociazione e nella distruzione è il suo piacere. Quando egli ha ridotto idee e fatti e cose ai minimi termini è contento — e, del resto, i minimi termini sono sempre i massimi fattori! Dategli una bella moneta d'oro, sigillata dalla più nobile impronta, ed egli saprà cambiarvela in tante monete di bronzo; ma è dal bronzo che egli sa trarre con l'acuto stilo del pensiero le scintille al cui balenio si compiacciono i suoi occhi. E qui è tutto! Gli epiloghi di Rémy de Gourmont sono naturalmente senza epilogo, come i suoi *Dialoghi degli Amatori* sono senza conclusione, cioè senza morale. Non v'è una risposta alle infinite domande, come non v'è una verità, come non v'è una certezza. V'è una cosa sola, forse, l'Arte, e di questa Rémy de Gourmont ne ha molta.

A. S.

* **L'Opera Medicea Laurenziana.** — La *Gazzetta Ufficiale* del 29 novembre pubblicava il R. Decreto che istituisce l'Opera Medicea Laurenziana e ne approva lo Statuto. Cosí dopo due anni di tergiversazioni burocratiche, le quali cercavano ogni mezzo per impedire che questo nobile disegno si effettuasse, l'unità artistica e amministrativa del monumento Mediceo Laurenziano è ormai affermata e assicurata, con inestimabile beneficio cosí della Basilica e delle Cappelle Medicee, come della Biblioteca Laurenziana ad esse indiscutibilmente legata. Chi avrà da rifare il libro del Canonico Cianfogni che descrisse le vicende del Tempio, a cui son congiunti i nomi di Brunellesco, di Donatello, del Verrocchio e di Michelangiolo, potrà aggiungere un curioso capitolo sugli eventi che alla Chiesa Palatina tolsero quei privilegi che non si osò di togliere ad altre chiese, perfino alle borboniche del Regno di Napoli, e che per un malinteso giacobinismo ridussero la più antica basilica fiorentina nell'umile condizione di una semplice parrocchia, spogliandola dei lasciti che la famiglia Medici e poi i Principi e i Granduchi le avevano concesso e assicurato. Le cappelle e tombe gentilizie che, sebbene appartenenti a una dinastia decaduta, non cessavano di esser tali, furono con subdoli espedienti amministrativi tolte alla dipendenza dei legittimi patroni e convertite in un museo a pagamento, tollerando appena che la famiglia di Lorena potesse mandare di nascosto alcun suo sacerdote a dir le messe per suffragio delle anime di quei principeschi peccatori. Alle Cappelle Medicee si tolse l'ingresso che avevano dalla parte della chiesa, con la quale eran congiunte, e un nuovo ingresso, per ridurle a Museo, si aperse dalla parte dei sotterranei, sulla piazza Madonna. La Biblioteca Laurenziana poi fu addirittura lasciata in abbandono e nessuno si curò di affermare la demanialità dei locali ad essa sottostanti, che furono di necessità dati in affitto a privati, con grande e continuo pericolo per i preziosi tesori che essa racchiude. Di questo intollerabile stato di cose fece una viva ed efficace descrizione in un suo articolo comparso nel *Marzocco* (3 gennaio 1904) Guido Biagi, che nel deputato di San Giovanni, on. Rosadi, trovò il redentore di San Lorenzo, lo zelatore convinto e tenace della necessità di ridare al monumento la sua unità artistica e amministrativa. Le cure assidue, incessanti, ostinate del Rosadi, l'ardore convinto onde patrocinò questa causa presso il ministro dell'Istruzione Orlando, valsero a persuaderlo della opportunità anzi della necessità di costituire l'Opera Medicea Laurenziana e di darle l'autonomia amministrativa. L'on. Orlando iniziò col Guardasigilli le pratiche per mandare ad effetto questo disegno, che toccava a lui Ministro di Grazia e Giustizia di compiere, dopoché la Corte dei Conti aveva cercato per due anni di opporsi a questo atto riparatore di errori e di colpe passate. Chi dovesse narrare le fatiche e le noie sostenute dall'on. Rosadi per giungere al resultato finale, scriverebbe una delle pagine più curiose della nostra storia amministrativa. Ad ogni modo, *cosa fatta capo ha* ed ora possiamo per Firenze, per l'arte e per la scienza e la cultura italiana rallegrarci di questa vittoria. Se si pensi che in quasi 25 anni dacché la tassa d'ingresso ai musei fu applicata alle Cappelle Medicee, lo Stato ha incassato circa 600.000 lire e che per tutti i monumenti della Toscana non ha mai speso nemmeno quelle misere L. 20.000 annue che sono assegnate all'Ufficio Regionale, si comprenderà l'importanza di questa autonomia, la quale preannunzia quella sancita nella legge Rosadi, ove si stabilisce che i monumenti e i musei fruiscano delle tasse d'ingresso da essi prodotti. E oltre al Rosadi e al Ministro Orlando dobbiamo render grazie al Ministro Rava, e a Corrado Ricci di tale autonomia difensore convinto, i quali agevolarono le ultime ma più difficili pratiche per la istituzione dell'*Opera Laurenziana*. Essa, com'è noto, sarà amministrata da un Consiglio di cui fanno parte il Sindaco di Firenze, l'Economo Generale dei Benefizi Vacanti, il Bibliotecario della Laurenziana, il Direttore dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti della Toscana e il Priore della Basilica.

* **A Lucca è gran subbuglio** pel traforo dell'intatta cinta cinquecentesca delle mura cittadine — scrive Ugo Ojetti al *Corriere della Sera*. Fin dal 1905 si diffuse per l'Italia la notizia che a più di duecento metri dalla porta di S. Donato il comune voleva aprire nelle sue mura gloriose un varco per farvi passare qualche cosa. Il primo progetto fu di squarciare addirittura la cinta per quei quattro o cinque metri che piacesse alla Società del tram; ma vennero innumerevoli le proteste, a cominciare da quelle del Carducci, del D'Annunzio e del Pascoli e le mura furon salve. Oggi si ritorna da capo. Non si vuol squarciar nulla; ma fare semplicemente un buco, un traforo della stessa larghezza del taglio del 1905! La commissione centrale dei monumenti con una relazione del D'Andrade ha approvato un ordine del giorno in cui si riassumono le ragioni che si oppongono all'apertura di questo traforo che, è stato, oltre tutto, dimostrato inutile, visto che si possono be-

IL MARZOCCO nel 1907

Il dodicesimo anno del pediodico sta per finire e a noi piace di riassumerne in brevi parole le vicende che furono segnatamente propizie. Nella vita del *Marzocco* l'anno 1907 rimarrà memorabile come quello che segnò uno dei periodi di maggiore incremento del giornale che ha veduto crescere intorno a sè il favore del pubblico ed allargarsi la cerchia dei suoi collaboratori. Nei primi mesi dell'anno e precisamente sulla fine di febbraio il *Marzocco* pubblicava quei due numeri unici a **GIOSUÈ CARDUCCI** e a **CARLO GOLDONI** che, venuti alla luce a ventiquattro ore di distanza l'uno dall'altro, ottennero così vivo e grandioso successo. Un altro numero unico salutava nel luglio passato il primo centenario della nascita di **GIUSEPPE GARIBALDI**. Furono così in un solo anno tre **numeri unici** che si aggiunsero alla collezione dei dieci già pubblicati fra il 1899 e il 1906. Ed uno di questi, quello dedicato al Goldoni, fu offerto in dono agli abbonati.

Anche per ricordare brevissimamente gli scritti più notevoli o che spiegarono maggiore influsso o suscitarono più larghi echi, occorrerebbe andar per le lunghe. Ci limiteremo ad accennare che nel principio dell'anno un articolo di GIOVANNI ROSADI « Minerva si diverte » e il successivo atteggiamento del giornale, ebbero grande parte nella conquista di quell'Organico per le Belle Arti che fu la prima vittoria della giustizia artistica in Italia. Un esito meno brillante, pur troppo, ottenne la campagna in favore del Monumento a Vittorio Emanuele pur condotta nelle nostre colonne con un calore ed una costanza che se non ottennero il favore della burocrazia e del governo, ci conciliarono le adesioni più calde di tutti i Circoli intellettuali o artistici d'Italia. Come suscitarono l'interesse di tutti coloro che amano i libri e cioè possiamo dire di tutte le persone colte d'Italia quella serie di scritti sui « nuovi orizzonti della Bibliografia » che PIERO BARBÈRA pubblicava in queste colonne. Perciò che ha più stretta attinenza con la nostra città dobbiamo ricordare che il nuovo Sindaco di Firenze faceva conoscere per nostro mezzo il suo programma d'arte accolto con favore grandissimo e che PASQUALE VILLARI propugnava delle nostre colonne l'istituzione di una Scuola d'Architettura per la quale già sono in corso gli studi preliminari.

Dobbiamo ricordare ai nostri lettori che GIOVANNI PASCOLI mantenne al *Marzocco* l'ambito privilegio della sua collaborazione? L'anno si apriva con una delle sue più profonde poesie *(L'Anima)* e si chiude ora col *Diario autunnale*, di cui anche questo numero porta una pagina squisita.

Neppure è necessario ricordare che anche quest'anno si mantenne compatta intorno al giornale la schiera dei suoi più antichi e fedeli cooperatori G. S. GARGÀNO, ANGIOLO ORVIETO, ENRICO CORRADINI, GAIO, ANGELO CONTI, GUIDO BIAGI, CARLO PLACCI, LUCIANO ZÙCCOLI, DIEGO ANGELI, GIUSEPPE LIPPARINI, DOMENICO TUMIATI, DIEGO GAROGLIO, CARLO CORDARÀ, LUIGI PIRANDELLO, MOISÈ CECCONI, ROMUALDO PÀNTINI, TULLIO ORTOLANI, MARIO DA SIENA, NEERA, A. A. BERNARDY, MRS. EL. Accanto a questi nell'anno 1907 si avvicendarono i nomi di PASQUALE VILLARI, ALESSANDRO D'ANCONA, ISIDORO DEL LUNGO, GIROLAMO VITELLI, PIO RAJNA, ACHILLE LORIA, FELICE TOCCO, ALESSANDRO CHIAPPELLI, GUIDO MAZZONI, ROBERTO BRACCO, GUSTAVO FRIZZONI, RAFFAELLO FORNACIARI, E. G. PARODI, P. E. PAVOLINI. Quattro insigni artisti MARIUS PICTOR, PLINIO NOMELLINI, ANGELO DALL'OCA BIANCA, GIUSEPPE CASTELLUCCI e due illustri stranieri MARCEL REYMOND ed ELLEN KEY presero la parola nelle nostre colonne, nelle quali durante l'anno scrissero pure fra i tanti: PRIMO LEVI, RENATO SIMONI, DOMENICO LANZA, GIULIO BECHI, COSIMO GIORGERI CONTRI, R. FORSTER, E. ZANIBONI, LUIGI GAMBERALE, LUIGI RASI, ADOLFO ALBERTAZZI, GIOVANNI POGGI, CARLO ERRERA, NICOLA FESTA, ROMOLO CAGGESE, FEDELE ROMANI, S. MORPURGO, PIETRO VIGO e ALFREDO UNTERSTEINER.

Abbiamo conservato anche quest'anno la solita proporzione fra i numeri di sei pagine e quelli di quattro, ma di gran lunga aumentata la materia di ciascun numero per modificate modalità tipografiche.

nissimo aprire due fornici laterali nella presente porta S. Donato. Del resto, osserva l'Ojetti, se è vero che Lucca soffoca nella antica cerchia delle mura, gli egregi uomini che ora amministrano Comune e Provincia s'accordino a trovare quel punto equidistante da due delle porte presenti dove una nuova porta monumentale possa essere aperta con un decoro d'arte degno di Lucca e con un traffico sicuramente proporzionato alla spesa. I proprietari di terreni che speravano guadagnare nel traforo verso S. Donato si rifaranno lì.... Già nel marzo del 1905 Giovanni Rosadi in un articolo del *Marzocco* che suscitò gran rumore si domandava quale cavallo insidiatore si volesse far passare per il nuovo squarcio minacciato ai bastioni lucchesi. Oggi sappiamo che non si trattava d'un cavallo, ma d'un tranvai. Tanto peggio. Anche il Rosadi, fin d'allora, contestava l'utilità d'una nuova apertura dell'arborato cerchio e faceva la storia delle porte che già vi esistono ricordando che fino al 1806 esse furono tre, e solo nel 1806 ne fu aperta una quarta, per decreto di Elisa Baciocchi; una quarta che già parve ed è, artisticamente parlando, una stonatura. *Portae inferi non praevalebunt!* esclamava il Rosadi nel suo articolo e speriamo che non prevarranno neppure oggi.

* **Il segreto dei violini antichi.** — Perché i violini moderni sono generalmente così inferiori agli antichi? Donde proviene l'insuperata eccellenza dei liuti che si costruivano a Cremona, a Brescia, a Mantova, a Venezia, a Roma? Qual maraviglioso segreto tradizionale possedevano quelle famiglie di liutai — gli Amati, i Guarnieri, i Bergonzi, gli Stradivari — che sparsero pel mondo una pleiade di strumenti soavi e possenti come le arpe d'Eolia? Taluno ha creduto che l'ottimo materiale adoperato per fabbricarli cagionasse la *gran bontà* dei violini *antiqui*; ma l'ipotesi non regge, perché ai giorni nostri si può aver materiale altrettanto buono, ed anche migliore, senza che per questo si abbiano eccellenti violini. Altri pensarono a un misterioso influsso del tempo, quasi patina invisibile che conferisca al suono degli antichi liuti quell'indefinibile fascino che le velature dei secoli danno ai marmi e alle pietre degli edifizi. Ma l'analogia non regge: perché i violini (a rovescio anche del vino) invecchiando peggiorano, e bisogna tenerli molto ben riparati e difesi, se non si vuole che si guastin del tutto. Né occorre un lungo uso a renderli perfetti; perché si hanno ancora strumenti di vecchia fabbrica, dei quali si sa che furono poco adoperati e sono tuttavia eccellenti. Starà dunque nella vernice questo prodigioso segreto? Nemmeno: perché a furia di ricerche e di studi, le antiche vernici si sono ritrovate, ma non gli antichi violini: e certi liuti del buon tempo hanno perduta bensì la vernice ma non la virtù sonora. Dunque? Dunque pare che un fisico tedesco, il Grossmann, abbia rimesso da vero sulla buona strada i fabbricanti di violini col suo sistema che un articolo di E. Eichborn nella *Nuova Musica* chiama «a coperchio e fondo intonato». Questa teoria, che applicata convenientemente dal Grossmann stesso ha già dato resultati splendidi, spiega anche perché i prodotti degli antichi maestri non sian tutti d'uguale eccellenza. Per determinare, infatti, il suono delle pareti di risonanza e costruire il coperchio e il fondo in modo che essi diano sempre un suono fondamentale ben deciso e stiano vicendevolmente nel giusto rapporto armonico, ci vogliono non soltanto diligenza e fatica ma lunga esperienza e cognizioni musicali...

* **Quel che leggeva Napoleone nel 1806-1807.** — Edoardo Gachot nel *Magasin Pittoresque* ci racconta alcuni particolari curiosi intorno alle letture che Napoleone faceva durante la *campagna del 1806-1807*. Dal principio della campagna di Prussia, fino a Tilsitt, Napoleone fece tradurre da un certo Müller gli opuscoli ed i poemi tedeschi che potevano interessarlo in qualche modo. Ve ne erano degli interessantissimi. Dopo aver passato a Berlino la porta di Brandeburgo, per occupare la capitale prussiana, il vincitore di Jena poteva leggere, ad esempio, una lettera che due mesi prima il suo avversario Federigo Guglielmo III aveva ricevuto, forse da Kotzebue: «Ascolta signore e padrone potente, quel che mi è avvenuto l'altra notte. Mentre tu prendevi, secondo è tuo costume dalla tua bella tabacchiera che è resa brutta dal ritratto del tiranno (Napoleone!) una presa di tabacco, io dormivo ed ero visitato, io umile figlio di contadini, dalle potenze celesti e un arcangelo che somiglia al beato San Michele, m'ha detto: Perché il tuo principe ha chiuso gli orecchi e non ode i gridi degli oppressi che gli chiedono aiuto da dieci anni? Egli ha consentito, o vergogna, a lasciarsi rubare la spada di Carlo Magno e il Reno da lunghi mesi non scorre in terra tedesca. L'ombra del gran Barbarossa ha trasalito nella tomba al rumore dei passi dei soldati stranieri.... Un milione di madri dalla Vistola all'Ems piangono i loro figli trucidati impunemente dai barbari. Per vendicare le vittime bisogna che contro gli empi si levi una vera crociata di fedeli, bisogna che il Re di Prussia tiri la spada o discenda dal trono.... » Federigo Guglielmo aveva purtroppo obbedito! Oltre alle lettere intercettate l'imperatore leggeva le poesie francesi che gli erano trasmesse. Il 16 dicembre 1806, a Varsavia, Duroc poneva sulla sua scrivania un'*Ode sulla battaglia di Jena* scritta da un certo Crouzet, professore di retorica, nella quale si dichiaravano vinti per sempre i presuntuosi giganti della Sprea e la credula Albione. Napoleone marciava tra il rombo della guerra e gli inni degli ammiratori! Dopo la battaglia d'Hof le *Predizioni dell'Astrologo prussiano*, un visionario che annunciava che un milione di soldati russi avrebbero annientato tutti i soldati francesi fino all'ultimo, le prediche dei popi che scomunicavano l'usurpatore, e gli appelli alle armi delle città minacciate fornivan molto da leggere all'eroe. Ma l'avrà fatto sorridere la lettera del Sultano Selim con cui lo si incoraggiava a combattere lo Czar, e lo si chiamava «l'Illustrissimo, Potentissimo, Invincibilissimo Imperatore inviato da Dio e dal Destino ad abbassare l'orgoglio degli uomini del nord, il Grande sterminatore dei Mammalucchi che infestavano le fertili contrade d'Egitto» e gli gridava: «Affretta la tua cavalcata, traversa a passo di corsa la Polonia schiava, stabilisci a Pietroburgo i bivacchi del tuo esercito infinito, porta il ferro e il fuoco nelle città che osano resistere e diventa un altro Cesare, un altro Amurt, un altro Attila, se è necessario.... I giorni della Potenza Moscovita sono contati!» Invece....

Abbonamenti al MARZOCCO per il 1908

Anche per l'anno prossimo 1908, come già facemmo per quello corrente, concediamo agli abbonati più solleciti **una speciale facilitazione.**

ANCORA PER QUINDICI GIORNI

e cioè fino al 31 Dicembre 1907, chi prende l'abbonamento annuale o lo rinnova, rimettendone direttamente l'importo all'Amministrazione **con esclusione cioè di ogni intermediario** (librai, agenzie, ecc., ecc.) pagherà

L. **4,50** invece di L. 5 e L. **9** invece di L. 10
(Abbonamento per l'Italia) (Abbonamento per l'Estero)

La facilitazione concerne i soli abbonati annuali, non riguarda gli scaduti e vale pel *solo mese di Dicembre*. Col primo Gennaio cesserà di pieno diritto. **Gli abbonati nuovi** sono pregati di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome e indirizzo e riceveranno il giornale dal primo numero dell'anno 1908. Quelli che vogliono i numeri del Dicembre sono pregati di aggiungere all'importo tante volte due soldi quanti sono i numeri che desiderano.

Per gli **associati di città** gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici (Via S. Egidio 16) nei giorni feriali dalle 9 alle 18; i festivi dalle 9 alle 12.

Il MARZOCCO non è dato in abbonamento cumulativo con nessun altro periodico

Vaglia e Cartoline all'Amministrazione del Marzocco; Via S. Egidio, 16, Firenze.

* **Il seggio di Sully Prudhomme e il cognome di Poincaré.** — A proposito di cognomi fortunati, quello dello scienziato Henry Poincaré che si presenta ora candidato all'Accademia Francese, non fa parte di quelli cui sorridono tutte le grazie e tutte le venture? Se lo domanda Jules Ernest-Charles nel *Gil Blas* e prevede che il Poincaré diventerà accademico senza dubbio.... a causa del suo cognome. Dapprima Henry Poincaré era destinato a rimpiazzare l'illustre Berthelot; ma dovette lasciare il posto a Francis Charmes direttore della *Revue des deux mondes* che doveva essere eletto per necessità. Niente paura. Poincaré succederà a Sully Prudhomme. Poincaré è abbastanza filosofo per succedere all'uno o all'altro indifferentemente. L'importante è di avere una poltrona su cui sedere ed egli si siederà perchè ha un cognome fortunato. Sully Prudhomme avrebbe dovuto avere per successore il Boutroux che ha studiato la «Contingenza delle leggi della natura». Quando si è studiata la «Contingenza delle leggi della natura» si ha diritto di riposare. Ma il Boutroux, che poteva riposare all'Accademia, ha preteso che tutti s'accordassero sul suo nome e il seggio gli fosse addirittura offerto; e così la candidatura Poincaré si è affermata.... Poincaré è un cognome fortunato. Si parlava anche di Ribot, il vero maestro della giovane scuola filosofica, le cui opere sono forse le sole opere filosofiche in cui si cercherebbero invano oscurità ed equivoci, tanto egli è sempre lucido, preciso e ordinato. Ribot poteva entrare all'Accademia; ma egli è troppo modesto; è senza ambizione; è contento della sua Accademia di Scienze Morali.... E poi il cognome di Poincaré è un cognome fortunato! Altri s'eran messi a parlare del Bergson, il metafisico delle signore.... non per le signore. Bergson è ammirato, suscita l'entusiasmo, è un gran filosofo; ma è troppo giovane, ha cinquanta anni soltanto, è all'alba della vita per un filosofo metafisico.... E poi il cognome di Poincaré è un cognome fortunato! Poincaré sarà dunque eletto accademico e non si saprà mai se entrerà all'accademia pei suoi libri di Matematica che nessuno degli accademici è capace di capire. L'Accademia ha una tradizione divertentissima: quella dell'esame dei titoli, cioè quella in virtù della quale i ciechi giudicano i colori. Ma Henry Poincaré ha fatto veramente qualche cosa pei colleghi futuri: ha scritto dei libri che non sono superiori a loro; dei libri di volgarizzazione: «La Scienza e l'Ipotesi» e «Il valore della Scienza». Dunque si può dire che questo matematico ha anche talento letterario.... Henry Poincaré è fortunato ed ha un nome fortunato. E suo cugino Raymond Poincaré? Tutto gli riesce, riesce in tutto, ottiene da per tutto i più grandi successi ed è tanto fortunato che se li merita. È proprio a causa del cognome! Eppure anche Jules Ernest Charles è fortunato e benché abbia tre nomi non ha un cognome!

* **Molto rumore per una Enrichetta.** — Alcuni giornali hanno raccontato il caso di quel buon padre francese che il mese scorso, essendosi recato in uno degli uffici municipali di Parigi per dichiarare la nascita di una sua bambina e farla inscrivere col nome d'Enrichetta, si sentì rispondere da un funzionario che la legge dell'undici *Germinale*, anno XI, non permetteva di dare ad una cittadina di Francia il bel nome che tante regine portarono con grazia. Non c'è che dire. La legge del mese di *Germinale* è in vigore tuttavia e questo — dice il *Journal de Genève*, — non obbliga lo Stato a cancellare dalla storia tutte le Enrichette del passato, né a dichiarare inesistenti quelle che sono ancora in vita; ma a non farne più di nuove. Il nome d'Enrichetta ha vissuto! Eppure, osserva il *Temps*, la lista, che non contiene come permesso il nome di Enrichetta, contiene dei nomi straordinari, come Abédécales, Asclepiodote, per gli uomini e Colamondia, Eustadiola, o Golunduca per le donne. Sì, una francese si può chiamare Sabigothon o Cunegonda, ma non si può chiamare Enrichetta. Ma Bossuet non ha reso immortale la Enrichetta figlia di Enrico IV e la Enrichetta nipote dello stesso re, duchessa d'Orléans? E come mai sotto l'Impero, un teatro sovvenzionato dallo Stato, ha potuto accogliere e rappresentare una commedia sediziosamente intitolata *[illegible]*?... A sciogliere tutti i problemi che lo spirito o la malignità d'un impiegato ha fatto sorgere, tre deputati notissimi del Parlamento francese hanno presentate proposte concrete. Il signor Sabaterie e il signor Magnaud, il *bon juge*, vogliono giustamente che nessuna restrizione vi sia nell'imporre i nomi. La libertà prima di tutto e che un padre possa chiamare il proprio figlio: «Torre Eiffel» o «Pallone dirigibile» o «Satiro del Bosco di Boulogne», come propone il *Temps*. Il Magnaud desidera soltanto però che i nomi non abbiano più di cinque sillabe... Teodoro Reinach, il celebre scienziato, propone invece che ogni francese possa, con qualche formalità legale, cambiare di nome a suo piacimento. Il Reinach ha ragione, osserva il critico Ernest Charles nel *Gil Blas*; ma tuttavia si deve fargli considerare che ad una certa età quando un uomo è entrato nella vita attiva non lo si chiama più col suo nome, ma col cognome. Perché alla sua maggiorità non potrebbe ciascuno cambiare, oltre al nome, anche il cognome? Vi sono cognomi troppo lusinghieri; altri troppo poco; ve ne sono dei grotteschi. Il fortunato che ha un bel cognome ne tira profitto e se ne vanta per tutta la vita. E il povero diavolo che ne ha uno brutto lo deve sopportare come una disgrazia. È ingiusto! E non deve essere sopportato da una democrazia che tende all'eguaglianza! Ci pensi Teodoro Reinach!...

* **La musica e le tasse.** — Ogni popolo ha il governo che si merita... e la musica che gli conviene. Nella *Revue Bleue* Charles Géniaux assicura che ascoltando molte volte, attentamente, un'orchestra di negri, ci si accorge della varietà senza fine dei ritmi e degli accenti fornita dagli istrumenti primitivi dei negri. Abituati alla loro Nouba, un'orchestra formata di suonatori di «crakeb» o grandi cimbali di bronzo, e di suonatori di «gumbri» specie di violoncelli insieme e tamburi, i negri, per mezzo di una sapiente accelerazione di ritmi e di una maggiore o minore ampiezza e secchezza di suoni, arrivano a esprimere tutti i sentimenti delle loro anime semplici, gustano delle sensazioni d'estasi non immaginabili. Il Géniaux assistette a uno di questi concerti: dopo dieci ore di un baccano senza tregua, ognuno aveva perduto la ragione. I suonatori indemoniati si accanivano colla schiuma alla bocca sui loro cimbali. I cantori urlavano, cogli occhi bianchi stravolti. Sui tappeti alcune donne abbaiavano, come possedute dal demonio; altre, colle braccia tese cadevano indietro in estasi, mentre i suonatori, come epilettici, colpivano i loro istrumenti senza riuscire a fermarsi. Ma la potenza della musica sui negri dà risultati ancora più straordinari: fa pagare le tasse. A un certo punto del concerto Alì Gaiji, il sultano, era entrato nella stanza: si era messo ginocchioni sul tappeto, e al ritmo dei cembali, la febbre della generosità aveva afferrato la folla, i negri più lontani s'erano avvicinati, le monete erano cadute in quantità sul collo e sulle braccia del sultano....

* **Giornali inglesi a buon mercato.** — Augustin Filon nella *Semaine Littéraire* segue il giornale inglese nella sua evoluzione economica e intellettuale. Da sei soldi il prezzo del giornale scende a due, poi a uno: e a mano a mano che il prezzo decresce, s'abbassa il valore del giornale stesso e.... aumentano i lettori. Aumentano tanto che i giornali a due soldi, per competere con quelli a un soldo, sono ridotti a imitarli: la differenza fra i due non consiste più nella qualità, ma nella quantità delle copie. Il carattere del giornale sparisce a poco a poco. Spariscono gli articoli di una certa importanza e serietà, spariscono le corrispondenze in forma epistolare che mettevano in luce la individualità e le simpatie dello scrittore. La bassa politica e i fatti diversi, che occupavano una volta la parte meno importante del giornale, salgono come una inondazione e invadono tutto. La *catastrofe* è sempre bene accolta: sia che si tratti di una esplosione di miniere o di uno scontro ferroviario. Lo scandalo di corte, purché non inglese, è ricercato. Quando una principessa prende marito, si descrivono i doni e si racconta che cosa hanno mangiato i re. Nei titoli a sensazione in testa alle colonne tornano sempre le parole «Tragedia.... Romanzo.... Mistero....» parole evocatrici di curiosità malsana che fa comperare dal gran pubblico il giornale a un soldo. Ma nemmeno il gran pubblico basta; ed ecco gli avvisi e i consigli pratici, a pagamento, che si insinuano nei fatti diversi, nei documenti statistici, negli articoli metereologici.... Il giornale a un soldo, insomma, non vale più d'un soldo. Si è chinato a livello del popolo, come ci si china verso i piccoli per farsi capire. Ma i piccoli devono crescere, e i giornali rialzarsi.

* **Donne di Firenze.** — Il libro di Isidoro Del Lungo, *La Donna fiorentina del buon tempo antico*, ha mutato nome e veste sotto cieli più propizi. È stato tradotto in inglese, si chiama *Women of Florence*, e dalla primitiva modestissima edizione del Bemporad, è passato ad un'altra veramente magnifica, degli editori Chatto e Windus di Londra. Casi che succedono ai libri.... e alle persone. E ai libri e alle persone può succedere, come a queste *Donne di Firenze*, di essere presentate al pubblico da un discorso di Guido Biagi, discorso che qui diventa naturalmente una prefazione e che spiega in inglese al pubblico che parla inglese come il libro del Del Lungo sia il primo a trattare seriamente un soggetto di interesse speciale e di singolare attrattiva per i lettori d'oggi. Lo storico dei nostri tempi non scrive più soltanto a beneficio e a glorificazione dei vincitori, non considera più la vita dal punto di vista esclusivamente maschile, non si aggira più maestosamente soltanto per le strade larghe e bene illuminate, ma cammina per le stradette, entra nelle case, studia le famiglie, penetra nella vita intima di chi è stato finora visto in abiti di parata, si occupa delle persone che lo circondano e gli creano intorno un'atmosfera d'amore e di odio. Il Biagi crede che se si riscrivesse la storia osservando attentamente la parte che vi ebbe la donna, molte piccole cause fino ad ora trascurate acquisterebbero un'importanza che nessuno avrebbe mai sospettato; crede che al fondo di ogni rivoluzione, di ogni rivolta, di ogni caduta di re o sollevamento di classe, al fondo di ogni tentato cambiamento di governo si troverebbe il martirio, la vendetta, la potenza, la passione, la volontà inesorabile di una donna. Il libro del Del Lungo è dunque una nuova pietra per l'edificio storico, e il suo valore è grande per le scintille di luce che getta sulle vite passate. Quanto alla forma di questa traduzione essa, è quale esigono i gusti e le abitudini intellettuali del pubblico inglese.

BIBLIOGRAFIE

ORAZIO BACCI, *Giosue Carducci e la sua opera di storico*. Firenze, Tipografia Galileiana, 1907.

In questo diligente studio Orazio Bacci, oltre al darci un elenco cronologico degli scritti del Carducci sulla storia civile e politica, rintraccia nella vita e nell'opera del poeta i segni e gli effetti di quell'amore alla storia, e massime alla storia d'Italia, che fu in lui tanto vivo sin da quando, ragazzo, leggeva il Muratori e il Balbo o, giovanotto, s'appartava dalle idee dei neoguelfi toscani più assai che dal loro metodo nelle ricerche e negli studi della storia. Dalla buona tradizione toscana, dunque, degli studi storici e dalla migliore eloquenza civile il Carducci venne svolgendosi, e là si imperniò (quasi a dire) con la sua anima fiera e veggente di democratico e di poeta. E coloro che dell'opera sua di storico — nota argutamente il Bacci — volessero giudicar troppo presto che fu opera di poeta, non hanno che a riflettere quanto si deve ricordare che egli è storico, e quanto saper di storia, per volere intendere lui poeta!

AGOSTINO GORI. *Nel Centenario del Duce. Dal Carteggio di un Garibaldino.* Firenze, Tipografia Operaia, 1907.

Il garibaldino, di cui si pubblicano qui alcune lettere alla madre, è l'avv. Cammillo Gori, quarto figlio di quell'Agostino Gori che fu patriotta onorato e partecipò efficacemente con Cosimo Ridolfi al rinnovamento tecnico ed economico dell'agricoltura in Toscana. Cammillo fece la campagna di Lombardia nel 1859, nel 1860 quella di Sicilia e di Napoli da Milazzo al Volturno, nel '62 fu ad Aspromonte, nel '66 combatté come artigliere nell'esercito regolare; e il 3 novembre del '67 a Mentana, tutto abbruciacchiato e cogli orecchi che colavan sangue, alzò sulle braccia erculee l'ultimo pezzo d'artiglieria non caduto ancora in potere dei nemici, e lo trasse in salvo. Le lettere alla madre — pubblicate da Agostino Gori iuniore con una diligente prefazione — vanno dal 9 giugno 1860 al 15 settembre 1862. Il giovane garibaldino si mostra sempre pieno di coraggio e di buon umore. Il 14 agosto scrive: «Comprendo le sue trepidazioni; ma non so punto pentirmi del passo che ho fatto. Sarei per farne degli altri quando ve ne fosse bisogno; e se succedesse di ne una disgrazia invece che soffrirne dovrà la famiglia vantarsene»; e il 10 settembre: «Questa Napoli è una città bellissima ripiena di mille cose chè incantano e la più bella è la bontà dei Napoletani»: e il 15 ottobre 1860: «Spero staranno tutti bene e si divertiranno a caccia; il non poterlo fare io, è *un gran sagrificio per la patria*». Un nuovo documento, insomma, degli *high spirits* dei nostri garibaldini.

NOTIZIE

Da giornali e riviste.

★ **Le pubbliche letture della «Commedia»** in Or San Michele, promosse dalla benemerita Società Dantesca Italiana, verranno riprese il 19 corrente. Oltre alla consueta serie di illustrazioni dantesche, verranno fatte quest'anno alcune conferenze intorno alle città e terre d'Italia a tempo di Dante, che formeranno come un complemento della esposizione del Poema. Saranno esposti i primi dieci canti del *Purgatorio*, ai quali preluderà Mons. Geremia Bonomelli. Gli altri canti verranno dichiarati da Guido Mazzoni, Augusto Ferrero, Vittorio Spinazzola, Orazio Bacci, Olindo Guerrini, Salvatore Barzilai, G. A. Fabbricotti; e dell'altra serie verranno illustrate Roma, Venezia, Bologna e la Lunigiana, dal conte Gnoli, dall'on. Molmenti e da Giovanni Sforza. Anche Leonardo Bistolfi aveva avuto l'invito di venire a leggere a Firenze un canto del *Purgatorio*; ma egli ha declinato con dolore l'incarico scrivendo che nessuno saprà forse mai qual nobile altissimo sacrificio egli compia col rude lavoro per cui vive e a cui tutta la sua vita. [illegible], non basta. Il Bistolfi sarà sostituito da Giacomo Boni, il quale — annuncia il *Nuovo Giornale* — non solo verrà in Or San Michele a leggere il X canto del *Purgatorio*, ma ad illustrare alla «Leonardo» la colonna e la leggenda di Trajano con una conferenza con proiezioni, dotta appendice al commento dantesco. Ricordiamo che alla Biblioteca Laurenziana sono aperte le iscrizioni per le letture di quest'anno.

★ **Per il monumento a Giosue Carducci**, in Bologna, il Comitato presieduto da Alberto Dallolio, ha deliberato che esso debba avere carattere onorario e non funerario e vi debba campeggiare od emergere la rappresentazione funeraria del poeta. In quanto alla località — comunica Ugo Pesci al *Giornale d'Italia* — nulla è stato deciso. Il cortile dell'Archiginnasio non è luogo pubblico: la strada che dal centro va all'Università è ristretta ed ingombra dal *tram*; di fronte alla

Barbara Week Allason, la nota ed acuta scrittrice, pubblica un bozzetto umoristico nel numero odierno del **GIORNALINO DELLA DOMENICA**. Questo simpatico periodico sta preparando un grosso numero natalizio, ricco di splendide illustrazioni, che, ci assicurano, sarà una maraviglia del genere.

Fontana del Nettuno, i monumenti si troverebbero l'uno a ridosso dell'altro.... L'ingegnere Lambertini ha proposto che la statua sia posta nella piazza che si aprirà isolando il Palazzo del Podestà. Ma si devono aspettare dieci anni ancora! Rimane, dice il Pesci, la proposta fatta dal Pascarella: di innalzare, cioè, il monumento al poeta di fianco alla casa dove egli abitò e morì, nel piccolo giardino accanto agli alberi prediletti. Intanto il Concorso non è stato bandito e non si sa se il Comitato verrà bandirlo. Il più importante per ora è ....il raccogliere denari!

★ **« Per l'Arte nostrana »** intitola il *Popolo* di Zara un importante articolo in difesa dei monumenti della Dalmazia, i superbi tesori d'arte trascurati in modo tale da essersi ridotti a languire nel più squallido abbandono e a deperire giorno per giorno. Chi si cura del Tempio di S. Donato a Zara, uno dei più interessanti monumenti dell'arte cristiana ed una fra le più antiche chiese dell'Austria? o del Duomo maraviglioso di Traù o del Duomo di Sebenico o di quel Palazzo di Diocleziano a Sebenico, unico nel suo genere, che conserva meglio d'ogni altro monumento le vestigia della potenza romana? Mentre l'Italia, dice il *Popolo*, provvede ai suoi monumenti, l'Austria unisce la coltura dell'arte all'archeologia e decreta nel bilancio del 1908 soltanto 41,365 corone « per gli scopi archeologici » in favore della Dalmazia che, fra tutte le provincie, è la terra classica dell'arte e dell'antichità! E poi quanta parte della somma potrà venir dedicata all'arte? Ben poca se si considera che la Commissione centrale pei monumenti antichi, a Vienna, ha pure carattere scientifico ed archeologico.... I *barbari* non appartengono soltanto ai secoli oscuri.

★ **Un affresco di Matteo da Gualdo** è stato scoperto ad Asciano, distante tre chilometri da Nocera. È una madonna — dice il *Corriere d'Italia* — seduta sopra un ricco trono: con una mano sorregge il bambino, coll'altra tiene un libro sul quale il bambino posa una mano mentre ha l'altra alzata in atto di benedire. Sotto il trono è scritto in caratteri gotici: « Questa è la madre de li peccaturi » ed altri due versi d'una terzina. V'è anche la data che sembra debba essere il 1497. L'affresco non ha nome d'autore, ma somiglia molto agli altri di Matteo da Gualdo e deve essere anzi l'ultima opera di lui se è giusta la data del 1497. L'immagine presenta colori molto vivi; solo l'intonaco qua e là è rovinato dai colpi di sasso dei tedeschi devastatori che nel '49 salirono fino ad Asciano.

★ **Contro la luce « Auer »** col quale il Municipio di Venezia ha decretato di illuminare tutta la città dentro il prossimo anno, protesta vivamente la *Settimana*, rivista veneta. « I becchi *Auer* con la loro luce troppo diffusa e violenta e d'intonazione verde, distruggeranno completamente — dice il giornale — la bellezza di Venezia tanto nelle notti senza luna che nelle notti lunari.... La luce dei becchi *Auer*, fredda, violenta, potente, distruggerà ogni contributo di chiari e di scuri, sostituirà all'infinita varietà di effetti che sono oggi nella Venezia notturna, sulle strade e sui canali, una scialba, tediosa e disgustosa uniformità. Arriverà la denuncia a chi può e dovrebbe sapere? » Speriamolo e speriamo che la volontà di chi può sapere sia più forte della volontà di chi ci vuol vedere....

★ **Tra Sardou e Offenbach.** — A proposito delle prossime elezioni all'Accademia francese e del nuovo successo ottenuto da Sardou con l'*Affaires des Poisons*, il *Magasin Pittoresque* ricorda un aneddoto grazioso: Il giorno del suo ricevimento all'Accademia, Sardou inviò il suo discorso all'autore della *Bella Elena* con questa dedica: « Ti sfido a mettere in musica questa roba ». Nelle ventiquattro ore Offenbach compose ed orchestrò l'esordio del discorso di Sardou, esordio che diceva così: « Io non conosco, Signori, dice Seneca, nessun altro spettacolo bello come la vista dell'uomo onesto che lotta contro l'avversità ». Eppure v'è uno spettacolo migliore: « Quello dell'uomo dabbene che viene in soccorso nelle disgrazie! » Senza perder tempo Offenbach ricamò su questo periodo una quadriglia scapigliata che dovette certo far danzare un terribile *cancan* all'ombra del gran filosofo latino.

★ **Il grande « Teatro Mondiale »** che alcuni nobili sognatori pensano di costruire a Parigi nel bel mezzo dei Campi Elisi per rappresentarvi le eccellenti opere di prosa e di musica di tutte le nazioni e di tutti gli autori, turba già i sonni di uno scrittore del *Daily Cronicle* il quale protesta affermando che il « Teatro Mondiale » non deve sorgere a Parigi, ma a Londra e si scaglia contro i capitalisti inglesi ed americani che hanno già promesso e versato somme ingenti per la ventura opera francese.... E perché, allora, il « Teatro Mondiale » non dovrebbe sorgere a Roma, se è destinato a sorgere?

★ **Come si resuscita!** — Si sa che il signor Emilio Moselly, un professore francese, ha ottenuto quest'anno il « Premio Goncourt » per il miglior romanzo. A questo proposito — fa notare il *Gil Blas* — sarebbe molto curioso ricercare un numero dei *Cahiers de la Quinzaine* apparso, nel 1902 nel quale la direzione di questa rivista s'impietosiva sulla triste fine d'un giovane soldato, licenziato in belle lettere, candidato all'aggregazione di grammatica, Emilio Moselly, morto, al reggimento, di etisia e di cui pubblicava un giornale intimo l'*Aube fraternelle*. Questa resurrezione dell'autore della *Vie Lorraine* è abbastanza piccante!

Varie.

★ **Ad Ernesto Teodoro Moneta** è stato conferito, quest'anno, uno dei premi Nòbel per la pace. L'egregio uomo, ormai vecchio, ma sempre ardente nei suoi desideri di pacificazione universale, ha avuto premiata in tal modo tutta l'operosità della sua vita. Il premio gli era dovuto perché, infatti, fin da quando cessò di combattere per la patria, Ernesto Teodoro Moneta, ha combattuto per affermare anche in Italia le idee pacifiste, con umile tenacia, con indefesso amore. Rallegriamoci che tale tenacia e tale amore siano stati riconosciuti.

★ **Giulio Lemaître** terrà anche quest'anno un corso di conferenze alla « Société des Conférences » di Parigi, lusingato forse dal successo che ebbero l'anno scorso quelle sul Rousseau. Il Lemaître parlerà di Racine intorno al quale è già celebre il suo discorso: *Racine et Port-Royal*. Vi è molta attesa anche per queste conferenze dell'illustre critico che sembra abbia ormai abbandonato la politica del tutto, per fare se non della critica, almeno della letteratura.

★ **Il libro di Ettore Zoccoli su « L'Anarchia »**, edito dai Fratelli Bocca di Torino e di cui parlò nelle nostre colonne Achille Loria, uscirà nel prossimo gennaio nelle seguenti traduzioni: *tedesca*, traduttore Siegfried Nacht, editrice la Casa Maas e van Suchtelen di Amsterdam e Lipsia; *spagnuola*, traduttore Francisco Sabater, editrice la Casa Henrich y C.a di Barcellona; *russa*, traduttore Filippo Gurvis, editrice la Casa Glagoleff di Pietroburgo; *inglese*, editrice la Casa Duffield e C. di New-York.

★ **Un celebre quadro del Van Dyck** è stato rubato e viaggia ora per ignoti lidi. Sembra che i quadri del Van Dyck non possano più star fermi sulle pareti a cui sono stati infissi da secoli e prendano il volo con una facilità estrema. Quest'ultimo è scomparso dalla chiesa di Nostra Signora a Courtrai ed è proprio la famosa *Deposizione della Croce*, che i ladri hanno asportato lasciando intatta soltanto la cornice dopo aver tagliata la tela preziosa. Il quadro ha un valore grandissimo e per trasferirlo, ultimamente, all'Esposizione di Anversa era stato assicurato per mezzo milione di lire. I ladri hanno tagliato la tela molto abilmente, a quanto dicono i giornali; ma si teme che non abbiano avuto l'avvertenza di arrotolarla a rovescio e l'abbiano così guastata per sempre. Speriamo che l'abbiano rubata, almeno, senza rovinarla.

★ **Nei « Ricordi Musicali Fiorentini »**, una raccolta di programmi pubblicata dalla Ditta Brizzi e Niccolai per gli amatori di musica, troviamo un accenno a Luigi Ferdinando Casamorata di cui quest'anno ricorre il centenario. Il Casamorata — scrive Riccardo Gandolfi, in questa raccolta, — benché nato a Wurzburg visse a Firenze e fu Presidente del nostro Istituto musicale. S'occupò prima di legge; poi si dedicò tutto alla musica e specialmente alla musica sacra. Ne scrisse anche di vocale e strumentale unendo una solida dottrina ad una bella ispirazione d'arte. A lui si devono un « Manuale di Armonia » e un « Corso di canto Corale » e studi e articoli vari che lo fecero conoscere e stimare. Il Gandolfi lamenta che un ricordo durevole non sia stato consacrato a questo illustre direttore dell'Istituto musicale di Firenze.

Libri pervenuti alla Direzione.

Pietro Vigo, *Storia degli ultimi trent'anni del Sec. XIX (Annali d'Italia) Vol. I°*; Giovanni da Taillis, *Da Pechino a Parigi in automobile* (Milano, F.lli Treves ed.); Carola Prosperi, *La Profezia ed altre novelle* (Torino, S. Lattes e C. ed.); ***, *Lettere a Lydia* (Milano, A. De Mohr e C. ed.); Luigi Gamberale, *Foglie di Erba di Walt Whitman*, versione (Palermo, R. Sandron ed.); Giuseppe Casalinuovo, *Dall'ombra*, versi (Torino, Soc. Tip. Ed. Naz.); Marco Segafredo, *Sintassi francese* (Verona, Remigio Cabianca ed.); Corrado Govoni, *Gli aborti*, versi (Ferrara, Tip. Taddei-Soati); Giacomo Gigli, *Ombre di nubi*, liriche (Napoli, L. Pierro ed.); Giovanni Croce, *Sul limite della luce*, versi (Torino, Salla e Guala tipografi); Pietro Romano, *La pedagogia della scuola media* (Torino, Tip. G. Sacerdote); M. A. Cantone, *Sonetti eterni* (Napoli, F. Perrella ed.); Clelia Pellicano, *Novelle calabresi* (Torino, Soc. Tip. Ed. Naz.); Péladan, *La doctrine de Dante* (Paris, Bibl. internat. d'édition E. Sansot et C.); Gabriele d'Annunzio, *The Daughter of Jorio* a pastoral tragedy, translated by C. Porter, P. Isola and A. Henry (Boston, Little, Brown C.ie).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1908
Vedi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre.
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 51. 22 Dicembre 1907. Firenze.

SOMMARIO

DIARIO AUTUNNALE

Dodici di decembre.

NARCISSI

I.

Narcissi d'oro, candidi narcissi,
voi che corona avete oltre corolla:

per cuna aveste un vaso, e non la zolla;
terriccio a letto, e non la madre terra.

Per gli altri il freddo, ma per voi la serra:
morivan gli altri, e voi veniste in boccia.

Ora ogni foglia stride e s'accartoccia;
e voi fiorite, lieti, belli, e soli.

II.

— Oh! i primi caldi dopo il verno, e i voli
delle farfalle, e i canti dei fringuelli!

Al sole uscir con tutti i suoi fratelli,
odorar tutti al cominciar d'aprile!

al vento, all'acqua (d'ogni dì un barile),
in tanti, in tanti, da sfiorire in pace!

nel prato, con le altr'erbe, fin che piace
alla falce che agguaglia erbe e narcissi.

GIOVANNI PASCOLI.

CONFESSIONI E BATTAGLIE

Una troppo zelante iniziativa della città che, ultima, ospitò l'*esule immeritevole* riavvicinava ieri il nome di Giosuè Carducci al nome di Dante, e costringeva i soliti uomini più o meno illustri a sfondare una delle solite porte spalancate dichiarando che, a loro avviso, il riavvicinamento lapideo sapeva alquanto di retorico.

Oggi una pubblicazione — in parte anch'essa troppo zelante, ma in parte anche molto opportuna — torna a riavvicinare i due nomi, non con la secentesca iperbole dell'epigrafe in Braccioforte, ma illustrando nei più minuti particolari il perché, il come ed il quando dell'ultima ispirazione di poesia, che il Carducci si ebbe dal vicin suo grande.

Come già l'Ode alla Regina anche l'Ode « La Chiesa di Polenta » segna un punto critico nell'evoluzione del cantore di Satana e del Clitumno, che placato, in quella, verso la monarchia sabauda, si placa, in questa, verso la religione avita, e soavemente confessa a sé stesso ed altrui un lampo di misticismo cattolico.

Se non una grande Ode, *La Chiesa di Polenta* è pure un documento psicologico di singolare interesse, ed averne illustrata la genesi non si può dire fatica del tutto sprecata. Certo al prof. Antonio Messeri (1) nella sua prefazione avrebbe giovato maggior brevità e l'arte, tanto rara in oggi, di tacere e di sorvolar sull'inutile: né, per commemorare il Carducci nelle sue relazioni con la Romagna, occorreva d'indulgere così largamente a piccole vanità di persone o di municipî. Ma il torto — lo ripetiamo — non è tanto del Messeri quanto della strana illusione odierna che le notizie superflue valgano come le necessarie; onde la fatica del discernere e del recidere debba tutta appesantirsi sui posteri. I quali (per continuare nell'ardito accoppiamento) saranno ben lungi dal godere per rispetto al Carducci del beneficio inestimabile che noi godiamo rispetto a Dante: di quasi nulla saperne, oltre a quanto volle dirne egli stesso e un altro grande poeta, che lo amò.

L'essenziale in questo libro *Da un carteggio inedito di Giosue Carducci* non sta nella grazia affettuosa onde il vecchio poeta si volge alla sua ospite eletta, la contessa Silvia Pasolini-Zanelli, e tanto meno nella scarica d'interrogativi contro la poesia moderna in genere e contro Gabriele d'Annunzio in ispecie, quel Gabriele d'Annunzio, alla cui fama il Maestro non ancora immalinconito dagli anni aveva dato il volo con un dispaccio che è rimasto famoso, e che l'erudito prof. Messeri avrebbe fatto bene a rammentare in una chiosa. Non di questo si occuperanno i posteri: ma, sì della lettera XVI, che il poeta scrisse, perché la gentildonna a cui è diretta la pubblicasse dopo la morte di lui. Questo davvero è un nuovo altissimo documento della schiettezza e della nobiltà dell'animo di Giosuè Carducci; e il divulgarne la cognizione è ufficio degno di vera amicizia.

Il Carducci aveva scritto nella *Chiesa gotica* e nelle *Fonti del Clitumno* « cose forti e indimenticabili » intorno, anzi, si può dire contro il « Galileo di rosse chiome »: e gli pesava d'esser creduto per ciò un *anticristiano*, nel senso filosofico di questa parola. Ha voluto dunque confessarsi, non ad un prete ma ad una donna gentile: e l'ha fatto con una chiarezza rude verso sé stesso e con una sincerità così piena che costringono all'ammirazione.

« Confesso — egli scrive a proposito delle sue strofe più violente — che mi lasciai trasportare dal principio romano in me ardentissimo: e fu troppo. Ma quasi al tempo stesso soavi cose pensai e scrissi di Cristo:

> Oh, allor che del Giordano ai freschi rii
> traea le turbe una gentil virtù etc.

Resta che ogni qual volta fui tratto a declamare contro Cristo, fu per odio ai preti; ogni volta che di Cristo pensai libero e sciolto, fu mio sentimento intimo. Ciò non vuol dire ch'io rinneghi quel che ho fatto: quel che scrissi, scrissi; e la divinità di Cristo non ammetto. Ma certo alcune espressioni son troppo; ed io, senza adorare la divinità di Cristo, mi inchino al gran martire umano ».

Questa, sì, è schiettezza che si può chiamare dantesca.

La Base del Marzocco.

(1) *Da un carteggio inedito di Giosue Carducci, con prefazione di Antonio Messeri.* Cappelli e Zanichelli coedit., 1907.

NUOVI PAPIRI DI OXYRHYNCHOS

Da circa due decenni non passa anno senza nuovi ed importanti documenti e monumenti dell'antichità classica. Dieci anni fa parve esagerazione dire che l'età nostra era un nuovo « rinascimento »: non è più esagerazione ripeterlo oggi. Per non dire che delle collezioni, il 1906 ci ha dato volumi di papiri di Lipsia (Mitteis) e di Firenze, di Strassburgo (Preisigke) e di Hibeh (Grenfell e Hunt); il 1907 ci dà uno splendido terzo volume dei papiri del British Museum (Kenyon e Bell), un secondo volume di quelli di Tebtunis (Grenfell, Hunt e Goodspeed), il quinto di quelli di Oxyrhynchos (Grenfell e Hunt). Da Berlino, in questi ultimi due anni, oltre parecchi fascicoli di *Griechische Urkunden* (Schubart, Viereck ecc.), ci giunsero tre nuovi e grossi fascicoli dei *Klassikertexte*, l'ultimo (U. von Wilamowitz-Moellendorff, W. Schubart) con preziosi frammenti di poesia lirica e drammatica: fra il resto, non pochi versi dell'emula di Pindaro, di Corinna! Recentissimamente, Gustavo Lefebvre ci ha regalato poco meno di 1500 versi di Menandro, da lui scoperti ed egregiamente illustrati: ho letto con gran piacere che fra poco ne avremo una edizione italiana curata dal Festa e dal Romagnoli.

Molti numeri del *Marzocco* occorrerebbero per dare una idea approssimativa di quanto abbiamo imparato ed impareremo dallo studio di questa enorme serie di testi: e occorrerebbe chi sapesse farlo! Contentiamoci, per ora, di accennare all'ultimo dono che ci viene dalla mirabile dottrina e dalla energia ancor più mirabile degli inglesi Grenfell e Hunt: voglio dire il volume quinto di Oxyrhynchos, pubblicato appunto in questi giorni.

Alla letteratura teologica appartiene, com'è di prammatica in questi volumi, il primo testo (n.840): è un frammento, in pergamena, di un vangelo diverso da quelli che conosciamo, canonici e non canonici. Gesù passeggia coi suoi discepoli nel tempio: « e un tal fariseo, sommo sacerdote, di nome.... <non è per es. Kaiaphas>, si accosta e dice al Salvatore: chi ti ha dato il permesso di passeggiare in questo luogo di purificazione (*hagneuterion*) e di guardare questi sacri arnesi, mentre né tu hai fatto il bagno né i tuoi discepoli si son lavati (*baptisthenton*) i piedi? Bensì tu impuro cammini nel tempio che è luogo puro, e dove nessun altro cammina se non dopo essersi lavato e aver cambiato vestimenta, né osa guardar questi sacri arnesi. Ma tosto fermatosi il Salvatore coi suoi discepoli gli rispose: tu dunque che sei qui nel tempio sei puro? E l'altro gli dice: sì che son puro. Mi son lavato nella palude di David, discendendo per una scala e risalendo per un'altra; e mi son messo abiti bianchi e puri; e dopo son venuto qua ed ho guardato questi sacri arnesi. Gli rispose il Salvatore: guai a voi ciechi che non vedete. Tu ti bagnasti in queste acque sparse, dove si tuffano cani e porci, di giorno e di notte, e ti lavasti e tergesti la pelle di fuori, che anche le meretrici e le flautiste ungono e lavano e tergono e fanno bella per eccitar la concupiscenza degli uomini: ma dentro esse sono piene di scorpioni e di ogni malvagità. Io invece e i discepoli miei » ecc. Non si dirà che l'intonazione sia gran fatto diversa da quella dei vangeli canonici: ma quante difficoltà non presenta questo nuovo frammento, quanti piccoli problemi esegetici, a cominciar da quella enigmatica palude di David? Grenfell e Hunt, ai quali non manca mai dottrina per vari e diversi che sieno i testi, antichi e recenti, sacri e profani, poetici e prosastici, letterari e burocratici, ritengono che questo vangelo sia anteriore all'anno 200. Io non so far di meglio che *prendere atto* della loro opinione.

Versi di Pindaro ci ridona il numero seguente (841): frammenti ampi di quelli tra i suoi poemi, dei quali non avevamo molto più del nome, dei peani. Oxyrhynchos ci rivelò già un partenio di Pindaro, e ci rivela oggi i suoi peani. Almeno otto di essi sono conservati abbastanza perché se ne riconosca in generale il contenuto poetico e i metri; di parecchi fra gli otto abbiamo anche lunghe serie di versi, dove possiamo riammirare l'arte nobilissima del poeta degli epinici.

Chi degli amici di Pindaro non ricorda il proemio alla prima Ode Istmica, per la vittoria di un Erodoto tebano? « O madre mia, Tebe dall'aureo scudo, l'interesse tuo preporrò ad ogni altra mia cura », egli canta: e questa cura, come egli soggiunge e gli antichi commentatori ci spiegano, era un peane commessogli dai cittadini di Ceo, peane che un coro di quegli isolani doveva andare a cantare a Delo. Ebbene, di questo peane di 62 versi, in due triadi (strofa e antistrofa $10 + 10$, epodo $11; \times 2 = 62$), abbiamo interamente, o quasi, leggibili più di trenta versi. « Pur abitando io (1) uno scoglio, sono noto per virtù elleniche di agoni e anche per la poesia che produco: bene apportano le mie terre il dono vivificante di Dionysos, farmaco d'ogni male. Non ho cavalli né pasture di buoi; ma neppur Melampo per regnare in Argo volle lasciar la patria e rinunziare al dono della profezia. Salve, salve, Peane!... alieno da stolte ambizioni, io approvo il detto del signore Euxantios, che a differenza di avidi coetanei (?) rifiutò di regnare e di avere coi figli di Pasiphae la settima parte delle cento città. Guerra io temo con Zeus — fu questo il suo profetico responso (?) — e temo il grave-scrosciante scuotitor della terra. Questo paese (Ceo) e il popolo intero col fulmine e col tridente essi sospinsero un tempo nel Tartaro profondo, risparmiando la madre mia e tutta la ben munita magione..... Rinunzia, o cuor mio, ai cipressi (di Creta), rinunzia alle pasture che circondano l'Ida. Piccola cosa mi è data, ma senza nè lutti nè contese.... ».

Non è vanto mendace, per cui gli uomini ' marini ' di Ceo ricordano con soddisfazione le molte loro vittorie agonistiche, le vittorie che a ragione il poeta deriva da virtù specificamente elleniche. Anche il loro poeta indigeno, Bacchilide, celebra una volta ' Ceo *nutrice di vigne* cantata in Olimpia per vittorie nel pugilato e nello stadio ', e ricorda un'altra volta le glorie agonistiche dell'isola di Euxantios, onorata di settanta istmiche corone (v. Bacchyl. 2, 6; 6, 4 etc.). E neppur vanto mendace è quello della gloria poetica, per i concittadini di Simonide e di Bacchilide. Ma quando essi commettevano a Pindaro di Tebe questo peane, Simonide era forse già morto (a. 468 av. Cr.), e Bacchilide.... non ancora tornato in patria. Inspirato alla *sophrosyne* Ellenica è il modesto consiglio di Melampos e di Euxantios; ma questa moderazione, di cui li adorna la poesia pindarica, sconvolge anche tutta la tradizione mitografica a noi finora nota; e si aggiunga pure che, almeno per quel che riguarda Euxantios, troppo imperfettamente e frammentariamente ci era nota. Riscontri, chi ne abbia voglia, il Lessico del Roscher (s. v. *Melampos*) e la nota diligente del Taccone a p. 3 del suo Bacchilide.

(1) Il coro è composto di uomini di Ceo; e parla, al solito, in prima persona al singolare.

Un altro peane, ' per quei di Delfo, a Pytho ' nelle feste theoxenie, constava di ben 183 versi, in tre triadi (strofa ed antistrofa $21 + 21$, epodo $19 = 61; \times 3 = 183$): ce ne rimangono, con lacune intermedie, poco più di novanta, e piccoli frammenti del resto. « Per l'Olimpio Zeus io ti prego, o aurea inclito-profetica Pytho, col favore delle Charites e di Aphrodite accogli in questo tempo di sacre feste me rinomato profeta delle Pieridi »: così intuona il poeta lo splendido carme, e questi pochi versi ci erano già noti per una citazione del retore Aristide. Ma il Boeckh, e gli altri dopo di lui, vi aveva visto un frammento di *prosodii*, non di *peani*: sappiamo ora che è un peane, e fortunatamente non questo soltanto. « Presso alle acque di Castalia »...., così continua, « sentii suono di danze (di fanciulle), senza uomini, e venni a liberare i tuoi cittadini dal bisogno e a procurare a me stesso onore. Al mio cuore obbedendo come fanciulletta all'amorosa madre discesi nella selva sacra di Apollo, altrice di corone e di feste, dove sovente le fanciulle Delfiche presso all'umbilico della terra inneggiando al figlio di Latona battono il suolo con l'agile piede. »

Più giù, nello stesso carme, vediamo che il poeta discorre in usato modo pindarico una parte del mito troiano. « Apollo, lungisaettante dio, assunta umana forma di Paride, ferisce e allontana Diomede dalla pugna, e ritarda la caduta di Ilio, domato con ardito e cruento colpo il saldo presidio degli Achei, il prode figlio di Tetide marina dalle brune chiome. Oh quanto contese Apollo con Hera dalle bianche braccia, o quanto con Polias (Athena)! Presa allora avrebbero Dardania, in mercede delle gravi fatiche, se non l'avesse difesa Apollo. Ma sulle auree cime dell'Olimpo, Zeus reggitore degli Dei non osava sciogliere il fato. Per Elena alto-chiomata fiamma di fuoco ardente doveva distruggere l'ampia Pergamo. E poiché nella lamentata tomba ebbero deposto il corpo del prode Pelide, sulle onde del mare camminando tornarono da Sciro i messaggeri, conducendo Neottolemo potente, che abbatté la città di Ilio. Ma né egli rivide la nobile madre, né nei patrii campi agitò i cavalli dei Mirmidoni e le schiere in armatura di rame. Giunse invece alla terra Molosside del Tomaro, né evitò i venti né il lungisaettante dall'ampia faretra. Aveva giurato il dio, che chi uccise il vecchio Priamo rifugiatosi presso al domestico altare, costui non raggiungerà né felicità né vecchiezza » ecc. E più giù ancora, con volo pindarico, passiamo ad Egina — perché un Eacide è Neottolemo, e dalla madre di Eaco veniva a quell'isola il nome.

Ma il tempo stringe; e se anche non stringesse il tempo, mancherebbe lo spazio. Il poco che ho dato, e mal dato, sia bene accolto e invogli a cercare il prezioso volume, dove non soltanto gli amici della poesia troveranno di che rallegrarsi, ma anche gli amici della storia. Venti e più buone pagine, ben conservate, di uno storico del quarto secolo avanti Cristo, possiamo leggere sotto il n.° 842. Gli avvenimenti che vi si narrano sono del 396 e 395. Autore ne è Teopompo a giudizio del Wilamowitz e di Eduardo Meyer, Cratippo a giudizio del Blass, che negli ultimi mesi della sua vita splendidamente operosa aveva ben meritato anche dei nuovi testi contenuti in questo volume e comunicatigli in bozze dagli editori. Io che non ho neppur letto ancora tutto intero questo ampio frammento storico, oserei pronunziarmi, sia pure con infinite riserve, per l'una opinione o per l'altra?

Non piccolo interesse filologico hanno i n.i 843 e 844, il primo con la seconda metà del Convito di Platone, il secondo coi §§ 19-116 del Panegirico di Isocrate. E i filologi li studieranno a comodo, né alcuno pretenderà qui più ampie notizie.

Dirò piuttosto che fra un paio di settimane vedremo in Italia uno degli eroi di queste meravigliose scoperte, Bernardo Grenfell; e noi in Firenze sentiremo anche esporre da lui quello che col suo illustre compagno Hunt egli ha saputo fare, scavando indefessamente, per lunga serie di anni, nel Fajûm, a Hibeh, a Oxyrhynchos, e lavorando poi genialmente a Oxford. Batteremo le mani, né vi saranno congratulazioni più sincere, più vive, più calde delle nostre. Ma non potremo scacciare il malinconico ricordo, che è pur mare nostro quello che bagna le coste dell'Egitto e che nemmeno a noi mancano pazienti e felici esploratori del suolo antico. Di chi la colpa, se dei tesori greco-egizii è giunta a noi qualche briciola soltanto? Hanno fatto il loro dovere tutti quelli che avrebbero dovuto promuovere queste nobili imprese? Ministri, accademie, ricchi ed autorevoli personaggi?

G. Vitelli.

Firenze, 17 dicembre 1907.

ITALIA ISPIRATRICE

...I francesi di Venezia

« Un lazzi de Scaramouche ou d'Arlequin; une compilation à dos de basane et le bruit d'un coche doré dans la rue; une belle partition manuscrite de grave oratorio; les vocalises d'une mélodie aux ailes d'argent et un cadran solaire au mur de quelque ancienne villa à trompe-l'oeil; de la poussière, du luxe et du loisir; Volta et sa grenouille; Silvia et son sourire; au XVIII° siècle, c'est l'Italie ».

Filippo Monnier apre con queste parole il suo libro: *Venise au XVIII° siècle* (1). Ora non si può negare che le cose e le persone che egli ha disposte in poche righe, in antitesi pittoresche, non costituissero altrettanti elementi della vita settecentesca italiana. Ma enunziar tutto ciò e affermare dopo: « ecco l'Italia del secolo decimottavo » mi par troppo. L'Italia era allora qualche cosa di meglio: ma fosse stata anche peggiore, certo era più caratteristica, piú originale, direi quasi piú espressiva di quello che il Monnier ci voglia far credere. I lazzi di Arlecchino avevano già da un secolo passato i confini e scoppiettavano in Francia e in Germania, come in Italia; in Germania anzi avevano contribuito a mettere delle irreverenti corna su, non ricordo piú qual fronte, di elettore o di principe. Quanto a Scaramuccia era, si può dire, quasi interamente rimasto in Francia: da quando il secolo XVIII in Italia, ha preso veramente le forme, lo spirito, il senso e i colori caratteristici che noi intendiamo evocare quando parliamo del 700, cioè a cominciar presso a poco dal 1720, di Scaramuccia si sente parlar sempre meno.

La commedia dell'arte si era sostanzialmente trasformata: le maschere che erano penetrate in essa dal trabiccolo del mercante d'orvietano o dal carro del ciarlatano di piazza, dalla baracca buffonesca e strepitosa del crocicchio e della fiera, erano andate impallidendo rapidamente. S'era, in seno al popolo stesso, al teatro incondito, tra l'improvvisazione patetica e il moto brighellesco, elaborata una innovazione nel senso della verità psicologica e dell'arte, che precedette, che forse contribuí a originare la riforma goldoniana. Le maschere fuse, con maggior consistenza tipica e rappresentativa erano sorvissute a quelle nate da un semplice istinto di buffoneria, da una pazza e volgare voglia di riso. E a poco a poco, rimanendo fisse, e consegnate da una generazione alla successiva, prendevano un'apparenza sempre piú umana, diventavano veri caratteri.

Scaramuccia era rimasto a Parigi dove aveva sorriso paterno a Molière; in Italia era dimenticato: il gruppetto delle maschere italiane, s'era semplificato, raccolto, ristretto; una vera selezione naturale s'era compiuta in esso. Sicché il 700, il vero 700, invece di essere il secolo dei lazzi d'Arlecchino e di Scaramuccia, è proprio il tempo in cui la maschera si accosta di piú all'umanità, muta il lazzo chioccio, sguaiato e bestiale, nel motto che ha la punta, nell'allegria, che ha un che di assennato tra la stramberia apparente. Oserei dire che c'è già nel buffone un certo inconsapevole rispetto della convenienza psicologica.

Tanto è vero che il Goldoni non ebbe da cacciar via la sciocchezza querula dalle scene, per sostituirvi il garbo giulivo e la grazia amena; ma sulle prime solo da far cader via dalle faccie il mezzo volto di colore, da togliere ai corpi le gabbane vermiglie o bianche, o a scacchi fantastici. La verità del viso esposto all'aria e alla luce, determinò la maggior naturalezza del discorso; il genio del poeta comico, diede a questa evoluzione graduale e dolce, uno splendore subitaneo e inaudito. Ma il settecento camminava già verso un umorismo piú delicato e piú schietto. Testimonio Gaspare Gozzi, che quando dimenticò l'imitazione Bernesca o Lucianesca, trovò nella vita comune gli stessi motivi comici che il Goldoni; derivando un poco dal Marmontel e dal Labruyère, ma mettendoci di suo, o per lo meno d'italiano, un adorabile sapore tra borghese e scolastico che non troveremo forse piú negli scrittori del suo tempo.

E carrozze dorate e musica sacra e ariette leggiere e piccanti, e ville frescate e meridiane e polvere e lusso e ozio e donne sorridenti, amabili e lascive, non si trovavano solo da noi, ma un po' da per tutto sulle grandi vie del piacere internazionale, battute dagli avventurieri e dai principi, dalle dame e dalle pellegrine; il Casanova può farne fede.

Sono questi davvero i punti e gli spunti che riassumono l'anima italiana in quel secolo ammantellato di rosso? Non vale la pena di notare che sotto il lusso, la polvere e l'ozio si rimescolava, si formava la vera borghesia moderna, che, brutta o bella che sia, costituisce un elemento nazionale e storico di primissima importanza? Non è il caso di ricordare che attraverso le imitazioni e le servilità, l'Italia allargava la propria coltura, ponendosi in contatto attivo, continuo, vivace con le lettere e il pensiero degli altri paesi? Non vale la pena di osservare che la melodietta dalle ali d'argento, era una piuma volante, un nastro palpitante al vento, spiccati via dall'opera comica, mirabile invenzione italiana? E che in mezzo alle raccolte frivole o tediose, o vacue per nozze, per monacazioni o per gatti decessi, si espandevano uno spirito e una emulazione letteraria che studiavano i grandi modelli ed erano nutriti di ellenicità e di latinità fino al midollo? E che si combattevano battaglie per o contro Dante con un calore che la nostra epoca non conosce più? E che si cercava tra i belati arcadici — che furono del resto la voce delle pecore mediocri, non dei montoni maschiamente fecondi — i nuovi atteggiamenti dell'arte con una pazienza animosa, con una curiosità alacre, spesso con abnegazione utopistica? E che tra i romanzi e le versajolerie, trovavano posto nelle biblioteche e nelle abitudini delle signore, libri di fisica — sia pur profumata al bergamotto come il *Newtonianismo per le dame* del contino Algarotti — o libri di filosofia? Che si levava su di tra il barocco la scuola moderna, sicché il Gozzi poteva consigliare agli Eccellentissimi riformatori dell'Università padovana, un piano d'insegnamento che i Ministri della Pubblica Istruzione in Italia, quando non sono occupati a far delle sciocchezze, potrebbero rileggere con frutto? Ed anche ai magistrati di Venezia tracciava un programma di scuole popolari e d'arti e mestieri che è un documento stupendo di modernità?

Questo è il settecento; impolverato e nevicoso di cipria, sí, costellato di nei, sí, con minuetti e galanterie e picciolezze e leziosità, sí, ma questo. E bisogna esaminare oltre il colore la sostanza; e veder tutto e goder la delizia ironica dei rapporti tra la serietà dei pensieri e la svaporatezza dei costumi, tra i gusti facili e stracchi della carne e i lucidi desiderî preziosi della coltura; tra il vecchio che si sgretola e il nuovo che si organizza e considerare accanto al Longhi e al Guardi, Giovambattista Tiepolo, i Verri e il Beccaria, accanto ai Savioli e ai Rolli, contrapporre alla melodia soave del Metastasio il nervo del Parini.

È vero che subito dopo il Monnier corregge: « Il ne faut rien exagérer pourtant; ni oublier qu'avec les Gravina, les Vico, les Muratori, qu'avec les Maffei et les Zeno, ce grand travail critique inauguré au XVI° siècle par Sigonio et Vincenzo Borghini.... réintègre sa patrie d'origine et reprend sa tradition.... » Eh già, non bisogna dimenticarlo! Bisogna usar la cortesia a Giovambattista Vico di lasciarlo venire un po' avanti, tra i barattoletti di manteche per aromar le capigliature e gli argentei clisteri, maneggiati con solenne burbanza, dai medici del tempo. Permettergli di far capolino, di lasciarsi un poco osservare....

Ma per tutti gli Dei dell'Olimpo, forse a seguire il pensiero del mondo, dopo d'allora molte traccie si troveranno della mente prodigiosa di quel povero Vico che ha da far da piccolo contrappeso ai lazzi di Arlecchino e di Scaramuccia.

Ma il libro si occupa sopratutto di Venezia e se ne occupa con un ardore appassionato che infonde nelle quattrocento pagine del volume come un impeto lirico. Il Monnier adora l'ultimo secolo della repubblica; prima adora la città, poi gli uomini, le donne i piaceri, gli scrittori, i pittori, e i *tabarri* e le fraschette e il popolo, la musica e il gioco, tutto quello che fruscia, che chiacchiera, che dondola, che scía, che mormora, che bisbiglia, che langue, che tripudia, che luccica, che sventola, che tremola, che muore, nei canali, nelle case, nei palazzi, nei caffè di Venezia. Ma egli erra per la città cercando il pittoresco e nulla piú.

Ora il pittoresco abbonda sui suoi passi, non ha che da prenderne a piene mani; ha gli occhi abbacinati e lo spirito iridescente; lo concita l'ebbrezza del rosso, dell'azzurro, dell'oro, del nero, del verde; alza le cose e le parole contro il sole e le ammira estatico. In questa sua corsa raduna ai suoi scopi il meglio che si può radunare; egli ha una conoscenza larga e sicura di studi, di memorie, di cronache, di commedie, di romanze; ha frugato molto tra le carte stampate, meno forse tra i manoscritti. Sciorina nel volume un materiale enorme. Ogni periodo contiene una notizia, ogni aggettivo ha un riferimento giusto a un tipo, a un costume, a un carattere, a un avvenimento. Forse conosce il settecento veneziano meglio di moltissimi italiani, meglio di molti veneziani.

Il suo peccato è di non approfondire; la sua colpa è di rievocare quel tempo con la finezza e la morbidezza d'un sensuale. La superficie egli l'ha vista tutta, l'ha cantata in una prosa accesa, corrente, danzante: è un raccoglitore che gode delicatamente le sue collezioni. Egli caccia tra quelle cose antiche e morte il suo spirito moderno, che non sa spogliarsi della sensibilità acquisita, che ha la nostalgia del variopinto che ha sete di grazia. Senza accorgersi, trasforma le cose, ripulisce le filigrane, arriccia le piume, drappeggia i broccati. Le sue dita toccano i cristalli, le madreperle, le gemme, con la riverenza di chi rimuove delle reliquie. Egli ricostruisce per il suo piacere, con un soave e dotto egoismo; arreda a suo gusto con i mobili del settecento, un palazzo settecentesco. Ma forse se fossero vivi i padroni di casa d'allora disporrebbero i mobili e i quadri in modo diverso; forse e senza forse essi obbedirebbero non solo a un istinto di eleganza e di armonia, ma anche a consigli di utilità, ma anche ai richiami di bisogni spicciolí e prepotenti che noi non abbiamo più. E poi lo stesso loro istinto di eleganza e d'armonia sarebbe differente dal nostro. Questa Venezia, nel Monnier, è un grande, mirabile, museo, nel quale sia penetrato dai finestroni un vento di follia. Tutte le cose mosse da una virtú arcana si sentono svegliar dentro un'anima bacchica; e saltano pazze, mentre i vestiti ricamati si rigonfian come se vi palpitasse dentro un corpo; e dalle piccole fiale esalano vecchi odori e dai quadri scendono le figure che il pittore colse dal vero, ma atteggiò a un artifizio elegante; e in questa nuova esistenza effimera, in questo sogno d'una notte d'estate, vivono, sí, ma trasformate e corrette dall'arte.

Ricordate in *Idées et sensations* dei Goncourt i funerali di Watteau, posti con mirabile fantasia a Venezia? Ebbene, il Monnier continua in quattrocento pagine il delizioso spunto. Diletta spesso e si fa ammirare sempre, stanca qualchevolta, perché non si resiste a una tonalità cosí alta per tutta una romanza dalle innumerevoli strofe; perché in fine la grande e ricca varietà di materia che lo scrittore espone, è tutta adoperata con lo stesso procedimento. Basterebbe questa fatica che si prova talora, a dimostrare che il libro non è tutto nel vero; perché il vero di Venezia, nel secolo di Goldoni e di Marco Foscarini e delle Tron e dei Labia e dei Barbaro, dei Gozzi, delle Caminer e del buffone da strada Cigolotti, dei Gratarol, dei Querini, e dei Pisani, del Paolo Renier, è un racconto sempre nuovo, sempre interessante.

Ma la piccola colpa è comune a molti francesi. E deriva dal fatto che essi studiano il settecento nostro, dopo aver bene conosciuto il settecento del loro paese, che toccò, prima della rivoluzione, le sue espressioni più tipiche alla corte e nella gran società parigina e vantò un'eleganza piú squisita della nostra un artificio che ebbe piú fragrante volere di bellezza e d'arte che il nostro. Attraverso questa bellezza, attraverso quest'arte, attraverso Boucher e Fragonard attraverso i comici italiani, raffigurati dal Watteau, vedono tutta la vita italiana. Bisogna invece che s'accostino di piú ai corpi e alle anime, che studino il secolo XVIII fra noi, non attraendolo nell'orbita d'un giudizio estetico già formulato, non cavando da quel gran tumulto di spiriti, di sonetti, di declamazioni, di amori, di pendagli, di sonagli, di zecchini, di baci, di spadine e di penne stridenti sulla carta solo quello che dà gioia ai loro orecchi; ma scendendo giú, nei nervi della vita nei muscoli, nelle carni fino all'ossa. Forse scriveranno un libro che ci esalterà meno, come un esempio di bellezza affascinante, di colore lucente, di grazia penetrante ma evocheranno un mondo vivo, piú originale, piú drammatico, piú sinceramente artistico. Nella febbre di gioia di Venezia, nel settecento, troveranno non la bianchezza fredda d'una maschera di cartone, ma la eterna smorfia umana; e anche vedranno profilarsi il passato che si decompone e l'avvenire che si prepara.

Gli stessi salotti veneziani, dovevano nel giro d'un cinquantennio, udir le galanterie grasse del Barbaro e vedere i fremiti fulvi del Foscolo; le stesse genti italiane dovevano commuoversi alle commedie « color mandarino » del Chiari e leggere i *delitti e le pene* del Beccaria.... Che ciclo della storia! Il punto è qui; la ricerca da fare è tutta qui. Nel secolo delle antitesi, non basta farle cozzar tra loro e batter le mani allo squillo che danno; occorre considerarle come un prodotto e poi, alla loro volta, come una causa. Chi farà cosí scriverà un libro che non c'è: La storia intima d'Italia nel secolo XVIII.

Ma ci vuole un artista, un erudito e soprattutto uno psicologo.

Renato Simoni.

(1) Paris, Perrin, 1907.

UNA ROVINA FRA LE ROVINE

(Byron in Italia)

Il « nobile spirito traviato » che cantò il *Pellegrinaggio d'Aroldo* e il *Don Giovanni* non fu compreso né amato in patria. È naturale. L'Inghilterra vuole nei suoi poeti i pensieri profondi, le rivelazioni di verità, i raggi interiori morali e intellettuali delle anime serene nella loro altezza, e Giorgio Byron, pure anelante alla libertà, è oppresso da un troppo grave carico terreno per riuscire a librarsi al di sopra delle cose piccole. È, come dice Tommaso Macaulay, un *enfant gâté*; non solamente l'*enfant gâté* di sua madre, ma l'*enfant gâté* della natura, della fortuna, della società. Fu trattato qualche volta con tenerezza eccessiva, qualche volta con crudeltà; mai con giustizia.

Arrivò alla fama in un giorno, e un altro giorno lo condusse al dispregio. Cosí che quando venne in Italia, scacciato dal suo paese per quelle colpe d'amore che da noi sarebbero state perdonate con un sorriso indulgente e magari con un bacio, egli era una grande rovina. Era stato ucciso moralmente da quella donna, che alle sue ardenti suppliche, imploranti perdono, aveva opposto un riserbo gelido di dignità offesa; era fuggito disprezzando se stesso con tutta l'anima e odiando implacabilmente colei che l'aveva abbattuto. « Sentii che se tutto quello che si susurrava di me fosse stato vero, io ero indegno dell'Inghilterra; se falso, l'Inghilterra era indegna di me ».

Ma la fiera anima entusiasta del Byron non mente a sé stessa, non si illude d'essere migliore di ciò che non sia, — e se a Venezia, nella città magica del suo cuore, il poeta trova riposo, la sua gioia più intensa è però quella di vagare fra le rovine, di sentirsi « una rovina fra rovine » di dimenticare i suoi dolori e le sue sofferenze — mali di un giorno — sui gradini dei templi e dei troni infranti. La grande bella antica Italia avrebbe potuto consolare, forse far risuscitare l'anima morta. Il poeta lo sente. Saprebbe fabbricarsi, là presso la tomba di Cecilia Metella, « una piccola barca di speranza, per combattere ancora una volta coll'oceano e coi colpi delle grandi onde e col rombo incessante che si spinge dalla riva solitaria dove tutto ciò che fu caro giace spezzato ». Ma egli non ha più fede, né casa, né vita. Dove anderebbe, colla sua piccola barca? Non sa.

Ma fra le colline che circondano la casa del cantore di Laura « le ore scivolano con un languore calmo che aiuta a vincere i demoni della malinconia e dà forza ai migliori pensieri »; ma fra le rovine del paese magnifico, il petto si accende ancora di impeti di vita; ma Roma, città dell'anima, infiamma d'amore anche l'anima di chi si sente « un orfano del cuore ». E alla fine del suo pellegrinaggio il poeta sa ancora accogliere dalla terra e dal mare una gioia cosí intensa, come se non esistesse al mondo un uomo capace di turbarla, sa fuggire per un istante da tutto quello che è stato per unirsi coll'infinito; sa sentire ciò che non potrà mai esprimere e amare l'Oceano « dove l'immagine dell'Onnipossente si rispecchia nella calma e nelle tempeste ».

Senonché fra le grandi rovine italiche vi sono gli uomini piccoli; e la solitudine del poeta sconsolato si riempie a poco a poco delle lor picciole cose. Il libro recente di Anna B. Mc. Mahan *With Byron in Italy* (1) ci fa assistere alla triste evoluzione di un'anima che si va abituando a poco a poco a una vita angusta. Il poeta, che davanti al Clitumno benediva il genio del luogo perché gli versava nel cuore un soffio di freschezza e gli permetteva « una sospensione di disgusto » comincia a giustificare la sua vita meschina con la frase italiana citata in italiano in una lettera a John Murray: « Cosí fan tutti e tutte ». E del resto se l'Inghilterra ha disprezzato lord Byron, l'Italia lo compensa ad usura. Le ragioni per le quali era tenuto a vile in patria sono appunto quelle che fanno di lui un idolo in questa terra d'elezione: le bizzarrie, le selvagge passioni, le numerose avventure dell'uomo cingon d'aureola la fronte del poeta. « La fama del Byron poeta in Italia ebbe, come suole sempre della fama letteraria presso i piú, ragioni che colla poesia e con l'arte non avevano a che fare » dice Guido Muoni nel suo nuovo libro *La Leggenda del Byron in Italia* (2). Ma ora che gli splendori vani son dileguati, l'Italia può vedere quanto male abbia fatto allo spirito di colui che avrebbe dovuto restare solo fra le rovine, per sorgere gigante nella sua desolazione e per additare agli uomini una nuova via di luce. Cosí dopo la prima vita di trionfi e di gioie, dopo la seconda vita di desolazione e d'angoscia, comincia per Byron la terza vita, in cui l'amore e la gloria sono soltanto « meteore cattive », in cui un solo raggio resta, quello che avrebbe potuto essere e che fu, per un momento, nell'anima sua. Raggio, che era d'amore e che divenne sarcasmo, riso, cinismo; forza che non sa più costruire, ma soltanto abbattere, amaramente. Il poeta acclamato, adorato, ricercato, ha perso quella fede che gli ardeva nel cuore pur nell'angoscia e nell'esilio, pur nei momenti piú disperati: quella fede che non più la vita, ma soltanto la morte saprà rendergli. Ha disimparato a piangere e imparato a ridere: a ridere però di quel riso « che ci lascia doppiamente seri poco dopo ». Ma pure abituandosi alla nuova vita, pur dicendo « Cosí fan tutti e tutte », un grido erompe ogni tanto dall'anima disperata: « Meglio essere là dove i morti spartani ancora son liberi nella superba strage delle Termopili, che stagnare nel nostro pantano.... »

Il « pantano » fu ravvivato, un poco, dall'arrivo di Shelley « il migliore uomo e il meno egoista che io conobbi mai: non ne conobbi uno che non fosse una bestia in suo confronto.... »

Ma dopo la morte di Shelley, ecco la vita di Byron: la Grecia. La Grecia nuova, per un momento forte come la Grecia antica, chiede l'aiuto di chi come lei arde di libertà. E lord Byron lascia l'amore per la morte e presceglie « una indipendenza di dolore alle agonie dell'adulazione », come il suo Lucifero aveva scelto di cadere piuttosto che adorare la tirannide. E muore, e una schiera di romantici lo prende a modello; ne moralizzano e idealizzano le avventure e su il viaggio di Grecia, frutto eroico dell'ultima noia — cito ancora il Muoni — costruiscono un fantoccio retrospettivo di perpetuo vangelista morale....

« Gli Inglesi non possono amare Byron per due ragioni: una che egli non amò punto loro e disse cose imperdonabili, perché indimenticabili, sul loro carattere e le loro istituzioni sociali; l'altra che Byron come poeta artista, fu eclissato da Shelley, da Keats e da Tennyson. » — Ma i Greci e gli Italiani, — scrive sempre il Nencioni in occasione del centenario della nascita del poeta — sono i due popoli che hanno maggior obbligo di ricordare con reverente memoria il dí natalizio di lord Byron. — È vero, ed è più vero ancora per l'Italia che per la Grecia: perché la Grecia pagò il debito di riconoscenza che doveva a Giorgio Byron, dandogli un ideale per morire; l'Italia non lo ha pagato ancora: al poeta che la cantava non seppe dare niente di grande. Non ha pagato ancora: pagherà soltanto quando sarà ciò che il poeta avrebbe voluto essere e non fu: libera nella sua libertà. Pagherà soltanto quando una nuova anima desolata, vagando fra le sue rovine, troverà gli uomini vivi degni delle grandi ombre che la popolano: troverà nel paese « dove i cieli hanno colori che sembrano parole » un ideale alto di vita, per vivere.

Mrs. El.

(1) Anna B. Mc. Mahan. *With Byron in Italy*. London, T. Fischer Union, 1907.

(2) Guido Muoni. *La leggenda del Byron in Italia*. Società editrice libraria, Roma, Milano, Napoli, 1907.

Amore di terra italiana e poesia forestiera

Nelle fumose birrerie di Berlino e di Londra, nei *cabarets* di Montmartre e nelle taverne fiamminghe, ovunque s'aduni la più calda gioventú d'oltr'Alpe, d'oltre mare e d'oltre Reno a ragionare d'arte e di vita, a intessere la trama ideale dei suoi sogni, dei suoi desiderii, delle sue prossime o lontane speranze, una stessa parola costantemente risuona tra il crepitío delle tazze e il risucchio delle bevande: l'Italia! Le tre sillabe magiche, pur attraverso le varie metamorfosi e le leggiere alterazioni dovute alle differenze tra i diversi linguaggi, s'incurvano tuttavia sulle labbra nostalgiche di chi le pronuncia, con un'uguale dolcezza, con un medesimo amore, con un mistero concorde. Si direbbe che gli uomini piú ardenti e piú intelligenti i quali vivano su terre non nostre, e piú ricche delle nostre, anelino all'Italia come il poeta anela alla sua poesia, l'esule alla sua città natale, il credente al suo paradiso. Quest'esotico amore, questo strano « amore di terra lontana » in un'età fatta di meccanismo, di cosmopolitismo e di praticità quotidiane, mi stupisce e mi commuove. Sembrerebbe un avanzo tenace dell'ammirazione barbarica verso le ridenti fantasie greco-latine, or ridestata nelle anime straniere dal rifiorire improvviso della cultura mediterranea e dell'arte italiana. Certo, quest'amore dissennato e nostalgico non è nuovo; è antico quanto la guerra millenaria tra l'elemento germanico e l'elemento italiano. Lo stesso bisogno istintivo che armava un tempo i re dai gigli di oro e gl'imperatori dalla ferrea corona per potere entrare nel paese *où fleurit l'oranger* ànima ora poeti e non poeti, artisti e uomini cólti, elettrotecnici di Liegi e filologi di Gottinga, ad intraprendere con acuta e convulsa passione il sacro viaggio verso la terra dei canti, dei fiori e delle linee armoniose.

Ho qui sul mio tavolino tre volumi recenti di tre giovani poeti: due francesi di Parigi ed un belga di Bruges (1). I loro temperamenti artistici sono diversissimi. I fantasmi che arridono alla loro vita materiale e morale sono lontanissimi; spesso addirittura contrarii ed opposti. Ebbene: tanto il fiammingo Paul Spaak quanto il gallico Edouard Beaufils, l'uno con la sua enigmatica imprecisione di maeterlinckiano, l'altro con il suo romantico entusiasmo esclamativo d'imitazione vittorughiana, entrambi con lo stesso culto adorante, invocano all'Italia come ad una patria perduta, come alla gran mèta del loro sogno più divino e dei loro più puri desiderii.

C'è in questo fanatismo di devoti come un'esaltazione religiosa. Parrebbe quasi che i giovani poeti franco-fiamminghi avessero proposto all'arte ed alla loro Musa una specie di magnifico idolo, cui non bisogna dimenticar mai di sacrificare, genuflessi, ogni volta che l'onda lirica trascina l'anima e solleva il canto. In qualunque periodo letterario dell'età moderna, c'è stato sempre un caratteristico orientamento della poesia e dell'arte verso un sentimento predominante, verso un particolare ordine di fantasmi, perfino verso un dato paese della storia o della leggenda che sembrasse in quel momento l'esempio, l'espressione, il simbolo mistico delle bellezze vagheggiate. Nel primo periodo del romanticismo, ha furoreggiato la Spagna, la Spagna degli ultimi Abencerages o d'Hernani, con tutto il suo corteo di sogni truci, di sentimenti cavallereschi e di tragici amori. Il neoclassicismo rimise di moda la Grecia, ma una Grecia *sui generis*, colorita di tinte rivoluzionarie e adombrata da umidi velami. Recentemente avemmo la follía nordica, e parve per un istante che non ci fosse salvazione al di fuori dell'individualismo ibseniano né tra le terre al di qua della Vistola e dell'Elba. Oggi è la volta dell'Italia. L'Italia torna in valore nelle coscienze, nel pensiero e nell'immaginazione degli stranieri: ognuno di essi fruga attraverso il suo tumulto interiore, per rintracciare quelle corde sentimentali cui i nomi di Firenze e di Roma, di Pisa e di Ravenna, di Napoli e di Venezia, di Dante e di Michelangiolo, bastano da soli a comunicare violente ed intense le vibrazioni della vita.

I poeti individualisti e più tenacemente attaccati all'importanza del loro *io* — come si rivela Ferdinand Lovio nei suoi *Rondels Païens* di sapore banvilliano — hanno pur bisogno di dare un fulcro, una base, un piedistallo sensibile ed esterno a cotesto intimo paganesimo che sboccia su dalle visioni della loro fantasia come un fiore carnoso e voluttuoso che non trova radici né sostegno sulla terra in cui essi vivono. Hanno bisogno in qualche modo di *localizzare* (come dicono gli scienziati) e nel tempo e nello spazio le finzioni dell'anima loro che si sente come in esiglio in mezzo alla praticità faccendiera dell'esistenza moderna. E mentre sognano nel tempo una civiltà che non è più — la civiltà ellenica, — agognano nello spazio un paese che esiste sempre, un paese d'armonia, di serenità e di grande tradizione: l'Italia.

Per questi novissimi artisti, l'Italia è dunque nel loro spirito prima che sulla carta geografica. È una terra mitica, innanzi che una penisola bagnata dai mari, abitata dagli uomini e rigata di ferrovie. È la patria della poesia anzi tutto; poi potrà essere anche la sede degl'italiani contemporanei. Cosicché,

(1) Edouard Beaufils. *Italiam... Italiam...*, Paris, Lemerre, 1907. — Paul Spaak. *Voyages vers mon pays*, Bruges, Herbert, 1907. — Ferdinand Lovio. *Rondels Païens*, Paris, Vanier, 1907. —

dal momento che la nostra terra acquista ai loro occhi il valore e la significazione che per l'anima greca aveva il Parnaso, non v'è da maravigliarsi se udremo nei poemetti di Edouard Beaufils o nei « viaggi » di Paul Spaak invocata l'Italia come fosse una delle nove Muse. *Italiam.... Italiam....* s'intitola il libro del primo. *Voyages vers mon pays* s'intitola quello del secondo. Ma è bene aggiungere che Paolo Spaak, per intendere e per comprendere, per godere e per scoprire il suo stesso paese natale, è costretto a compiere prima il pellegrinaggio di rito varcando le Alpi ed ispirandosi alle memorie incitatrici delle nostre piú gloriose città. Solamente quando la tomba di Marcantonio Bragadino e quella di Giuliano de' Medici, solamente quando gli eroi della Sistina e la luce viva del Foro gli avranno accesa l'anima con le lor fiamme nascoste, allora soltanto egli saprà penetrare il segreto degli orizzonti, delle campagne e delle chiese di Fiandra. Il paese dove si nasce, non è quello il nostro paese. Non è nostro quel paese da cui si parte, ma è invece quello a cui si ritorna. E per dire di ritornare veramente, bisogna esser passati, amandola, attraverso all'Italia. Poiché si può nascere in qualunque luogo del mondo; ma non si schiudono gli occhi alla luce della verità, della bellezza e del sogno che in un luogo solo dell'universo.

Tali sono le conclusioni spirituali cui sembrano giungere i tre poeti stranieri. Le loro opere non saranno di primissimo ordine rispetto all'eccellenza dell'arte, ma sono significative quant'altre mai rispetto alla posizione ideale che viene in questi ultimi anni ad assumere l'Italia, di fronte alla fantasia e alla cultura di tutto il mondo.

> Partir! Tu dis que c'est « mourir
> un peu! »
> . . . .
> Partir c'est vivre!

Non è possibile morire, neanche un poco, quando si parte, se la mèta del viaggio è la terra promessa alla vita dell'anima: l'Italia.

Al pensiero dello Spaak fa strano riscontro l'identico preciso pensiero di Eduardo Beaufils in *Italiam.... Italiam....*:

> Non, poète! Partir n'est pas mourir un peu!
> C'est le désir qui bout dans les âmes de feu.
> Non! partir, ce n'est pas mourir un peu, c'est vivre!

Né con desiderio diverso Ferdinando Lovio chiederà all'amico ritornante — « O toi qui reviens d'Italie » — d'apportargli l'insegnamento ritmico del come si compongono all'unisono, nell'anima e nella canzone, la serenità e la follia. Né con amore diverso un altro grande amico del nostro paese, Pierre de Bouchaud (1), insegnerà ai suoi connazionali con brevi, commosse ed efficaci parole la potenza ideale d'Italia, dal momento ch'ella ha dato al mondo Giosue Carducci, « le chantre de la conscience patriale », colui ne' cui versi ferrigni è condensata « toute la poésie, la vraie, la grande poésie de cette époque ».

Salutiamo dunque anche noi questo rinnovamento dell'influenza che sull'anima degli stranieri esercitò un tempo ed esercita oggi l'Italia. Noi sentiamo con orgoglio che ciò equivale ad una conquista reciproca. Francesi e fiamminghi, anglosassoni e teutoni, calando dalle Alpi con spirito quasi religioso, penetrano a poco a poco il mondo della nostra vita, della nostra storia e della nostra gloria, a forza di pazienza e di conoscenza, di simpatia e di misticismo. E la pazienza e la simpatia sono tali, che il nostro mondo reale diventa a poco a poco il loro mondo sentimentale.

Cosí operando, essi ci conquistano ancora. Ci conquistano con l'anima e con l'intelligenza, come i loro proavi ci conquistavano con le colubrine, le alabarde e gli archibugi. Un tempo l'occupazione avveniva a suon di trombe da campo; oggi avviene a suon di cetre e d'arpicordi. Una differenza esiste tuttavia ed è che allora essi imponevano alla nostra vita le loro leggi pratiche, mentre oggi noi imponiamo loro le nostre leggi ideali.

La luce or viene dal sud: dal paese in cui l'arancio fiorisce.

Maffio Maffi.

Le gonne altrui.

Io leggevo giorni fa nel *Corriere della sera* che Yvette Guilbert, la celebre *divette*, ora attrice drammatica, ha fatto una proposta filantropica. Ha detto: — Ci sono molte povere giovani le quali aspirano alla carriera drammatica, e non trovano scritture perché non hanno il corredo di vestiti necessario. O perché le signore ricche, quando smettono i loro vestiti, di città e di campagna, per giorno e per sera, non li mandano ad un'opera di beneficenza la quale li distribuisca a quelle povere giovani? — Cosí ha detto Yvette Guilbert ed è stata subito ascoltata. L'istituzione filantropico-drammatica dei vestiti smessi è già un fatto compiuto e s'intitola appunto « Il vestiario del teatro », modestamente da parte della filantropia, con una certa disinvoltura da parte dell'arte drammatica.

Comunque, può sembrarvi un fatterello di cronaca, ma è un fatto che si riattacca con le leggi generali della vita, per lo meno con questa: tutto ciò che è di moda trasmoda, anzi la moda non consiste se non nel trasmodare. La filantropia oggi è di moda, e la filantropia trasmoda.

E cosí diventa una cattiva filantropia.

E tale è appunto la proposta di Yvette Guilbert: è una proposta di cattiva filantropia.

È niente di meno che una forma di lotta di classe mascherata. E voi capite subito perché.

Infatti le signore ricche hanno sempre smesso molti vestiti, di città e di campagna, per giorno e per sera; ma anche sin qui detti vestiti, gli spogli nel linguaggio del guardaroba, non venivano mica bruciati! Venivano donati, per esempio, alle cameriere e queste li rivendevano sotto prezzo alle signore della piccola borghesia. Di modo che da qui in avanti gli spogli che vanno al « Vestiario del teatro », sono sottratti, per tutta la somma che ne ricavavano, alle cameriere le quali li avevano in dono dalle loro padrone, e sono sottratti, per tutto il risparmio che ci facevano sopra, alle signore della piccola borghesia le quali li ricompravano dalle cameriere. Ecco la lotta di classe.

Ed ecco la soppressione di tutta una psicologia sociale conciliativa. Un vestito smesso! Ma un vestito smesso è un agente di umana solidarietà. Quel vestito smesso che circolava appunto dalla grande dama alla cameriera e dalla cameriera alla piccola signora e da questa, attraverso un'altra cameriera di ordine inferiore, ad un'altra signora piú piccola ancora, per finire non so precisamente dove; quel vestito smesso legava insieme la grande dama e le piccole signore, la cameriera d'ordine superiore e quella d'ordine inferiore e altra gente per giunta. La cameriera è fida e vuol bene alla padrona sua. Ma la cameriera, quando veste la padrona pensa: — Fra poco questa grazia di Dio sarà mia! — E vuol piú bene alla padrona e le è piú fida. E la piccola signora borghese guarda di traverso la grande dama che passa, e il serpentello dell'invidia le sibila nel cuore. Ma le vien fatto di pensare: — Io avrò domani il tuo vestito, per quel tanto che potrò pagarlo, o quello dell'amica tua che è ancora piú bello! — E cosí si placa riconoscendo che se non ci fossero le grandi dame, essa non avrebbe il modo di portare di seconda o di terza mano quei vestiti che costano troppo cari, quando si portano di prima mano. Ed ecco la solidarietà di classe che vien soppressa a Parigi dal « Vestiario del teatro ».

Insomma, regola generale, o quasi, gratta la filantropia e troverai l'egoismo. Yvette Guilbert obbedisce per lo meno ad un egoismo di professione. Siccome ell'è attrice drammatica, crede una bella cosa che agisca il maggior numero possibile di attrici drammatiche. Ma per chi poi una bella cosa? Per l'arte drammatica, per la vita umana, per la civile società? Per le attrici medesime? Ella non ha posto mente che anche sul palcoscenico, come nel regno di Dio, molti sono i chiamati e pochi gli eletti. E perciò, piú povere giovani mercé il « Vestiario del teatro » calcheranno le scene, e piú sarà un guaio per l'arte e il testo. E sarà, se mai, una fortuna, sino a un certo punto, soltanto per le povere giovani. Ma insomma le cameriere prima di loro avevano diritto di usufruire degli spogli delle proprie padrone. Se non altro, perché io ritengo piú facile trovare una buona cameriera che una buona attrice, e una buona cameriera vale molto di piú di una cattiva attrice. Perché la cameriera, socialmente, è un oggetto di prima necessità, mentre l'attrice rientra nella categoria degli spassi. A farla corta, di rado avevo letto di istituzioni filantropiche che come quest'ultima d'Yvette Guilbert fossero capaci di svelare ciò che è molto spesso la filantropia: un espediente per portare in un punto dove sono raccolti piú o meno organismi inetti e superflui, i vantaggi sottratti a organismi validi e di cui non si può far senza. Gli spogli delle padrone sono i vantaggi, gli incerti, si dice in Toscana, delle cameriere. Perché sottrarli loro e darli alle povere giovani le quali vogliono calcare le scene per recitarvi male una cattiva commedia?

E poi a queste povere giovani la natura e il mondo hanno provvisto sin qui, specialmente a Parigi, e la filantropia di Yvette Guilbert vuole andar contro al mondo e alla natura. Vuole andar contro a quello che sin qui si è fatto ed è andato benissimo, soprattutto per le povere giovani. Quando una di costoro a Parigi vuole esporsi alla luce della ribalta e non ha il corredo occorrente, trova presto il modo di procurarselo, e se non lo trova da sé, glielo insegna un amico, oppure un'amica, oppure, quando altri non vi sia, mammà. Trova il signore che paga il sarto e tutti gli altri fornitori di buon grado. Santo Dio, si fa cosí! È cosí naturale! È cosí entrato nel costume! È cosí ormai fuori di tutti i concetti, o preconcetti, morali! È cosí deliziosamente parigino questo non far piú il processo morale ad una ragazza che dica a un signore: — Cuor mio, dammi cento mila lire, perché io voglio comprarmi de' vestiti e diventare un'attrice! — Il signore dà le cento mila lire, per qualcosa, ben s'intende, e la ragazza si compra i vestiti e diventa un'attrice la quale spende cinquecentomila lire all'anno e ne fa spendere il doppio a quel signore, o ad altri, poco importa, e fa altrettanti debiti. Quale malinconia dinanzi a tutto questo il « Vestiario del teatro » d'Yvette Guilbert!

Datemi quattro di queste istituzioni e Parigi è soppressa. La gran vita parigina fa uno speciale assegnamento sulle povere giovani le quali non hanno corredo e vogliono farsene uno. Tre quarti di quella gran vita è organizzata soltanto per questo. Parigi è dinanzi a tutto il mondo quello che è, in gran parte soltanto per questo. Perché è il punto di ritrovo di tante povere giovani le quali non hanno corredo e vogliono farsene uno, e di tanti signori di buon cuore i quali sono disposti ad accontentarle, e di tant'altra gente la quale sta a vedere come gli uni e le altre si mettono d'accordo. E anche tutto il resto del mondo sta un po' a vedere di lontano come si mettono d'accordo. Che quattro Yvette Guilbert facciano quattro pensate come quella suesposta e addio! La Parigi filantropica sopprimerebbe la Parigi pornografica. E una porzione del nostro spirito se n'andrebbe con questa, la porzione che in noi è stata educata e formata, a dir poco, dalle copertine de' giornali parigini.

In altri termini, io non saprei concepire proposta piú antiparigina di quella d'Yvette Guilbert. Ed è strano in una Parigina consumata come la ex-*divette* che ora è attrice drammatica.

Seppure non sia stato il suo un tratto d'arguzia geniale. Due signorine stanno sedute a un tavolino, al Pré-Catelan. Sono molto eleganti. Appoggiano il gomito al tavolino, la guancia sulla palma della mano, e sognano, come sognano talvolta le Parigine, col musetto all'aria che par che dica:

— È una maledetta vita, ma io me la rido di te, caro signore! — Sognano e aspettano i loro amanti, Paul e Jean. Ma giungono prima, in un automobile, delle signore de' piú illustri nomi di Francia. E allora una delle signorine dice all'altra:

— *Dis donc, cherie: peut-être j'ai montré les dessous d'une de ces dames si respectables à mon ami....* *Oh, la belle farce!*

Sono due signorine che dieci giorni fa erano due povere giovani. Il « Vestiario del teatro » le rivestí e lo stesso giorno trovarono una scrittura. Ma, cosí fatte belle dalla filantropia, trovarono anche un amante, la sera dello stesso giorno, l'una Paul e l'altra Jean, i primi loro amanti.

Può darsi che Yvette Guilbert abbia previsto che poteva accadere cosí e se ne sia compiaciuta. Noi abbiamo fatta un'istituzione per l'incremento del buon costume sul teatro; ma se poi aiuta a fare i primi passi nel mal costume, *tant mieux*.

Enrico Corradini.

Città antiche e monumenti moderni.

Il Perugino a Perugia

Il buon tempo antico, che aveva la disposizione invidiabilissima di sorridere a molte cose che noi prendiamo sul tragico, avrebbe fatto buon sangue osservando il destino eroicomico che accompagna l'inalzamento dei monumenti e delle statue nel nostro delizioso paese. Dal monumento dei monumenti, cioè da quello di Vittorio Emanuele, agli infiniti simulacri minori, di Giordano Bruno, di Ciceruacchio, di Spedalieri, si può esser certi che in ogni caso, accanto al taglio del marmo e alla fusione del bronzo, v'è sempre una *questione del monumento*, con relative frecciate al comitato e degne botte di risposta. Cosí il piú delle volte, il personaggio celebrato viene a noia prima della inaugurazione. Adattandovi una lepidezza d'Anatole France, sarei tentato di concluderne: « c'est presque un argument contre l'immortalité de l'âme, sans quoi ils seraient venu maudire.... » — questi uomini illustri — chi li prende a pretesto di tanta gazzarra con la scusa di volerli elevare ad onore.

Certo il Perugino avrebbe tutto il diritto di metter fuori la faccia rubiconda dall'obliata sepoltura di Fontignano per lanciare, dall'altra sponda, dell'Acheronte, un anatema vibrato contro il comitato pel suo monumento.

Le vicende di questa impresa sono troppo amene perché non valga la pena di raccontarle. C'era dunque una volta — comincerò, visto che è storia di tanti anni — c'era a Perugia un cenacoletto di gente da bene, quasi tutti artisti, che trovava doloroso ed ingiusto l'oblio in cui la città principale dell'Umbria mostrava di tenere la memoria del suo piú grande pittore. Nacque allora il Comitato per il monumento, e di questo comitato fecero parte ottimi elementi cittadini e stranieri, sino a Sir Frederik Leighton, allora presidente della Academy di Londra, che riuscí a fare accogliere la proposta col piú schietto entusiasmo anche da maggiori centri artistici delle altre nazioni. Ma in questo caso il proverbio del chi ben comincia non doveva condurre nemmeno alla prima metà dell'opera; il Comitato, impacciato da mille inutili complicazioni di giunte e sottogiunte, finí in breve col non occuparsi piú di nulla, cagionò con la propria inerzia tale sfiducia nel pubblico che gran parte degli azionisti sospesero i pagamenti e di sottoscrizioni nuove non ne vennero piú. Il presidente, che era ed è tuttavia un chimico illustre, sbalzato dai suoi crogiuoli in pieno campo dell'arte, immaginando forse di poter trarre a compimento i tentativi dei precursori medievali, assunse tutta la responsabilità sulle proprie spalle, illudendosi di trarre fuori l'oro da tutte le cose. Le adunanze degli azionisti non furono quasi mai riconvocate; parte dei membri dei comitati andarono, pace a loro, al Creatore senza esser mai sostituiti, e per anni, per lustri interi, a tutti gli attacchi, a tutte le sollecitazioni della stampa e di coloro che già in parte avevano pagato, rispose un silenzio di tomba. Fino all'anno che sta per finire, cioè l'anno della Esposizione d'arte Umbra.

L'Umbria, si sa, è terra di Santi e quindi è terra di miracoli; e per un miracolo vero e proprio si ridestò, dopo tanto, anche la faccenda del monumento. Non voglio cadere in pettegolezzi da caffè; ma i lettori possono indovinare anche senza che io spieghi di piú; il paragone rischiava d'esser troppo tagliente; tutto ciò che il comitato del monumento *non* aveva fatto in vent'anni sembrava tanto piú condannabile di fronte all'energia ed al successo ottenuto, sempre in cose d'arte, da un comitato costituito su altra base, che aveva saputo spiegare la propria attività appena in dieci mesi. Bisognava che i superstiti del comitato pel monumento aprissero gli occhi dopo l'eterno letargo, non fosse altro per rivolgere nuove domande di sussidio a coloro i quali promettevano di contribuire finanziariamente alla Esposizione. Ma lasciamo certe miserie, di cui fa sempre serenamente giustizia il buon senso del pubblico.

Era ovvio che il comitato del monumento per riprendere l'opera propria, dopo tanto tempo d'incuria, dovesse inventare qualche piú o meno verosimile pretesto. E il Comitato arrivò a questa sbalorditiva determinazione. Dopo vent'anni perduti bisognava far subito; bene o male, ma nel piú breve tempo possibile. Bandiva il concorso tra gli artisti dell'Umbria (si noti la sconvenienza di una tale restrizione per un monumento ad un grande la cui gloria rifulse cosí largamente, per un monumento al quale, finanziariamente, contribuí tutta Italia e anche l'Estero) e decretava che il monumento dovesse esser pronto per il 1908. Con quarantamila lire raccolte il Comitato riteneva che si potessero fare grandi cose. Chi si contenta gode.

Non mi fermo sull'esito del concorso, vinto dal Quattrini di Todi. La commissione giudicatrice, composta di artisti egregi e presieduta dal Monteverde, avrà senza dubbio fermata la propria scelta sul bozzetto migliore. E poiché il Quattrini si è rivelato scultore di non comune potenza, c'è da sperare che al meno in ciò la cattiva sorte che perseguita questo disgraziato monumento abbia abbassate le armi. Non v'ha dubbio che la somma disponibile sia veramente irrisoria; ma dal momento che l'artista ne sembra appagato è cosa che a gli altri non deve importare.

Arrivati a questo punto, quando questa disgraziata faccenda stava o bene o male per giungere in porto, ecco per altro nuove nuvole addensarsi sull'orizzonte, a mettere in dubbio che ne sia cosí prossima la sospirata conclusione. E nasce la recente e tuttora accesa controversia intorno al luogo in cui il monumento deve essere collocato. La commissione giudicatrice, raccolta a Perugia, invitata dal comitato a pronunziarsi in proposito, si mette con tutte le buone intenzioni in giro per la città alla caccia d'una piazza. Xavier de Maistre ha insegnato quanto possa essere istruttivo un viaggio intorno alla propria camera; il Comitato del monumento pensa quanto possa essere utile un viaggio intorno alla propria città. Non fosse altro, può essere utile per... riprendere nuovo sonno per altri vent'anni. La Commissione giudicatrice, preceduta dalla gran barba candida del Senatore Monteverde, comincia pazientemente la ricognizione. La guida il benemerito Presidente del Comitato, strappato con questo encomiabile risveglio improvviso al lungo e paziente riordinamento dei Musei (chimica, arte, archeologia, — gli enciclopedisti non si limitarono al secolo XVIII) ed essa passeggia per molte ore, con una buona volontà degna veramente di miglior causa, per lungo e per largo nell'Augusta Turrena. Passa naturalmente di piazza in piazza; dalla piazza della Università alla piazza di San Francesco; dalla piazza Danti a quella della Prefettura; dal Giardinetto al Frontone. I buoni perugini aspettano il grave responso con un'ansia indicibile. Appena la sentenza del processo Modugno acuí l'ansia dell'attesa fino a questo segno. Ma il Comitato e la commissione giudicatrice vollero compensarli con una piú grande sorpresa. A Perugia le piazze non esistono, essi dissero, o per lo meno non esistono piazze degne del monumento; O piantarlo (cosí vorrebbe il Comitato) di fronte alla Porta Santa Croce, perché i forestieri trovino, con le guardie del dazio, il grande Maestro a dar loro il benvenuto; o in mezzo al Corso, dove c'è un leggero allargamento, perché (verdetto della Commissione giudicatrice) quello è il centro della città, e con i metri ed i compassi non si scherza.

La discussione può essere oggi superflua. L'atteggiamento del Comitato giustifica tutto il mio scetticismo, e quindi ritengo che Perugia subirà svariate trasformazioni edilizie prima che questo veramente famoso monumento vi possa essere inalzato. Comunque sia, le conclusioni della Commissione giudicatrice e quelle del Comitato hanno talmente stupito chiunque abbia in mente la topografia di Perugia che le piú disparate opinioni si sono trovate d'accordo — e la stampa in questi giorni se ne fa eco — nel ritenere che di tutti i luoghi possibili, quelli indicati, siano i meno opportuni. V'è invece chi vorrebbe veder sorgere il monumento nella Piazza di San Francesco; chi lo vorrebbe elevare sul Giardinetto, su quella graziosa terrazza fiorita da cui si domina la vastità meravigliosa del paesaggio umbro fino ai monti del Lago da un lato, fino ad Assisi dall'altro.

Coloro che propugnano la scelta della Piazza di San Francesco portano ottime ragioni. La piazza, di cui tanto s'è discorso di recente a proposito dell'Oratorio di San Bernardino, è senza dubbio quella che in Perugia sembrerebbe piú adatta per racchiudere l'immagine del grande Pittore. Fiancheggiata com'è appunto dalla deliziosa facciata del Duccio, e dalla mole severa del San Francesco, che se oggi è ridotto dalla vergognosa incuria del Comune a stallaggio per la cavalleria fu pure il Pantheon dei perugini illustri e contenne quasi tutte le tavole piú celebri dei maggiori nostri maestri, aperta di contro sur un delicato paesaggio di miti alberelli e di pallidi ulivi, essa par che ricordi negli alti silenzi del lungo abbandono quel misticismo squisito, quella pace monastica, che ispirò tutta l'arte umbra e pervenne a raffinatezze sublimi nei dipinti del Vannucci.

Ma codesto sentimento ineffabile, che traspare come un'essenza sottile dalle mille sfumature tenui della campagna un po' triste e lega la natura e l'arte nell'Umbria in cosí divina armonia, sull'alto del colle d'onde il Carducci sognò il passo lieve delle Madonne ancora, par che assurga a sintesi di significazione profonda, che raccolga nelle luci evanescenti del tramonto che vi piega i suoi raggi il supremo rimpianto d'un'idea perduta per sempre. Ed è lassú appunto che dovrebbe sorgere l'immagine incorruttibile del grande Maestro, lassú tra l'ombra gentile del giardino che incorona di verde il vecchio colle etrusco, lassú di fronte all'immenso semicerchio che comprende in sé tutti i luoghi santi di quest'arte sublime, da Santa Maria degli Angeli ed Assisi, a Bevagna e Montefalco, da Todi alla lontana montagna d'Orvieto, da Città della Pieve a Panicale, a quel rincorrersi di colline dietro cui s'indovina il giocondo sorriso del confine toscano. Lassú, e non altrove. Lo sguardo, un po' severo del Maestro quale egli stesso ce lo lasciò dipinto, dovrebbe esser rivolto verso l'ondeggiante pianura che egli attraversò per venire dalla natia Città della Pieve a Perugia che lo volle nominare quasi per divenir partecipe della sua gloria immortale; verso quella pianura seminata di paeselli, di villaggi, di chiesette e di monasteri, dove egli, e i suoi discepoli, lasciarono passando infinite immagini di bellezza. Non vi potrebbe essere anche una significazione piú profonda? Dove fu la Rocca Paolina, dove il popolo di Perugia finalmente libero di tirannide volle abbattuto pure il ricordo visibile d'ogni servitú, sorga il simulacro di quella gloria che non piega per rivolgimenti di parte né prepotenze di re.

R. A. Gallenga Stuart.

Il Petrarca in Arezzo

Il terzo Concorso.

Tra i numerosi bozzetti presentati a questo concorso ve ne sono alcuni molto notevoli.

Al solito manca il capolavoro, l'opera d'arte capace di spingere anche i piú noncuranti a ricercare con ansia il nome del suo autore, ma è doveroso riconoscere che un progresso c'è su le gare precedenti che furono, come molti ricordano, mostre di meschinità senza pari, di volgarità detestabili, grottesche e puerili.

Mentre difatti in questa terza prova sono pochissimi i progetti veramente vituperevoli, privi di ogni dignità d'arte; e non sono molti quelli insignificanti, senza vita, senza interesse e senza scopo; vi è tutta una schiera di opere nelle quali è palese lo studio affettuoso e paziente. E se certo manca il glorificatore, l'artista che possa dirsi riuscito ad esprimere col linguaggio della scultura un grido di alto amore per il poeta, è incontrastabile che non possiamo passare senza fermarci dinanzi ad alcuni progetti, i quali ci attraggono e ci seducono.

I bozzetti presentati al concorso sono trentatre; e certamente, tra tutti, il piú originale e gagliardo è quello segnato col n. 2 e che reca il motto: « E vedi 'l veder nostro quanto è corto ».

In questo bozzetto è una biga che trascinata furiosamente da due cavalli vola sopra una fiumana immensa, la fiumana del tempo che travolge uomini e cose col suo impeto distruggitore. A destra un giovine reca una fiaccola, mentre a sinistra alcune figure di donne, col volto pieno di spasimo, allungano disperatamente le braccia implorando aiuto, nell'atto di esser travolte dalla fiumana. Nella biga sono Laura e il Petrarca; e il Petrarca tende l'orecchio e ascolta i gemiti che salgono su, mentre Laura impassibile, simbolo dell'eterna bellezza, conduce il poeta nell'eternità.

Questo gruppo tragico, modellato stupendamente, colpisce soprattutto perché apparisce eseguito con una foga, un'energia, un'audacia e una sicurezza senza dubbio ammirevoli. Noi veramente proviamo, osservandolo, l'illusione ottica del movimento.

Ma, a breve andare, esso stanca; apparisce teatrale. Si scorge che è mancata all'artista la percezione esatta, chiara e completa, la visione limpida di ciò che il suo soggetto richiedeva. Si ricorda il bel verso:

> morte bella parea nel suo bel viso.

Si sente che, per onorare il Petrarca, era necessaria una divina pace e un divino silenzio. Nulla che rammentasse la sofferenza e la morte. E tornano in mente le celebri pagine del *Laocoonte* del Lessing riguardanti la grave e nobile quiete della scultura antica, pagine che il fortissimo autore di questo bozzetto, immaginando un monumento al poeta del *Canzoniere*, non avrebbe dovuto dimenticare.

Pieno, invece, di calma, di grazia e di serena mestizia, onesta espressione di uno spirito equilibrato e accorato, è il n. 17 che ha per motto « Laura ».

È questo un lavoro fine, un po' antiquato certo, ma di una armonia cosí pura che è una delizia per l'anima e per gli occhi.

Questo bozzetto è composto di uno zoccolo, di due riparti architettonici e di un'edicola. Il primo riparto, ornato di corone e di festoni di lauro sorretti da due fame alate e innestantisi nel centro di una lira cui si sovrappone il cigno vocale, termina con due are. Il secondo riparto, che si eleva sul primo, sorregge ai lati due figure allegoriche e nel centro un bassorilievo rappresentante l'incoronazione del Petrarca in Campidoglio. Sopra questo secondo riparto s'innalza l'edicola composta di un arco sorretto da due colonne e sormontata da un attico di coronamento contenente delicati ornamenti, poetici emblemi, lo stemma aretino e quattro aquile superiormente, agli angoli. Sotto l'arco è una sedia innanzi alla quale è il poeta.

Egli è in piedi. Quasi divinizzato, immobile, poggia le mani in un libro; mentre le due figure allegoriche che si ergono ai lati, e rappresentano la Poesia a destra e la Filosofia a sinistra, stanno assise, e l'una alza il volto leggiadro verso il poeta, e reca l'altra l'indice della destra sul labbro e con la sinistra stringe al seno un volume in atto meditativo.

Nel piedistallo si leggono i versi:

> Ecco colui che pianse e nel suo pianto
> Sopra il riso d'ogni altro fu beato.

Ebbene, non solo il piangere perenne d'amore, l'estasi e la beatitudine del poeta, ma anche il suo profondo pensiero sono resi efficacemente in questa statua nella quale il Petrarca apparisce quasi perduto nell'abisso della sua contemplazione e del suo sogno. E l'armoniosa simmetria, e la pretta italianità del monumento rendono quest'opera oltremodo gradevole, e fan ritenere che forse potrebbe figurare assai bene situata lassú in quel bel passeggio aretino del Prato, cosí calmo e, aggiungiamo, anche, cosí dolcemente provinciale, e che nelle notti estive, quando il vento tiepido soffia tra gli alberi centenari e porta il molle profumo delle rose fino alla casa lí prossima dove è tradizione che nascesse il poeta, ha l'incantesimo di un giardino di sogno.

Il n. 22 (« Rinascimento »), al contrario del bozzetto precedente, è un tentativo bizzarro e molto ardimentoso. L'artista ha detto: Nulla conta l'immagine del poeta; ed è vana la rappresentazione del suo corpo, del suo volto e della sua vita. Quelle che contano sono le sue opere. E poiché il Petrarca fu il padre del Rinascimento, il monumento a lui dedicato non deve essere una stanca riproduzione di motivi vecchi e noiosi, ma deve recare i segni di un'arte nuova e sconosciuta.

Disgraziatamente però l'autore di questo progetto, pur dando prova d'ingegno, ha raggiunto assai male lo scopo che si prefiggeva.

Volendo armonizzare architettura e scultura egli ha fatto delle figure schematiche orribili, che vagamente ricordano le figure schematiche dell'antica arte egizia. E invano ha tentato di

(1) PIERRE DE BOUCHAUD. *Giosue Carducci*. Paris, Sansot et C., 1908.

dare a questi deformi prodotti della sua fantasia un significato simbolico; ne è resultato un rebus, un infantile geroglifico, un'opera astrusa e incomprensibile, che mentre da un lato ricorda malamente certi tentativi del polacco Boleslas Biegas di una suggestiva stranezza, apparisce dall'altro inopportuna e sconveniente dedicata a un poeta che amò la bellezza classica, scrisse versi solenni e classicamente perfetti; e assolutamente inadatta per una città che ha una fisonomia sua che è bellissima, e che deve mantenere intatta.

Altra opera di singolare valore è il bozzetto che ha per motto « Ai Posteri ».

Ricco di pregi, questo bozzetto non persuade perchè manca in quest'opera il centro dove tutto converge e tutto risplende. L'autore nulla ha voluto dimenticare. Egli ha pensato all'amore che il Petrarca ebbe per la sua dolce, la sua gloriosa Italia, e quindi ha rappresentato la Lupa, dei ruderi romani e ha inciso le parole « il nostro Capo Roma ». Ha ricordato l'invocazione del Petrarca alla pace, ed ha creato un gruppo nel quale una donna calpesta un fascio d'armi, accarezza un bambino, e lo avvia verso un giovine che va gridando: Pace! Ha ricordato le *chiare fresche e dolci acque*, ed ha composto un bacino al quale, con intenzione, com'egli stesso confessa, ha dato il finale dell'urna di Scipione Africano. Ha ricordati i *Trionfi* e pure a questi ha dedicato figure e gruppi.

Ma, disgraziatamente, come dicevo, l'opera non sembra concepita insieme. I gruppi, per quanto bellissimi e di straordinaria intensità di espressione — in questo progetto solo la statua del Petrarca è mediocre — si separano, s'isolano. Essi non sembrano uniti come i rami al tronco che li nutrisce.

E oltre questi bozzetti non ne mancano altri ricchi di nobiltà e di vigore: ad esempio il n. 25 (« Arno ») dove il Petrarca coronato di lauro, che tiene nella destra una penna e un fascio di carte nella sinistra, è vano e declamatorio, ma modellato magistralmente; il n. 10 (« Umanesimo ») composto, elegante, ma pretensioso, e nel quale inoltre il simulacro del Petrarca, che sorge fra quelli di Cicerone e di Virgilio quasi simboleggiando la feconda ispirazione che il poeta trasse dalle piú nobili fonti del classicismo, non rende affatto l'uomo che, come scrisse Giosuè Carducci, si fece romito per piú sicuramente scrutare tutti i seni del suo cuore ammalato, ed ha una lontana somiglianza con Oberman, con Renato e col Werther; e infine il *Trionfo n.* 3, il n. 27 (« 3 Luglio »), e il n. 22 (« Il Trionfo di Petrarca ») che rivelano artisti coscienziosissimi.

Concludendo dunque non si può dire che questo terzo concorso sia riuscito cosí sconfortante come, dati i precedenti ormai noti, era lecito prevedere.

Noi ripetiamo che in questo concorso figurano dei lavori pregevoli, dei lavori diligenti e amorosi, semplici e dignitosi. Ma purtroppo vi manca un progetto in cui una grande anima parli, un progetto capace di non scomparire in confronto della magica e sublime bellezza delle opere degli antichi maestri.

Questo progetto, purtroppo, non c'è. Il capolavoro non è scaturito. Nessun genio ha balenato. Ed è per questo che noi saremmo tentati di finire queste note fugaci ripetendo la vecchia canzone: Niente monumento; si componga il libro invece del marmo, come proponeva Angiolo Orvieto.

Ma siccome sappiamo che questa proposta resterebbe, anche una volta, platonica, preferiamo non farla per non essere inutilmente noiosi.

Pier Ludovico Occhini.

Un esule della vita.

CIPRIANO NORWID

Cipriano Norwid, polacco della stirpe di Giovanni Sobieski morto nel 1883, a Parigi, in un ospizio di mendicità, chiede oggi quella parte di gloria a cui la sua arte gli dà diritto, e che fuora compatriotti e stranieri gli hanno del pari negata. Sostengono la sua causa, in cospetto della letteratura polacca un poeta di Varsavia, Zenone Przemicky, in cospetto della lettura tedesca un critico tedesco, Paolo d'Ardeschah; si adducono testimoni otto scritti del poeta, raccolti in un elegante volume (1): tutti sono invitati a giudicare, a leggere per lo meno.

Che gli errori della gloria sieno frequenti nessuno dubita, poiché elementi del suo giudizio sono l'ingegno e la fortuna; ma il caso di un ingegno che sia stato completamente, assolutamente abbandonato da qualunque fortuna lascia, per dire il vero, un po' dubitosi. C'è chi istintivamente prende le parti del poeta incompreso contro il pubblico che ha avuto il torto di non comprenderlo, come c'è chi prende sempre le parti del vinto contro il vincitore; ma la critica del buon cuore è altrettanto cattiva quanto la critica del sospetto. Per lo meno, prima di dar torto alla fama, bisognerà cercare quali ragioni abbiano reso del tutto impossibile qualunque intelligenza fra l'uno — lo scrittore — e tutti — il pubblico — perché è sempre un po' strano supporre che uno scrittore sia stato il solo veggente tra un gran volgo di ciechi; anche i precursori — e in arte si precorre anche meno che in filosofia — hanno sempre trovato qualche seguace; se non altro hanno tentato di far udire la loro parola.

Invece il Norwid nella sua vita oltre che incompreso rimase anche inedito, o quasi; dei tanti poemi, delle liriche, delle novelle, dei saggi che gli vennero scritti in quaranta anni di attività, lui vivente non furono pubblicati che due volumetti, nel 1862 e nel 1864. Eppure da quel buon cristiano che egli era doveva sapere che se anche alle porte di Dio bisogna battere per farsi aprire, alle porte degli uomini bisogna battere con i piedi oltre che con le mani. Per proclamare, come egli ha fatto piú volte, la completa volgarità di tutti i suoi contemporanei incapaci di arrivare alla sua altezza, bisognava tentare di piú, combattere piú lungamente prima di rinchiudersi in una sdegnosa e dolorosa solitudine spirituale. Le anime fraterne sono poche, disperse, ma sentono le voci che arrivano di lontano oltre il vento.

Come sempre in simili casi, anche in questo del Norwid la infelicità della vita e la ingiustizia della sorte non si possono spiegare se non con la infelicità del temperamento, una sensibilità estrema, un orgoglio invincibile, « venti contrari alla vita serena », anzi elementi sicuri di sconfitta in un mondo in cui i colpi sono rudi, e la sensibilità è confusa con la viltà e l'orgoglio silenzioso è creduto timidezza.

Il Norwid, esule volontario della patria, sembra anche un esule della vita. Per quello che è possibile indovinare dai fatti esterni della sua vita — vita piena di lacune e di oscurità — egli è sempre in preda a un sogno vago che lo sospinge qua e là per il mondo alla ricerca di una felicità che egli stesso ignora quale possa essere. Aggiungete al tormento segreto del cuore il tormento umiliante per la conquista del pane, cosí difficile a conquistarsi per chi non sa impadronirsene né vuole domandarlo, e avrete un'idea della sua anima e del suo martirio. In una delle sue piú strane novelle filosofiche egli afferma che nessuno agisce secondo la sua volontà e il suo interesse attuale, ma secondo lo spirito — *lo stigma* egli dice — impressogli dai suoi avi e dalla sua stirpe: a quel modo che un Timur-lenk impresse le sue azioni dello stigma delle steppe, egli, tardo figlio di una nobiltà in dissoluzione, sembra aver portato sempre sulla sua fronte lo stigma dell'anima polacca, eroica ma incapace di vincere, una tragica deficenza.

Dopo i primi successi giovanili dei saloni di Varsavia egli fugge la patria; viene a Firenze a studiar pittura — fu anzi scolaro della nostra accademia —, vive a Roma, a Venezia, e finalmente, dopo un breve soggiorno a Berlino, si ferma a Parigi, la città di tutti i sogni e perciò di tutte le delusioni. Là si incontra con l'artista, che più gli sembra simile fra tutti i contemporanei, con Chopin di cui diventa amico: ma Chopin muore presto; dai Polacchi emigrati politici si sente troppo lontano e cerca una nuova patria in America, dove vive due anni con il lavoro delle sue braccia. Torna, poverissimo, a Londra e di nuovo a Parigi. Allora ha un momento di relativo benessere; per qualche tempo riesce a vivere decorosamente vendendo i suoi acquerelli e i suoi disegni. Ma presto lo ritrovano in una stamberga, e non riesce piú a liberarsi dalla miseria; come le povere bestiole ammalate si vanno a nascondere negli angoli, cosí egli si nasconde sempre piú, solo, senza un amico; nel 1877 chiede asilo alla casa dei poveri e vi rimane sei anni ad aspettare la morte, scrivendo ancora; quattro degli scritti tradotti dall'Arderschah sono stati composti nella desolata tristezza dell'ospizio.

Ora quale è l'arte che può sorgere da una tale anima e da una tale vita? La sensibilità eccessiva disponeva il Norwid a quella forma d'arte piú sottile che si suol chiamare arte di eccezione; il suo lirismo lo portava a dare una forma soggettiva a tutte le sue concezioni. Noi qui non possiamo giudicarlo se non da alcune novelle e da un poemetto in prosa, *Un pugno di sabbia*, e forse nella traduzione il fascino sottile della poesia originale ci sfugge in molta parte: la nostra curiosità è spesso eccitata da quello che leggiamo ma non è sempre appagata.

Quello che è evidente subito è che il Norwid si allontana dalla tradizione nazionale polacca, di cui anche l'Italia conosce due dei più grandi rappresentanti nel Mickiewicz e nello Slovacki, e si avvicina invece ad alcuni poeti francesi, al Villiers de l'Isle-Adam e a Paul Verlaine. Indifferente, anzi ostile a tutto il movimento della letteratura romanzesca e drammatica, che egli dovette conoscere a Parigi tra il '60 e l'80, egli non è un narratore quantunque scriva delle novelle; la loro costruzione è rudimentale, le situazioni sono appena accennate, i personaggi non hanno consistenza né carattere: sono meditazioni liriche intessute intorno a una invenzione sempre soggettiva.

Come poeta e come pensatore, qualunque sia il suo valore assoluto, certo egli è un precursore: il suo simbolismo, già piú vicino a quello del Maeterlinck che a quello del Novalis, e la tendenza a suggerire piú ancora che a dire lo accomunano a scuole letterarie che dovevano affermarsi dopo la sua morte. Di questa sua ricerca della suggestività e del significato simbolico che dovrebbe avere la parola è un curioso documento il suo saggio sul silenzio, nel quale arriva alle ultime conseguenze a cui si può arrivare pensando che « le parole sono troppo pesanti per dire certe cose » e dolendosi che « i limiti delle parole sieno ancora delle parole », a sostituire il silenzio alla parola come mezzo di espressione.

La maggior parte delle novelle contenute in questo volume — *Ad leones*, *Lo Stigma*, *La Civiltà*, *Il Segreto di Lord Singelworth*, *Il braccialetto* — svolgono tutte lo stesso motivo, il contrasto fra il sogno e la realtà, ma non si curano nemmeno di fare che il contrasto sia forte ed evidente. Nello *Stigma* e nel *Braccialetto*, il sogno è ucciso da un contrasto cosí tenue che anche il lettore piú tenero dei diritti dell'ideale non riescirà quasi a vedere in che sieno offesi questi pallidi eroi del sogno. Oskar, il violinista dello *Stigma* abbandona il suo amore e si rifugia in un convento soltanto perché la voce della donna amata non ha quelle inflessioni che dovrebbe avere per esprimere la tonalità dei suoi sentimenti: ma — dice il Norwid — Oskar è il figlio di un sonnambulo e come tale preoccupato continuamente di evitare pericoli ed opposizioni che non esistono se non per lui. Forse come Oskar anche il Norwid si aggirò per la vita con gli occhi erranti del sonnambulo e soffrí per l'opposizione dei suoi fantasmi piú ancora che per l'opposizione degli uomini.

Come tutti i delusi anch'egli tenta l'ironia, ma questo atteggiamento dello spirito in fondo gli rimane estraneo: l'ironia sgorga dalla delusione degli animi forti, che con essa riescono ad affermare la loro superiorità, forse anche a conciliarsi con ciò che disprezzano. Invece il Norwid fa un'ironia o cosí leggiera che non si sente o cosí pesante che non persuade. Per esempio nella novella *Ad leones* uno scultore che ha modellato in creta un gruppo raffigurante due martiri cristiani, finisce dietro i consigli dei visitatori — rappresentanti della volgarità — col trasformare il suo soggetto drammatico in un gruppo decorativo rappresentante i... vantaggi del risparmio. Se il simbolo può qui significare qualcosa, la novella non riesce però a divenire persuasiva. La tristezza vaga che sempre accompagna lo scrittore « una tristezza che ignora la sua ragione e il suo contenuto » lo riporta al lirismo schietto, che non è mai ironico.

Perciò mi sembra che il suo amoroso editore sarebbe riuscito meglio nel suo intento presentandoci il Norwid nella veste di poeta, di cui il *Pugno di sabbia* e qualche lirica interposta fra queste prose ci offrono dei saggi nobilissimi. Nella lirica siamo meglio disposti, almeno noi latini, a intendere e a gustare il vago e l'indeterminato, che sembra carattere costante nell'arte di questo scrittore. Quale sia l'arte che egli ama mi par di intendere in questi suoi versi:

« In quella bella, antica città di Firenze — tu lo sai — noi ci aggirammo spesso parlando di cose — di tali cose che hanno un senso impreciso, e pure nel loro insieme sono come una musica. Né il tempo, né la volontà degli uomini possono cancellarle. Esse echeggiano ancora, e pensoso l'uomo riascolta quella musica che vibra nell'aria come la voce di una tomba ».

Tali versi fanno ripensare all'Arderschah ai « mots spécieux » che le belle dissero a Paul Verlaine « un soir équivoque d'automne », « mots si spécieux que notre âme depuis ce temps tremble et s'étonne »; e il raffronto è naturale. Ma per quanto specioso, amante dei falsi accordi e dell'« impair », Paul Verlaine rimane un latino, e anche i suoi sogni piú vaghi si dispongono in quell'ordine all'infuori del quale la nostra mente rimane dubitosa.

Perciò davanti a Cipriano Norwid, poeta polacco, evocato alla gloria dopo venticinque anni di oblío, un latino può rimaner dubitoso: la sua figura ai nostri occhi rimane crepuscolare.

Giulio Caprin.

(1) CIPRIAN NORWID. *Eine Auswahl aus seinen Werken*, übersetzt und eingeleitet von J. P. D'ARDESCHAH. Minden i. W. J. C. C. Bruns.

MARGINALIA

* **Alcuni nuovi poemi di Alfredo De Musset** verranno presto pubblicati. La governante del poeta, Adele Colin, morta or sono pochi giorni, conservava di lui manoscritti circa tremila versi inediti ed una scelta ne sarà fatta per darla alle stampe. Quando De Musset era ammalato, cosa che negli ultimi anni della vita gli accadeva spesso, era solito di dettare alla sua domestica fedele i suoi componimenti, ed i manoscritti rimanevano in mano di lei. Il compito della vecchia governante deve essere stato assai fastidioso — osserva il *Daily Telegraph* — data l'abitudine del poeta di lavorare comunque e dovunque gli dettasse la fantasia.... La comparsa d'una opera nuova di De Musset ricondurrà sul poeta francese l'attenzione del mondo intero. E, intanto, non è curioso il pensare che la opera di quest'uomo, consumato dall'assenzio e dall'amore, travolto dall'ardore delle passioni mutevoli e dal demone della letteratura, sia stata conservata con gelosia e con venerazione tra le pareti modeste della casa in cui visse, nel ricordo di lui, una governante umile e semplice? Per Adele Colin Alfredo De Musset è stato certo sempre « un jeune homme » nel senso familiare della parola. Certo « un jeune homme d'un bien beau passé » come molti scrittori vorrebbero essere chiamati; ma Adele Colin non ha del poeta conservato che il ricordo d'un povero fanciullo malinconico e strano e per lei la vita del poeta è stata breve come egli diceva essere breve la sua poesia: « Mon verre n'est pas grand; mais je bois dans mon verre! » Chi non si rammenta?... Ma come ha ben bevuto il De Musset nel suo bicchiere! Moralmente e materialmente. In Inghilterra molti lo credono un discepolo di Byron, ma che può essere detto su i suoi costumi? Che egli si è troppo *absinthé* e che una combinazione di assenzio e di Giorgio Sand lo ha condotto alla morte! Ci sarà rivelato un altro De Musset dai manoscritti custoditi da Adele Colin? È poco probabile. De Musset ci è stato rivelato due o tre anni fa da un ben altro angelo custode....

* **L'autobiografia di Sada Yacco.** — La autobiografia di Sada Yacco che pubblicano *Les Annales* è tutta contenuta in una colonna di stampa. È breve, come è breve la persona dell'attrice giapponese che tutte le forze e le furie della vita e della morte sa chiudere nel piccolo cuore e segna i grandi pensieri tragici e rivela il mondo di sentimenti onde sono travagliate le eroine che ella raffigura con un gesto della mano minuscola. Sada Yacco è piccola, tanto piccola che non sa comprendere quanto sia grande la sua arte. Ad un giornalista che le parlava l'altro giorno, nel camerino del teatro, che la Réjane le ha prestato, ella chiedeva seriamente ed ingenuamente: — Ditemi; quanto sono grande io? — E il giornalista: — Signora, voi siete grande quanto.... quanto la torre Eiffel! — Sada Yacco fu contenta e sorrise; sorrise alla torre Eiffel. Sada Yacco è ingenua. Negli *Annales*, oggi, ha bisogno di dirci che ella è nata a Tokio « una città immensa che conta due milioni d'abitanti »! Era una « geisha »; cantava e danzava.... ma non nelle case da the. Kava-Kami la sposò a tredici anni. Ora ne ha ventinove. Kava-Kami era un uomo politico; ma abbandonò la politica pel teatro ed istituí anzi una scuola teatrale che ebbe più di trecento allievi. Quando egli partí Sada Yacco andò con lui in America, a San Francisco. Era il primo viaggio che Sada faceva: si sentiva stringere il cuore: ma pensava sorridendo: « San Francisco è proprio in faccia a Yokohama e quando sarò sbarcata potrò guardare da lontano, e, ohimè! senza vederla, la gran città giapponese.... » Non avrebbe potuto recitare con gli uomini sulle scene perché il costume del suo paese lo proibisce; ma una sera volle sostituire un attore malato della compagnia di Kava-Kami ed ebbe un gran successo. Da quella sera s'inizia la sua fortuna. Fu chiamata quella sera dieci volte al proscenio. Poi recitò a Londra e la Regina Vittoria le impetrò dal Mikado il permesso di recitare a Tokio nel teatro del marito. Ora essa è celebre. Ha conosciuto Parigi, la città fantastica. Ama il Bosco di Boulogne; veste alla parigina; si alza a mezzogiorno; mangia all'europea.... ma con le bacchette nazionali; beve del the eccellente e del vino di riso. Questo vino di riso essa ce lo consiglia: dice che è squisito ed inoffensivo.... Come Sada Yacco, la tragica.

* **L'origine dell'albero di Natale.** — L'albero di Natale è un albero.... d'occasione. Parliamone sulle tracce del supplemento natalizio del *New York Herald!* L'albero di Natale, intanto, ha origini pagane e non cristiane. Fino ad un secolo fa era sconosciuto alle genti di lingua inglese. Dall'antico paganesimo a traverso i Teutoni e gli Scandinavi giunse in Germania, in Olanda, in Svezia e in Norvegia, dove fu cristianizzato, prima di toccare l'Inghilterra. Una leggenda popolare narra che l'albero di Natale fu inventato da Martin Lutero. Una vigilia di Natale egli se ne tornava a casa attraversando un paese tutto coperto di neve. Ad un tratto alzò gli occhi al cielo e le stelle splendenti lo impressionarono tanto che, giunto a casa, lo volle raccontare alla moglie ed ai figli. Ebbe cosí un'idea improvvisa. Andò in giardino, tagliò un piccolo abete, lo trascinò nella stanza dei bimbi, infisse delle candele ai rami e le accese per far comprendere ai fanciulli l'effetto delle stelle luminose. Una celebre antica incisione tedesca mostra il Riformatore, seduto nel cerchio familiare con uno splendente albero di Natale sulla tavola. Ma nel mondo del mito Lutero è un intruso. Una leggenda più antica di lui ci racconta che San Winfrido fu l'inventore dell'albero. Winfrido fu uno dei missionari in Norvegia, che dissuase dalle pratiche del culto druidico gli Scandinavi. Per convincere alcuni convertiti che gli oggetti della loro adorazione primitiva non erano che alberi, cioè pezzi di legno, egli tagliò una grossa quercia. Sul luogo di questa per miracolo sorse un giovane abete che toccò le stelle con la sua punta verde. Questo piccolo albero vi sia santo questa notte! — disse Winfrido. Esso è il segno della pace, della vita immortale e le sue foglie sono sempre verdi.... Sarà chiamato l'albero di Cristo, unitevi intorno a lui nelle vostre case!... » In tutti i paesi e in tutti i tempi, del resto, furono adorati alberi sacri: il più famoso è il frassino Yggdrasil del mito scandinavo. Il serpente che rode le radici dell'Yggdrasil è una concezione puramente pagana ed ha affinità curiose colla rappresentazione simbolica del Satana del mito ebraico e cristiano. Quando le radici dell'albero saran consumate tutte, la fine del mondo arriverà. Come la croce, l'Yggdrasil, secondo l'Edda, aveva tre radici: una in terra, una nell'inferno, una in cielo. Cosí anche il mito della Croce si è unito a quello dell'albero. Inoltre la mitologia comparata ci insegna che Adamo ed Eva, erano, nei vecchi calendari, commemorati la vigilia di Natale perchè il loro simbolo era l'albero della scienza del bene e del male. E forse è unita alla figurazione dell'albero anche quella del candelabro ebraico a sette rami; e alla festa dell'albero si può riconnettere appunto la festa ebraica che si celebra ancora per commemorare la vittoria dei Maccabei, accendendo nelle case lampade speciali. Ma il primo vero albero di Natale ci è ricordato da un manoscritto del 1608: esso fu innalzato a Strasburgo e se ne diffuse la costumanza in Germania tanto che il

Coleridge, nel 1826 ne parla, raccontando un suo viaggio, come d'una cosa eccezionale e particolare ai Tedeschi, e che egli mai non aveva veduto prima di allora....

* **« L'Eclissi » di Arno Holz**, è la tragedia che sarà recitata fra giorni a Berlino e che tutti a Berlino, aspettano con curiosità nervosa. Il Borgese ne racconta la trama in una delle sue corrispondenze alla *Stampa*. Egli ha veduto Arno Holz nella sua casa di Wilmersdorf, piena di giapponeserie, tra la sua famiglia semplice ed amabile, in un'atmosfera di sentimenti che ricordano la vecchia Germania fatta di ferro e di canzoni, dove fiorisce la sua anima ricca e contradditoria la cui tendenza artistica verso il prezioso e la cui tendenza morale di disgusto per l'estetismo, per l'infamia sessuale e per l'individualismo che si guarda allo specchio, si incontrano appunto e si fondono nella potente tragedia che sta per affrontare la grande prova delle scene. L'epoca della tragedia è la presente e il mondo in cui si svolge è un mondo d'artisti: Lipsius è uno scultore il cui gruppo « La vergine che uccide il dragone » lo ha posto subito alla testa degli scultori tedeschi. Poco dopo che la « Vergine » era stata compiuta, sua figlia Sibilla aveva tentato di suicidarsi; poi è scomparsa. Perché? Mistero. Ma ella ritorna a Berlino, sul principio dell'azione scenica, con un nome rivelatore « Beatrice Cenci » a rappresentare al Wintergarten la bellezza di Frine. Ella somiglia stranamente alla statua della « Vergine » che suo padre ha scolpito nuda. Ella è la vergine, che il padre ha conosciuta. La colpa dell'incesto genera la tragedia che travolge nelle sue spire fatali le persone che si resero colpevoli. Intorno a Sibilla, anch'essa colpevole, si scatenano le tempeste delle passioni e degli amori finché tutte le persone che si sono agitate nel cerchio della sua vita giacciono al suolo distrutte. È l'eclissi delle idee morali, dunque. La tragedia costituirà il più grande avvenimento della stagione. È piena di allusioni personali; un personaggio episodico verrà sulla scena col nome e la figura di Max Liebermann, il grande pittore impressionista che vive a Berlino, ardimento scenico di cui non si ricordano molti casi da Aristofane in poi; la vita intima degli artisti è rappresentata con insolita crudezza. Ma l'opera è un colossale sforzo d'arte per la sua semplicità quasi arcigna e spiacevole. I personaggi parlano poco e sempre oscuramente come avviene nella vita quando una innominabile catastrofe si avvicina. Un'esclamazione, un gesto, hanno maggiore importanza di una battuta di dialogo e scene intere si reggono sulle controscene. Nemmeno l'Ibsen di Hedda Gabler era andato tanto oltre, conclude il Borgese, e noi avremmo detto piuttosto, l'Ibsen di « Quando noi morti ci destiamo ».

* **La pretesa menzogna della cultura tedesca**. — Si insegna ancora nelle Università che la Germania è la « seconda patria » di ogni alto spirito? Lo si insegnava anche in Francia, sedotti e maravigliati dall'imponente apparato critico della nazione rivale e gli spiriti più sottili fino a Renan, dice Lucien Corpechot in un articolo sull'*Eclair*, lo avevano creduto. Ma Fustel de Coulanges, però, sapeva qual credito bisogna accordare alla scienza tedesca e ci rivelò come si scrive la storia in Germania, e il Taine, negli ultimi anni della vita aveva dimenticato gli entusiasmi della sua giovinezza e noi ogni volta che ci rivolgiamo a qualche dotto per domandargli se, nell'ordine di scienza di cui egli si occupa più specialmente, i tedeschi posseggono una vera superiorità, ci sentiamo rispondere che questa superiorità esiste in un ramo di scienza vicino. Se la cultura va definita nel senso greco, come la definiva il Nietzsche: « l'unità di stile in tutte le manifestazioni vitali di un popolo » la cultura tedesca non esiste. « Sapere molte cose, ed averne molte imparate, scrive Nietzsche nelle sue *Considerazioni inattuali*, che sono tutte una carica a fondo contro la menzogna della cultura tedesca, non è né un mezzo necessario per giungere alla cultura, né un segno di questa cultura ed anzi queste cose si accordano benissimo col contrario della cultura, con la barbarie ». La scienza tedesca si limitò presso a poco « a contare gli stami di un fiore o a rompere i sassi sul margine della via.... » Lo scienziato lavora in Germania come se appartenesse alla classe degli schiavi; il suo studio non è un'occupazione, ma una necessità; egli non guarda né a destra né a sinistra; non pensa nemmeno alla domanda più prossima: a che possono servire il suo lavoro, la sua fretta, i suoi trasporti dolorosi. La scienza assorbita immoderatamente non agisce negli eruditi Tedeschi come motivo trasformatore non aumenta, come vorrebbe Goethe, né anima l'attività direttamente. Ma se non esiste una cultura tedesca come spiegare che la Germania abbia avuto un Goethe, uno Schiller, un Lessing? È che costoro hanno lavorato e sofferto e combattuto contro lo spirito tedesco, sorpassandone tutte le resistenze, a dispetto del sentimento popolare, non obbedendogli come, per esempio, gli scrittori della Grecia obbedivano allo spirito della città e del popolo donde traevano l'anima e la vita. Vi sono dei popoli che tutto predestina a dare al mondo una cultura superiore. Il tedesco non è tra questi, lo è naturalmente il francese, dice lo scrittore dell'*Eclair* e si rifà da Nietzsche per rivendicare alla Francia i frutti ereditari dell'albero greco e consigliare la purificazione da tutto quello che non è schietta e viva civiltà nazionale al popolo cui gli Dei hanno concesso una missione incivilitrice.... Se bastassero gli articoli contro la cultura teutone! Intanto per essere francese il signor Corpechot comincia ad essere tedesco ed a copiare Nietzsche!

* **Il mistero del ferro**. — Come e quando e da dove il ferro venne in uso? Un tempo, durante l'età della pietra, un pezzo di ferro poté dagli uomini essere considerato come una cosa di magia ed Angelo Mosso, in fatti, ci racconta di aver trovato nello strato neolitico di Festo un blocco di ferro che probabilmente era tenuto per sacro dagli uomini dell'antica civiltà cretese. Ma da questo alla vera e propria fusione del ferro per fabbricar gli oggetti e gli arnesi di comune uso quale strada è stata percorsa? È un mistero che cerca di indagare, nel *Morning Post*, Andrew Lang, seguendo le orme di alcuni illustri scienziati. S'è creduto, dalle armi trovate nei cimiteri preistorici delle Alpi Noriche, ad Halstatt, dove ad un'età del bronzo appare chiaro sia succeduta un'età del ferro spontaneamente, che appunto nelle Alpi Noriche fosse il centro originario d'onde il costume di fondere il ferro si diffuse; ma poi altre scoperte nella Bosnia ed, ora, in Creta ed in Grecia mostrano che Halstatt non è che una tappa tra le primitive di un cammino ben lungo. Tuttavia è dal centro dell'Europa che l'uso del ferro è stato originato e ha preso diffusione. Gli Egiziani non lo conobbero che verso l'ottocento avanti Cristo e lo appresero dall'Europa. In Creta le armi di ferro furono forse introdotte da invasori venuti dal Nord: benché uno scienziato come l'Evans pensi che questi invasori non abbian fatto altro che disseppellire e saccheggiare gli arnesi di ferro di abitanti più antichi. Se prendiamo a considerare la civiltà omerica che, come è ormai ammesso, ha tanti punti di contatto con l'ultimo periodo di quella dell'Egeo, noi troviamo che Omero ci descrive molti arnesi di ferro, mentre la sua età è quella del bronzo per quel che riguarda le armi. È questo un non senso? No. Si deve ammettere che Omero ci descrive uno stato intermedio di cose, un periodo in cui i due metalli si trovavano ugualmente in uso. Questo ci è affermato anche dalle recenti scoperte palestinesi. Dagli scavi di Gezer, la città cananea conquistata da Giosuè, verso il tempo d'Omero, si è appreso che il ferro era il metallo quivi dominante per gli arnesi di uso comune, mentre il bronzo serviva ancora per oggetti d'ornamento e per le armi. Così si sono trovate roncole e zappe di ferro; e frecce, coltelli, daghe, braccialetti e anelli di bronzo. Omero visse in una età intermedia del bronzo e del ferro, quale realmente fu anche in Palestina dove la natura e gli influssi delle civiltà micenea ed egizia ci sono mostrati da oggetti che si ritrovano quasi ogni giorno. In Omero, Achille offre un gran masso di ferro come premio agli arcieri nei giochi funerari di Patroclo; Achille e Agamennone hanno pugnali di ferro che sono usati nei sacrifizi per uccidere il bestiame, mentre molti coltelli sono di bronzo; e di bronzo sono tutte le armi di guerrai e molti ornamenti. Ma quando la fusione del ferro fu conosciuta in Palestina? Vi fu portata dall'Egitto? o i Filistei ve la portarono da Creta? Gli scienziati pensano che gli Israeliti l'abbiano conosciuta circa mille e duecento anni prima di Cristo: il Macalister, tra essi, crede che la fusione sia stata usata tra le genti mediterranee anche tra il mille e cento e il mille. S'intende che però allora la fusione del ferro non veniva fatta negli alti forni!

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Pel Monastero del Cancelliere di Palermo.**

Illustre signor Direttore,

L'Amministrazione comunale di Palermo ha pensato di edificare un palazzo per la posta e il telegrafo e non ha saputo trovar luogo migliore che quello dove sorge la chiesa e il monastero del Cancelliere. La trovata non poteva esser più.... geniale. Demolire un'opera che ha la sua importanza storica, e che ne ha una altissima artistica, per edificare qualche antiestetico brutto palazzo, come tanti oggi se ne edificano in Italia, è proprio una trovata geniale. Io non so comprendere come, in Italia, si possa essere sì nemici dell'arte, e tanto ignoranti. E poiché nessuno dei signori dell'Amministrazione comunale di Palermo, che decretarono la demolizione, vorrebbe passare per nemico dell'arte, io dovrò dire che essi sieno semplicemente ignoranti dell'importanza artistica di quella chiesa, di quel convento. E bisogna molto ignorare l'arte nostra per potere sconoscere quanto tesoro contenga la chiesa del Cancelliere.

Questo edifizio sorse per opera del salernitano Matteo Aiello, Cancelliere di Guglielmo secondo, normanno, nel 1171, e fu ricostruito nel 1550. Con la ricostruzione perdeva la bellezza architettonica dello stile arabo normanno; ma così com'è, è ancora un'opera pregevolissima, poiché se è vero che è barocco, è d'un barocco non pazzo, anzi assai serio, e per noi meridionali il barocco ha un'importanza notevolissima, importanza che comincia ad essere riconosciuta anche dai non meridionali.

Ma non è solamente l'elemento architettonico che dovrebbe sospendere ed allontanare il piccone minacciante, ma una serie di opere di vera bellezza che in quell'edificio si accolgono come in casa propria. Né si dica che quelle opere possono essere trasportate al.... museo. Il museo se può essere utile all'opera d'arte che minaccia rovina, come rifugio, o come luogo di custodia per le altre che minacciano di *fuggire*, non è la casa naturale dell'opera d'arte, per non dire che è un rifugio aristocratico, atteso che son pochi coloro che possono procurarsi facilmente l'accesso ad esso. Ma io non voglio richiamare qua la polemica di Piero Misciattelli ed Edoardo Rod col Malaguzzi Valeri, che abbiamo seguito sulle colonne di questo medesimo giornale. Voglio solo far osservare che pur volendo ricorrere al rifugio del museo, quel rifugio non potrebbe facilmente accogliere i freschi stupendi del Carrega e gli altri superiori del nostro maggior pittore, il Novelli. Parte dunque almeno di questi freschi andrebbe irreparabilmente perduta. Ed è proprio il caso di commettere tanto delitto per edificare un palazzo per la posta e il telegrafo che ben può essere edificato altrove?

Ma è bene che i lettori del *Marzocco* conoscano quali opere d'arte contiene l'edifizio che si vuole demolire. E prima ricorderò la bella immagine della Madonna della Perla, tavola bizantina di molto valore che lo stesso fondatore donava alla chiesa; poi parecchie bellissime opere del Serenario sparse per tutta la chiesa, alcuni freschi del Carrega nel portico, l'intero coro delle monache ricco di freschi di Pietro Novelli, prima maniera, e il famoso quadro dell'Epifania, su tavola, che ha due Apostoli negli sportelli e il Presepe nella parte superiore, quadro celebre su cui si è esercitata la critica dei migliori conoscitori d'arte in Sicilia, poiché alcuni lo vogliono attribuito ad Antonello di Messina, mentre altri credono che possa essere uscito dalla sua scuola, che egli abbia potuto darne il disegno, ma che non sia opera sua. Sciaguratamente al quadro è stata tolta l'antica cornice e la parte inferiore, nella quale non so quale soggetto fosse figurato. Ma così come noi lo abbiamo, è un quadro di prim'ordine che fa tanto onore alla pittura siciliana. Noto ancora alcuni stucchi molto delicati che andrebbero nella demolizione perduti insieme alle belle decorazioni dorate e miniate.

Non è il caso di fare un esame minuto delle opere d'arte a cui ho accennato; la sola loro paternità avrebbe dovuto far pensare di quanto merito esse sieno, per farle conservare e lasciare nella serenità della casa loro.

Non hanno pensato così però i signori dell'Amministrazione comunale di Palermo, i quali hanno decretato la demolizione dell'opera bella.

Ma sopra l'Amministrazione di Palermo c'è qualche autorità, c'è qualche commissione che ha l'ufficio di tutelare le opere d'arte di vero valore, e c'è sopra tutto la pubblica opinione che può impedire l'opera nefasta.

E dalle colonne di questo giornale che si è reso tanto benemerito dell'arte nostra, io mando il mio reclamo alla Commissione per la conservazione delle opere d'arte, ed alla pubblica opinione del paese perché la disposizione degli amministratori di Palermo abbia ad essere revocata per sempre.

E ringraziando Lei, illustre signor Direttore, della ospitalità concessa a questo reclamo, con ogni stima mi dico

Partanna, 10-12-1907.

Dev.mo
P. MALTESE.

*** Ancora del contrappunto poetico.**

Riceviamo e per debito d'imparzialità pubblichiamo:

Egregio Sig. Direttore,

per tagliar corto ad ogni ulteriore polemica ecco poche parole di risposta pacata e « cortese » al prof. Garlanda.

Il prof. Garlanda, comunque egli voglia interpretarle, ha stampate le parole contrappunto poetico.

Orbene: queste non meditate parole non hanno alcun senso musicale in poesia e servono soltanto a turbare, misconoscendolo e falsandolo, il profondo parallelismo di due *fra le arti « musiche »*.

Si compiaccia il prof. Garlanda di leggere ciò che io ho scritto sull'alitterazione musicale, da me per primo definita e studiata e messa a fondamento di una teoria dinamica sulle origini e sullo sviluppo della musica. Così comprenderà che giovarsi, in poesia, di artifici musicali non è contrappunto né sarà mai; e avrà, anche, il vantaggio di convincersi che io non ho bisogno di fantasticare dietro alle « produzioni » di chi « pensa lavora e produce ». In modo affatto identico il prof. Garlanda non avrà mai bisogno né della mia modesta né dell'altrui « produzione » sulla musica in genere: perché, dice il Gevaert: « Les métriciens sont trop souvent étrangers à l'art qui seul donne un sens à l'objet de leur spéculation. »

Con devota stima e coi più vivi ringraziamenti voglia credermi, chiarissimo Sig. Direttore, di lei

devmo.
FAUSTO TORREFRANCA.

München, Dicembre 1907.

BIBLIOGRAFIE

DECIMO MORI. — *La leggenda della Pia. Osservazioni ed appunti*. Firenze, R. Bemporad editore, 1907.

Quanto è breve la preghiera che Pia dei Tolomei rivolge a Dante nel canto quinto del Purgatorio, altrettanto son lunghe le chiose e le discussioni dei commentatori intorno a questa donna, della quale par certo che primo Dante ci abbia dato notizia. Dei commentatori, veramente, taluni mostrarono di non aver saputo leggere le precise parole del Poeta; e fu chi ammise che Dante ritenesse la Pia innocente, dimenticando i chiarissimi versi del medesimo canto: « *Noi fummo già tutti per forza morti — E peccatori insino all'ultima ora.* » Quando tali dimenticanze son possibili e quando quel certo mistero, in che la figura della Pia pare avvolgersi, trascini la fantasia, si capisce come sulla donna di Siena, morta di morte violenta, siasi potuta formare una specie di leggenda. Il Mori si prova e veramente riesce, fuori delle fantasie, a stabilire quelli che sono i dati di fatto, cioè le notizie storiche sicure e le più attendibili; delle quali alcune reca nuove e di grande importanza e tali che gli permettono di giungere a conclusioni, secondo a noi pare, di non scarsa importanza. L'A., esaminate le annotazioni dei più antichi commentatori, trova che ognuno racconta il fatto con qualche differenza, che muta talora la sostanza. Due però sono in fondo le versioni; c'è chi fa Nello uccisore della Pia, poiché la trovò colpevole, c'è chi vede la ragione del misfatto nel bisogno che Nello aveva di esser libero, per sposare la contessa Margherita di Sovana. L'accordo è in ciò: che la Pia è dei Tolomei di Siena e il *colui* di Dante, il marito, messer Nello della Pietra, in Maremma, della famiglia dei Pannocchieschi. Il Mori raccoglie quante più notizie può sul castello della Pietra, sui Pannocchieschi e particolarmente su Nello. Di costui egli esamina tre testamenti, che ci fan conoscere come egli ebbe due mogli: donna Nera la prima, di cui non si sa la famiglia, che lo fece padre di due figlie e donna Bartala la seconda, da cui ebbe una sola figlia, Bianca, che sposò, dopo la morte del padre, un Tolomei. Devesi notare che nel testamento del gennaio 1300 Nello non accenna né ad un suo matrimonio, giacché aveva moglie, né ad un suo amore clandestino con la contessa Margherita. Eppure un Nello Pannocchieschi aveva avuto certamente un figlio chiamato Binduccio, dalla contessa Margherita, vivo in quest'epoca, giacché non morì fino al 13 maggio 1300. Ora, perché Nello, che pur ricorda nel Testamento un figlio naturale avuto da certa Chiarina, umile donna di Lucca, doveva tacere di questo Binduccio di più nobile stirpe? Non certo per tener nascosta la cosa, se quattro mesi dopo, morto Binduccio, si porrà nella chiesa di S. Francesco di Massa Marittima una lapide marmorea, così concepita: « *Hic iacet Bindoccius filius — Dne Margarite Comitisse — Palatine et dui Nelli de Petra — Pannocchiensium* ecc. » E Nello e la Contessa, osserva il Mori, erano ancor vivi! Ma possiamo ammettere che Nello nei suoi testamenti, dove narra anche le cose più intime, dove si dichiara a 73 anni desideroso di figli maschi, volesse tacere di Binduccio! Dopo di che giustamente il Mori si chiede se non vi sia un secondo Nello Pannocchieschi, vissuto contemporaneo al Nello, figlio di Inghiramo, cui alludono i commentatori di Dante. Resta a dire della Pia, che Nello avrebbe avuto per moglie e che egli avrebbe uccisa prima del 1300 (epoca della *visione* dantesca). I commentatori la identificano nella figlia di Buonincontro Guastelloni, rimasta vedova nel 1290 di Baldo Tolomei. Ma da un documento risulta che nel 1318 era essa ancor viva, se poté ratificare la vendita di una casa! Lasciamo altre giuste osservazioni dell'A. e su questo punto e sui vari matrimoni della Contessa Margherita, per dare le conclusioni della 2.ª parte del lavoro dove l'A. ricerca se per caso sia vissuto un altro Nello della Pietra, contemporaneo al Nello di Inghiramo. Le ricerche del Mori in proposito non furono vane: egli ha potuto rilevare da un documento l'esistenza di un Nello figlio di Mangiante, fratello di Inghiramo, il padre del Nello conosciuto dagli storici. I due Nelli sarebbero dunque cugini e il nuovo avrebbe avuto al tempo del misfatto 35 o 37 anni. Fu egli veramente il marito di Pia e l'uccisore? E fu egli il padre di Binduccio? Possiamo creder di sì, come dobbiamo, per forza dei documenti, escludere l'altro Nello, del quale ormai ci consta che nessuna moglie ebbe, la quale si chiamasse Pia. D'altra parte si capisce come, essendo egli solo storicamente noto, egli solo abbia sopportato il peso della infamante leggenda. È inutile rilevare di proposito, dopo quanto abbiamo riferito, l'importanza della pubblicazione del Mori, la quale certo non sfuggirà all'attenzione dei molti cultori del nostro maggior poeta.

T. O.

F. *L'Incontro di Dante e di Beatrice sulla cima del Purgatorio*. Pistoia, Tip. Sinibuldiana, 1907.

Con molta conoscenza della letteratura dantesca ma forse con troppe parole l'A. sostiene e dimostra la necessità di attribuire, oltre a quello letterale, anche un significato allegorico all'incontro di Beatrice con Dante nel Paradiso Terrestre. (A proposito, come mai in tanto lusso di citazioni non si fa alcun cenno dell'opera d'Edoardo Coli intitolata appunto *Il Paradiso Terrestre Dantesco*. — Firenze, Carnesecchi, 1897. — ?) In una chiosa di Francesco da Buti l'A. trova il germe dell'interpretazione che gli sembra giusta, e che in breve è questa: « Quando Beatrice (allegoricamente sapienza religiosa nelle sue varie forme) di carne a spirto era salita, riuscì men cara al Poeta, che si diede altrui cedendo al fascino dei piaceri sensuali (la pargoletta) e delle vane lusinghe del mondo, fra le quali deve essere compresa la filosofia che, quand'anche sia vera, vien disgiunta dalla Scienza divina. Così Dante fu infedele a Beatrice, donna capace d'ispirare ogni alta virtù, e a Beatrice simbolo di tutte le forme di religiosa dottrina. »

PAOLO MAZZOLENI. *Lettera di Niccolò Tommaseo sui « Cento anni » di Giuseppe Rovani*. Sebenico, Ugo Fosco e C.i, 1907.

Paolo Mazzoleni, che alla memoria del Tommaseo ha consacrato un culto filiale, pubblica e commenta una lettera che il grande dalmata gli scrisse da Firenze nell'aprile del 1865.

Il Mazzoleni aveva mandati da Milano al Tommaseo i cinque volumi dei « Cento anni » e dopo due giorni ricevette in risposta una lettera che è una vera e propria critica del romanzo: critica benevola in complesso che al Rovani procurò una gran gioia. Particolarmente notevole la chiusa, nella quale il Tommaseo adombra il romanzo dell'avvenire, quale egli lo avrebbe vagheggiato:

«.... ho più volte pensato che molte novelle e romanzi, e storie e poemi, potrebbersi ordinatamente e varissimamente raccorre narrando quel ch'è in tempi diversi seguito agli abitanti una contrada o una casa; potrebbesi personificare la vita d'una scuola, d'uno spedale, d'un'accademia, d'un cimitero, che le immagini d'una galleria, che i vocaboli d'un dizionario potrebbero diventare persone viventi, e farsene sermone e idillio, dialogo e coro, ragionamento e epigramma. E se il mondo reale par poco, restano da creare biblioteche di libri non ancora scritti, e gallerie di quadri e sculture non fatte, scuole e ospedali di nuova edificazione e ordinamento, cimiteri e patrie ideali ».

NOTIZIE

Da giornali e riviste.

★ **Sulla questione del Palazzo Strozzi.** Nello Tarchiani ha interrogato alcuni personaggi dell'aristocrazia e dell'arte e pubblica il resoconto dei suoi colloqui nel *Giornale d'Italia*. Il principe Tommaso Corsini e il marchese Pietro Torrigiani si sono schermiti dal dare alcun giudizio sulla questione, ma hanno vivamente mostrato il loro rammarico di veder ormai troncata la bella tradizione degli Strozzi. Carlo Placci ha anch'egli deplorato che il palazzo non debba rimanere alla storica famiglia. Il Goretti-Flamini vorrebbe che il Governo rinunziasse al legato, sottraendosi all'obbligo di sborsare i due milioni e il palazzo restasse così alla famiglia, perché la disposizione testamentaria del defunto principe sarebbe logica e

decorosa se egli fosse stato l' ultimo della sua stirpe. Domenico Trentacoste vorrebbe che Firenze stessa con una pubblica sottoscrizione e con qualche aiuto del municipio riscattasse il palazzo dai debiti e lo facesse suo.... Quest' idea sarebbe la migliore se non fosse troppo bella! Lo scultore Mazzanti preferisce vedere il palazzo in possesso del Governo più tosto che in quello della famiglia che potrebbe rivenderlo quando che sia. Nello stesso senso si è pronunziato Vittorio Corcos. Sappiamo che altre personalità interrogate hanno manifestato parere favorevole all'acquisto per parte del Governo.

★ **Il teatro italiano e Roberto Bracco.** — Intervistato dalla *Stampa* Roberto Bracco ha avuto modo di riaffermare la sua completa incredulità per quel che riguarda un vero e proprio teatro nazionale italiano, accompagnando i suoi annunci funebri con le sue belle risate squillanti. L'edificio dell' Italia è ancora sconnesso e slegato, secondo il Bracco, sicchè un teatro nazionale non è nè possibile, nè imaginabile. Giacosa, Butti, Traversi, Rovetta sono stati e sono dei combattenti, non dei vincitori.... In Italia tutti criticano, tutti discutono, nessuno crea. Che teatro si vuol quindi avere? In quanto all' invasione della produzione teatrale francese il Bracco la spiega dicendo che in Italia non si adora tanto il teatro francese per quello che è, ma per quello che è stato e che rappresenta. Del resto, ha concluso il Bracco, è proprio necessario un teatro nazionale? L'arte è arte dovunque, sotto tutti i cieli e presso tutti i popoli....

★ **Di figurazioni plastiche del Limbo**, fatta astrazione da quelle destinate ad illustrare la *Commedia* se ne conoscono due soltanto — scrive Fedele Romani nel *Giornale Dantesco* — che hanno rapporto diretto col poema di Dante. L' una è il Limbo incluso nella grandiosa rappresentazione a mosaico del Giudizio Universale nel Duomo di Torcello, riferita dai più al secolo XII; l'altra appartiene al sec. XVI o XVII ed è attribuito a Cristoforo Allori, nella Galleria Colonna a Roma. In questa l'artista si è ricordato del Limbo dantesco senza seguir fedelmente, però, i concetti del poeta. Ha lasciato il « Castello », ha collocato i villi al di qua, non al di là dell'Acheronte, mescolando bizzarramente i suoi ricordi della *Commedia*. Ma bisogna rammentare per quel che riguarda questa libertà dell'artista che Dante rappresenta il Limbo quale era secondo lui nel 1300, ossia dopo la Redenzione, e le arti del disegno lo rappresentano nel momento della discesa di Cristo e della Redenzione....

★ **Biblioteche private romane**. — È noto — scrive la *Bibliofilia* — che le famiglie patrizie romane del Rinascimento possedevano raccolte di libri alle quali dedicavano tante cure quante alle loro collezioni di mobili e di opere d'arte. Il Pallavicino per la Storia del Concilio di Trento e il Ranke per la Storia dei Papi raccolsero il loro materiale quasi esclusivamente in queste biblioteche. A quanto sappiamo il primo possessore di una biblioteca simile fu il cardinale Vitellozzi al tempo di Paolo IV, ma ne esistevano forse anche prima. Delle grandi raccolte di libri appartenute agli Acquavivi, agli Albizi, ai Bona, ai Massimo, agli Spada, non rimane più nulla. Esistono pochi volumi della Biblioteca Altieri; la Biblioteca Albani fu venduta nel 1857; quella Borghese fu venduta anch'essa e andò dispersa per l'Europa e l'America, della raccolta preziosa del Cardinale Baldassarre non resta che un catalogo. Nelle vendite delle Biblioteche private, il Vaticano si è però sempre assicurato i manoscritti di carattere religioso, specialmente sotto Leone XIII. Ora non restano che due grandi biblioteche private; la Chigiana, e la Corsiniana che è passata allo Stato italiano.

★ **Guglielmo Ferrero e la Francia**. — Guglielmo Ferrero ha tenuto al Brasile — come leggiamo nel *Temps* — una conferenza sulla « Cultura latina all'epoca attuale », protestando anche una volta contro « l' ipnotismo in cui ci addormenta da più di un secolo l'ammirazione per gli anglo-sassoni ed i tedeschi ». Il programma universale della civiltà latina non può essere svolto, secondo il Ferrero, brillantemente ed originalmente che dai popoli latini. Ma bisogna che essi non si scoraggino l' un l'altro e non si snaturi il nostro genio ereditario. Noi abbiamo in Europa la nazione più colta del mondo, la Francia, che sola può essere considerata come una sintesi vivente della civiltà moderna perché è la sola che abbia saputo equilibrare tutte le forze antagoniste che si disputano il dominio del mondo: l'agricoltura e l' industria, il denaro e il pensiero, la potenza materiale e la forza morale, la democrazia e l'aristocrazia, l'arte e la scienza. La Francia può mettere a disposizione della nostra cultura latina i suoi immensi capitali, il suo meraviglioso prestigio storico, la tradizione della sua civiltà raffinata, etc. etc.... La Francia può essere contenta di Guglielmo Ferrero, visto che Guglielmo Ferrero è tanto contento della Francia!

Varie.

★ **Per la minacciata costruzione presso il San Bernardino di Perugia**, non s' è fortunatamente levata invano la voce di protesta, confortata dalla opinione unanime delle persone colte. L' intervento d' un rappresentante della Direzione Generale di Belle Arti ha di fatti concluso la quistione con la energia ed il tatto che non avevano abbondato certamente nell' Ufficio Regionale per i monumenti. Così è stabilito che nessun edificio nuovo possa sorgere nell'area che fiancheggia l' Oratorio, ma che di quest'area Municipio e Direzione Generale dispongono per allargare ed abbellire la storica piazza. Il Direttore Generale delle Belle Arti anche in ciò s' è mostrato d' una fermezza e prontezza superiore a ogni lode.

★ **Nicola Misasi**, il romanziere, conferenziere, storico e poeta, ancora vivente, è stato festeggiato dalla sua Cosenza nativa con offerte di medaglie e pubblicazioni di numeri unici. Da uno di questi veniamo a sapere che il Misasi conta al suo attivo una quarantina di volumi, due o trecento novelle, un migliaio di articoli non ancora raccolti e ventiquattro conferenze. Auguriamo allo scrittore calabrese di poter scrivere ancora un'altra piccola biblioteca!

★ **La Casa Editrice Galeati di Imola** ha pubblicato il terzo volume della Edizione Nazionale degli scritti di Giuseppe Mazzini, votata dal Parlamento. Il volume consta di XXXV-400 pagine ed è ornato da quattro illustrazioni. Sono sempre aperti gli abbonamenti agli scritti completi.

★ **Per erigere un monumento a Charles Guerin**, il compianto poeta francese, morto nel fiore della sua arte e della sua virilità lo scorso marzo, s' è costituito un comitato sotto la presidenza onoraria di François Coppée e l'effettiva di Maurizio Barrès. Del comitato fanno parte uomini di tutte le scuole, dal direttore del *Mercure* a quello della *Revue des Deux Mondes*, da J. Ernest-Charles a Henry de Regnier. Il monumento sarà eretto in Luneville.

★ **Il grande pittore Alma Tadema** ha tenuto un discorso sull'Arte agli studenti d' una scuola di Londra: « Un artista, guardando una perfetta opera d'un altro artista — egli ha detto — è portato ad esclamare: Oh! quanta gioia egli deve aver provato nel compierla! Le percezioni ed i sentimenti dell'artista debbono eguagliarsi. Gli artisti cerchino di essere 'sè stessi' più che sia possibile e prendano consigli dalla Natura perché, dopo tutto, la Natura è il miglior pittore. Non tutti coloro che hanno occhi possono vedere; ma vedono soltanto coloro che sanno vedere. Perciò gli artisti debbono imparare ad essere 'sè stessi' ed a vedere. Lo imparino anche da i maestri, di cui son tanto facili a mettere in dubbio le parole e gli insegnamenti. Whistler, una volta, osservò ad uno studente: « Vi ho detto di non dipingere questo gomito così scuro e così livido! » « Io dipingo ciò che vedo » rispose lo studente. E Whistler: « spero che verrà il tempo in cui vedrete quello che dipingete ». I maestri hanno quasi sempre ragione! Certo è difficile scegliere la propria via. Un vecchio detto afferma che molte sono le strade che conducono a Roma. È vero; ma facciamo di tutto per essere sicuri che la nostra è una di quelle che vanno proprio a Roma.... »

Concorsi.

★ **La Commissione** esecutiva dell'Esposizione internazionale di Torino nel 1911 ha aperto un concorso per il progetto d' un cartello d'annuncio dell' Esposizione medesima, cartello che dovrà essere a colori e simboleggiare il cinquantesimo anniversario della proclamazione del Regno con Roma capitale, celebrato con una festa del lavoro. I premi saranno due: uno di lire duemila; l'altro di lire cinquecento. Termine del concorso: il 28 febbraio 1908.

Libri pervenuti alla Direzione.

Luigi Barzini, *Nell' Estremo Oriente* (R. Streglio ed. Torino-Genova); H. G. Wells, *La Visita Meravigliosa*, romanzo; Guy Thorne, *Nelle Tenebre*, storia di una grande cospirazione; Marco Praga, *L'amico* dramma in un atto; *La Morale della favola*, commedia in tre atti; Haydée, *Racconti di Natale* (Milano, F.lli Treves ed.); Eugenio Checchi, *Bella Italia, Amate sponde* (Milano, Paolo Carrara ed.); Mario Pertusio, *La vita e gli scritti di Giovanni Ruffini* (Genova, Libreria Nuova di F. Chiesa); Carlo Vallini, *Un giorno*, poemetto (R. Streglio ed. Torino-Genova); Isidoro Del Lungo, *Women of Florence*, translated by Mary Steegmann (London, Chatto e Vindus).

Opuscoli.

Luigi Coletti, *Problemi artistici Trevigiani* (Treviso, Stab. Tip. Turazza); Fortunato Rizzi, *Le varie correnti della Letteratura contemporanea. L'avvenire.* (Manduria, Estr. dal « Bibliografo »); Giovanni Faldella, *Garibaldi*, commemorazione (Torino, Tip. Baravalle e Falconieri); Angelo Maria Tirabassi, *Paternità maledetta*, dramma (Ed. della « Vita letteraria »); Achille Pellizzari, *Un viaggio strano. Il così detto « Trattato della maniera di servire » attribuito a Guido Cavalcanti* (Pisa, Tip. ed. Mariotti); Touring Club italiano, *Carta d'Italia: fogli Napoli, Roma, Civitavecchia, Frosinone* (Roma, Ist. geografico De Agostini e C.); Cipresso, *I Primitivi*, novelle (Intra, Tip. intreso Bertolotti); Antonio Boselli, *Un altro enigma dantesco* (Torino, Estr. « Giornale storico »); Spartaco Muratti, *La morte di Ippolito Nievo* (Udine, P. Gambierasi ed.); Gino Roncaglia, *Enrico Panzacchi e la musica* (Modena, Soc. Tip. Modenese); Alessandro Chiappelli, *La Religione nell'Italia odierna* (Napoli, Stab. Tip. R. Università); Eugenio Mele, *Giacomo Zanella ispanofilo* (Roma, Estr. « Rivista d' Italia »); A. G. Danesi, *Tiberio Gracco*, tragedia (Sassari, Tip. Dessì); Giuseppe Cimbali, *Un libro contro Spedalieri condannato al rogo dai rivoluzionari torinesi nel 1800* (Roma, Off. Poligr. editrice); Alfredo Gargiulo, *Un critico di Hegel* (Roma, Estr. « Nuova Antologia »); Dino Florentino, *Novelle d'oltr'Alpe* (Milano, F. Scacciati ed.).

Numeri unici del Marzocco *non esauriti, dedicati a Giosue Carducci (cent. 40) a Carlo Goldoni (cent. 20) a R. Bonghi (cent. 20) a Giuseppe Garibaldi (cent. 10). Si spediscono a chi rimette, anche in francobolli, l'importo all'Amministrazione, Via S. Egidio 16, Firenze.*

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1908
Vedi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre.
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XII, N. 52. 29 Dicembre 1907. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

DIARIO AUTUNNALE

Castelvecchio
Quindici di decembre.

Dalla via lunga giunto a casa, al fine,
io vedo un mesto sogno e cosa vera.

I quattro peri che piantai nell'orto
a circondar la conca d'arenaria,
vedo fioriti! Eppure il cielo è smorto,
la nebbia fuma, fredda punge l'aria:
la neve è su la Pania solitaria...
— Anche di Marzo... o colassù non c'era? —

E tutto cade, tutto va, si perde;
va il fiume come una gran turba in pianto.
La quercia ha il musco e l'edera, di verde;
sui verdi rami ha un suo gran rosso manto.
Sol foglie secche, e i vostri fior soltanto!...'
— O non era così di primavera? —

Dal fiume su fuma la nebbia, nera;
pallido il sole prende le colline.

Metteste i fiori con il lungo stelo,
che gli altri messi non gli aveano ancora.
Allora smorto era, come ora, il cielo;
sol foglie secche erano allor, come ora.
E c'era neve ai monti. E su l'aurora,
giovani arbusti, caddero le brine.

E voi sfioriste, e il melo ed il cotogno
vedeste tutti metter fiori e foglie.
E rifiorite or anche voi, ma in sogno;
chè quella è neve ch'ora non si scioglie;
e questo vento è il vento che si toglie
i bianchi fiori, e lascia a voi le spine!

Marzo a decembre, alba somiglia a sera:
eppure altro è il principio, altro la fine.

GIOVANNI PASCOLI.

Chi va ad Arno e non se n'innamora?

Il Guadagnoli e la Toscanina.

La vita sociale e politica della Toscana, sotto l'ultimo dei Granduchi, ebbe due aspetti affatto diversi; onde, secondoché la si consideri e studî sotto l'una o sotto l'altra visuale, essa apparisce ora bella, serena e propiziatrice di libertà, ed ora gretta, meschina e macchiata di quei vizi che non hanno nemmeno la scusa della grandezza. Due correnti di vita e d'idee che, sebbene coesistenti, erano fra loro in contrasto; l'una sovrastando all'altra, com'è appunto delle acque d'una fiumana, gorgoglianti e spumose alla superficie, ma quete e tranquille nei cupi e limacciosi strati del fondo.

La Toscana degli esuli, dei liberali, degli uomini pieni di idee e di speranze, che vi trovarono asilo sicuro e vi poterono quasi impunemente far professione di principî politici che altrove avrebbero costato il carcere od il capestro, era celebrata come il giardino d'Italia. Mansueto il Principe, bonari i governanti, il popolo di semplici e modesti costumi.... insomma un luogo da venirci di lontano a trovar quella tranquillità che le occhiute polizie negavano a chiunque ardisse pensare col proprio cervello e aver la fisima d'un po' di libertà di scilinguagnolo e di coscienza. Cotesta la Toscana dove affluivano gli stranieri amanti dell'arte, dove si rifugiavano dal Lombardo-Veneto e dalle Due Sicilie, dagli Stati del Papa e perfino dal Piemonte, scrittori, cospiratori, poeti, uomini d'arme che all'ombra del « paterno regime » di Leopoldo II sfidavano la vigilanza dell'Austria e dei tirannelli della penisola. Era il beato paese che permetteva a Byron e a Trelawny la cremazione di Shelley, che lasciava al colonnello Pepe sfidare Lamartine, diplomatico, per l'insulto alla *terra dei morti*, che consentiva al Gabinetto Vieusseux d'esser fucina d'idee sovversive, sciroppate in giornali agrari o pedagogici, che agli emigrati più pericolosi dava lo sfratto con tutto il garbo possibile, che lasciava stampare con la falsa data di Bastia o di Marsiglia i libri più incendiari, e chiudeva un occhio e magari tutti e due su quel che si diceva o scriveva della politica d'allora. Ma cotesta corrente che si agitava, non vista o non compresa, o non voluta vedere, alla superficie, negli strati superiori della vita sociale, non turbava quell'altra che scorreva placida e neghittosa più in basso, e che i moti scomposti della prima non avvertiva o non credeva pericolosi. Sopra, la corrente larga e fluttuante delle idee liberali, che si accavallavano in ondate larghe e sonanti, portando seco quanto avevan potuto avellere e sradicare, rodendo le sponde e le ripe; di sotto, i gorghi insidiosi, i piccoli fiotti lenti e melmosi, pieni di fimo e di fanghiglia, dove la luce non penetra e tutto s'abbuia come in una gora morta e silenziosa. Quando la piena infuria e la corrente superiore, di fronte a un improvviso ostacolo, si gonfia ed erompe; allora, per breve tratto, le due forze si uniscono in un solo impeto scrosciante, e la furia della prima invade i torbidi bassifondi, e il fango sale alla superficie e la piena dilaga limacciosa e gialla. Così nei rivolgimenti del 1848 e 49.

Alla Toscana dei pensatori e dei poeti, di Gino Capponi, del Montanelli, di Giuseppe Giusti, di Giovambattista Niccolini, fa singolare contrasto quella Toscanina misera e gretta che c'è ritratta nelle sestine del Guadagnoli e nelle pagine dei cronisti di maniera. Dopoché la maggior libertà consentita agli studi dischiuse recentemente a taluno le polverose filze dell'Archivio Segreto del Buon Governo, non fu difficile tentare, sui rapporti dei birri e dei commissari, di compilare alcuna cronaca simile a quelle che dei costumi dei nostri antichi ci hanno serbato vivi e fedeli ricordi. L'aneddoto e la storiella, anche se alquanto inesatti, valgono sempre a conciliarsi l'attenzione e la curiosità dei lettori; onde i *Misteri di Polizia*, che si pubblicarono col nome di Emilio Del Cerro, ebbero l'onore d'esser più e più volte citati da quanti si occuparono della Toscana sotto Leopoldo II. Anche ne ha fatto suo prò, Giacinto Stiavelli che con un suo ponderoso volume, ci offre il risultato di molti e diligenti ricerche sopra il Guadagnoli e la Toscana dei suoi tempi.

Del poeta aretino, che fu lieto, spensierato e ridanciano finché godé di quella onesta miseria che è tuttora riserbata ai più umili maestri, e perse la vena quando gli capitò addosso un'eredità, lo Stiavelli (1) vuol mettere in mostra i meriti letterari e civili; ma prima d'abbozzarne il ritratto, s'indugia a colorirne il fondo, facendo un quadro dei tempi del Guadagnoli, dei costumi sociali e degli eventi che condussero poi alla caduta del Governo Granducale. In otto dei quattordici capitoli dell'opera, la Toscanina è minutamente descritta nelle costumanze popolari, nelle debolezze e incertezze del Granduca e del suo Governo, nei vizi dei preti, dei signori, degl'impiegati e dei birri, negli avvenimenti che prepararono la rivoluzione del 1848, l'infausto ritorno del Principe accompagnato dagli Austriaci, e la sua cacciata nel 1859; e a Leopoldo II nella poesia italiana, alle Società segrete, e alla stampa periodica, l'autore consacra altrettanti capitoli, prima di narrarci la vita del Guadagnoli, di studiarne la poesia giocosa e satirica, di considerarlo come poeta civile, come artista, e come cittadino.

Il soverchio amore al soggetto, e una certa nostalgia di quell'età e di quei costumi, rende l'autore, a mio credere, alquanto parziale. Pure, è da tributargli lode d'aver rimesso nella vera luce la figura di Leopoldo II, che fu migliore della sua fama, e a cui nocque la mancanza d'ardimento e la fedeltà arciducale, e d'averci dipinto la Toscanina del Guadagnoli con fedeltà e vivezza. Quanto poi al Guadagnoli, non ostante i giudizi autorevoli che lo Stiavelli ha raccolto e che riferisce a sostegno del suo, egli ci appare, quale fu veramente, più verseggiatore che poeta; un facile e arguto, e perfino coraggioso, cronista poetico della vita borghese del tempo suo; ma la mancanza d'ogni alta e nobile idealità, e la necessità stessa ch'egli ebbe di tenersi basso, tentando soltanto le corde medie, per esser compreso e amato dal popolo, non consentono di proclamarlo poeta civile. Ci vogliono altri polmoni per respirare l'aria pura e sottile delle cime sublimi dell'arte! La chitarra paesana, se anche rende suoni gradevoli, non può scambiarsi con la cetra o la lira: e non basta aver inneggiato alla patria, con nobili epifonemi, per esser messo alla pari del Leopardi, del Manzoni o del Giusti.

Nella Toscana di Leopoldo II, e in quella doppia corrente che abbiamo veduto, nel contrasto delle due vite, delle due politiche, delle due società, una sola idea sovrasta e risplende: quella dell'italianità, di cui si fece assertore previdente il Piemonte. In cotesto periodo della vita italiana tutto ciò che ha contatto col Piemonte si avviva di magiche energie, e sfavilla. I poeti e scrittori toscani che si misero per quella via, che si abbandonarono a quella poderosa corrente, entrarono nel gran mare dell'italianità, dove ancora sornuotano. Quelli che rimasero grettamente paesani furon sopraffatti dalle nuove idee, dalle nuove correnti sociali e politiche, e furon da quelle sommersi. Gli sforzi amorosi de' compaesani tentano di ripescarli e di riportarli a galla; ma son morti che non si ravvivano nemmeno con la respirazione artificiale.

Antonio Guadagnoli maestro di scuola, poeta popolare nelle sestine del *Sesto Caio Baccelli*, rallegratore delle brigate con i suoi scherzi, ottimo cittadino, gonfaloniere d'Arezzo e istitutore della Guardia Civica, — provvisionato del Granduca, a cui fece omaggio dopo la restaurazione, — è di quella Toscanina un descrittore efficace e il rappresentante legittimo. Siamo grati allo Stiavelli d'averci rievocato cotesta onesta figura di galantuomo; molto più che egli, l'autore, — concludendo il suo studio — dichiara di non avere « inteso di fare di lui né un gran poeta, né un gran patriotta ».

D'accordo: tanto più che i grandi poeti e i grandi patriotti si fanno da loro.

Guido Biagi.

(1) G. STIAVELLI, *Antonio Guadagnoli e la Toscana dei suoi tempi.* Roma e Viareggio, 1907.

Da Tucidide a Lustig.

Chi di voi, dopo aver lette le più famose descrizioni della peste — Tucidide, Boccaccio, il Manzoni — non ha tirato un respiro di sollievo, pensando: « Meno male che i tempi sono mutati! ». Anc'oggi, sì, di tanto in tanto qualche piccolo germe incauto emigra dall'India fedele, annidato nel sudiciume di un piroscafo, con la speranza di poter propagare di nuovo in Occidente quelle « certe enfiature » grosse talune « come una comunal mela », altre « come uno uovo, et alcune più et alcun'altre meno, le quali i volgari — ai tempi di messer Giovanni Boccaccio — nominavan Gavòccioli. » Ma non la spuntano quegli esuli melanconici: o non arrivan nemmeno a sbarcare in uno dei nostri porti o, tutt'al più, dell'Europa riescono a vedere soltanto un po' di lazzeretto a Marsiglia od a Napoli.

Gli europei odierni sono feroci: non hanno il tranquillo carattere degl'indiani indarno anglicizzati, né conoscono scrupoli buddistici di rispetto alla vita universa: preferiscono uccidere che lasciarsi uccidere: la non resistenza al male non è del loro evangelo. E resistono con ogni mezzo, con una furia più micidiale di qualunque peste: con tutti gli ordigni coi quali l'uomo — questo condannato a morte in libertà provvisoria — s'ingegna ai nostri tempi d'ammazzar la morte prima che essa ammazzi lui. Fiumi di sublimato, cateratte d'acido fenico, nuvoli di formalina s'avventano contro i malcapitati, e in pochi momenti ne fanno la strage che fa il piede d'un bimbo cattivo per entro un popolo d'operose formiche.

Tutto questo può essere di legittimo conforto a chi abbia la melanconia di rileggere ogni tanto quelle macabre descrizioni di morbi vetusti. Che se anche per disgrazia la vivacità e la tenacia di quei minuscoli distruttori dell'uomo, che sono i microbi della peste, dovessero una volta o l'altra trionfare di tutte le nostre barriere, scavalcandole con un salto degno dell'agilità delle pulci — non dovremmo, tuttavia, temere che un nuovo Tucidide, un nuovo Boccaccio o un nuovo Manzoni trovassero nella peste nuova argomento di così terrificanti descrizioni. I tempi, grazia al cielo, sono mutati. Qual Tucidide moderno potrebbe vedere in una pestilenza moderna « gli uni sugli altri accumularsi i cadaveri; e i semimorti rivoltolarsi per le vie, e dintorno a tutte le fonti, bramosi di dissetarsi? ». Qual moderno Boccaccio potrebbe d'una moderna epidemia per quanto terribile scriver così: « Et assai n'erano che nella strada publica o di dì o di notte finivano; e molti, ancora che nelle case finissero, prima col puzzo de' lor corpi corrotti che altramenti facevano a' vicini sentire sé esser morti: e di questi e degli altri che per tutto morivano, tutto pieno ». Qual nuovo Manzoni d'una nuova morìa ridire così spaventosi particolari: « Eran que' cadaveri, la più parte ignudi, alcuni mal involtati in qualche cencio, ammonticchiati, intrecciati insieme, come un gruppo di serpi che lentamente si svolgano al tepore della primavera; ché, a ogni intoppo, a ogni scossa, si vedevan que' mucchi funesti tremolare e scompaginarsi bruttamente, e ciondolar teste, e chiome verginali arrovesciarsi, e braccia svincolarsi, e batter sulle rote.... ». Scommetto che più d'uno ha già smesso di leggere, mandando a farsi benedire Tucidide, il Boccaccio, Alessandro Manzoni e me, che, indegnamente, li rievoco. Ma non crediate che li rievochi col fine maligno di farvi accapponar la pelle in questi giorni di strenne, di biglietti da visita e d'alberi di Natale. Il mio scopo è, anzi, pieno d'umanità: io voglio farvi lieti con una strenna più bella di tutte, con un albero di Natale più luminoso di tutti. Voglio dirvi: voi credete che tutte quelle orribili cose siano passate per sempre, che nelle nostre città tanto civili, le quali hanno l'acqua potabile — non sempre purissima ma sempre potabile — la luce elettrica — sempre elettrica anche se si spenge due o tre volte per sera — e — per due soli soldi a testa — il delizioso tranvai, sacro al dio Filo e alla dea Rotaia: voi mi credete, proprio, quando vi dico che per le nostre città certi pericoli sono un fantasma del passato, passati per sempre? Io sono un burlone, e vi assicuro che prima scherzavo e ora parlo sul serio. Il pericolo c'è tale e quale: e se, Dio liberi, tornasse la peste, si rivedrebbe ogni cosa, compresi i monatti e gli untori. Intendo dire negli altri paesi d'Italia e fuori d'Italia, eccettuata Firenze. Firenze ha il privilegio d'ogni civiltà e d'ogni squisita eleganza: e basta, per persuadersene, rileggere il libro di Guido Falorsi intitolato appunto — se non sbaglio — *Firenze Bella*. Del resto che Firenze sia bella, e soprattutto pulita, non è una novità. Ma non voglio ritirar fuori il solito Taine: citerò un poeta appartenente al popolo che ha inventato la pulizia; s'intende la pulizia moderna, perché i Romani delle terme di Caracalla — quelle che ora vorrebbero rifabbricare forse per buon augurio — i Romani d'allora, erano puliti. Dunque Percy Bysshe Shelley così scriveva da Firenze a sua moglie, che era ai Bagni di Lucca: « Firenze mi pare la più bella città che io abbia mai vista.... Cupole e campanili sorgono da ogni parte *ed è notevolmente pulita (and the cleanliness is remarkably great).* » Dovremo pensare che, da vero poeta, avesse le traveggole? O che si stupisse della pulizia di Firenze, perché — com'egli stesso dice nella lettera — non aveva visto ancora se non i Lungarni, e i Lungarni, sotto il bagliore del solleone, paion puliti anche adesso? Oppure in questi tempi di Modernismo e di tendenze ereticali, vogliamo deciderci a dubitare un po' anche del santissimo dogma dell'Evoluzione con relativo e garantito Progresso?

Insomma, fate voi: io per me credo a Shelley, e ritengo che il 20 agosto del 1818 Firenze era pulita.

Ma credo anche ai miei occhi, al mio naso e al *Nuovo Giornale*, i quali mi assicurano che il 20 agosto 1818 è passato. È passato; ma ritornerà. E noi possiamo sorridere non soltanto alla speranza che il 1818 ritornerà (al più tardi, mi figuro, nel 1918), ma anche all'idea che la letteratura nazionale si è arricchita di un documento degno di stare accanto ai classici che ho già citati. Dopo Tucidide, il Boccaccio; dopo il Boccaccio, Alessandro Manzoni; dopo Alessandro Manzoni, Alessandro Lustig. Quest'uomo coraggioso e sapiente era forse il solo che potesse con animo sereno e con preparazione adeguata affrontare il mostro enigmatico del sudiciume fiorentino. Poteva affrontarlo, perché aveva già sfidato appunto nelle Indie, quell'altro mostro gemello, lo aveva interrogato e costretto a rispondere. Nelle Indie, e contro la peste, il valoroso direttore della

Propaganda Sanitaria non poteva fare di più: se fosse stato assessore della polizia municipale a Bombay, avrebbe certo combattuto e forse anche vinto. Per nostra fortuna è invece assessore della medesima polizia a Firenze, e con l'aiuto del prof. Arturo Banchi — suo collaboratore nella Relazione che io intendo di glorificare — combatterà e vincerà — speriamo — la sfinge ammorbata. La quale dalle pagine zoliane del maraviglioso documento appare in tutta la sua macabra nudità. E noi fiorentini, nel leggerlo, abbiamo provata un'impressione simile a quella che dovette provare il buon Ruggiero quando si vide al fianco Alcina scevra dai leggiadri veli dell'illusione. E pensare che ci aveva dormito insieme! E quanti tra i fiorentini non dormono, non mangiano, non lavorano accanto alla fetida megera, senza quasi avvedersene, senza quasi pensarci? Strapotente illusione quella dell'abitudine! Un impiegato comunale, per esempio, — ce lo racconta la Relazione — abita proprio sopra una rimessa, la quale serve da magazzino di scarico. E per capir bene che cosa sia un tale magazzino, nella città dei fiori, bisogna leggere il nuovo classico. Il quale — fra le tante — vi narra come qualmente « per il ritiro delle spazzature dagli Ospedali c'è uno dei soliti carrettoni che trasporta dai diversi Nosocomii le immondezze e le scarica fuori della Barriera Aretina in prossimità della Nave di Rovezzano, sulla sponda destra dell'Arno,

(*Chi va ad Arno e non se n'innamora?*)

dove il carrettiere comincia a fare una cernita, compiuta poi dalle donne e dai ragazzi, che scelgono tra le fasce e i cotoni insanguinati e marciosi i residui della mensa dei malati ».

Dite che non è classico? Allora non vi rammentate bene « la prima giornata del *Decameron*, nella quale, dopo la dimostrazione fatta dall'autore, per che cagione avvenisse di doversi quelle persone, che appresso si mostrano, ragunare a ragionare insieme, sotto il reggimento di Pampinea si ragiona di quello che più aggrada a ciascheduno ». Ebbene, in questa lugubre introduzione al libro anche troppo allegro, Messer Giovanni, affermato che la peste attaccava anche gli animali, prosegue: « Di che gli occhi miei.... presero, tra l'altre volte un dì, così fatta esperienza, che, essendo gli stracci d'un povero uomo, da tale infermità morto, gittati nella via publica, et avvenendosi ad essi due porci, e quegli, secondo il lor costume, prima molto col grifo, e poi co' denti presigli e scossigliisi alle guance, in piccola ora appresso, dopo alcuno avvolgimento, come se veleno avessero preso, amenduni sopra gli mal tirati stracci morti caddero in terra ».

Ahimè, ahimè, quanta rassomiglianza di casi! Se non che ai tempi di Giovanni Boccaccio si trattava di porci, ai tempi d'Alessandro Lustig si tratta di donne e di ragazzi!

Ma non voglio razzolar più per entro a queste sozzure: la nausea mi constringe a smettere.

Tanto più ammiro — e questa volta senza ironie né giuochi di parola, ma con tutta la schiettezza e il fervore di cui son capace — tanto più ammiro gli uomini sinceri ed energici, che non hanno dubitato di scandagliare la piaga graveolente e di svelarla al pubblico, col fermo proposito di curarla e di risanarla al più presto.

Sappiano questi uomini generosi, che noi intendiamo tutta la nobiltà e tutta la *bellezza* dell'opera loro.

La Base del Marzocco.

Lo scenografo della 'Nave,: Duilio Cambellotti

Una diecina di anni fa, Alessandro Morani — che oggi vive dimenticato nella sua villa d'Arsoli, ma che pure è stato un precursore nel rinnovamento dell'arte decorativa — era professore al Museo Artistico e industriale di Roma. Fra quelli insegnanti che ripetevano con una incrollabile costanza le formule di un accademismo invecchiato e costringevano i cervelli dei loro discepoli a una riproduzione invariabile di quadretti pompeiani o di candeliere raffaellesche, egli era veramente un ribelle. Per il primo in Italia, aveva saputo vedere quale ammonimento fosse per noi l'iniziativa audace del Morris, e per il primo aveva capito che un pittore poteva, senza umiliarsi, modellare la pastiglia di un cofanetto o disegnare la pietra litografica di un cartellone. Così che quando per le mura di Roma apparve il programma di una regata e l'avviso di una nuova rivista, dove l'Italia si mostrava come una allegoria del Pinturicchio fra ghirlandette di lauri e di rose, parve a tutti la rivelazione di un'arte novissima. Questa sua iniziativa — si era allora in un'epoca in cui certi tentativi sembravano un delirio di esteti — nocque alla sua riputazione di buon insegnante, presso i sacerdoti dell'arte ufficiale. Vincitore di un concorso che doveva nominarlo professore a quel Museo Artistico Industriale, dove imperava e continua ad imperare la tronfia insipienza del Jacovacci, dopo aver superato varii ostacoli vi era ammesso e fedele al suo programma vi rimaneva poco tempo. Quelle sue teorie innovatrici non potevano piacere: il nuovo indirizzo dell'arte era inaccessibile ai mediocri disegnatori che ritenevano Domenico Morelli come il supremo limite dell'arte nuova. Disgustato di tutto e di tutti egli che non amava la lotta e non conosceva l'intrigo, si dimise. Ma i brevi anni in cui rimase nel vecchio convento di S. Giuseppe a Capo le Case, non furono senza frutto, perché molti giovani, che oggi sono grandi artisti, onorarono la sua scuola — Adolfo de Carolis è del numero — e molti il cui nome apparisce come una nuova promessa nel campo dell'arte, derivarono dai suoi insegnamenti. Fra questi, e non ultimo, va ricordato Duilio Cambellotti il fortunato allestitore scenico della *Nave*.

Io ricordo il Cambellotti studente: piccolo, tarchiato, con la barba folta che già cominciava a coprirgli le guance, entusiasta e timido al tempo stesso, in lotta continua con la vita e con l'arte. Spirito studioso e riflessivo, egli era dei rarissimi che per il desiderio di novità non obliasse le tradizioni della stirpe. Per lui l'arte era una continuazione e una derivazione e come gli artefici del rinascimento sapeva creare forme nuove che rispondessero ai bisogni, alle aspirazioni e agli ideali del popolo cui erano destinate. Disegnatore perfetto e direi quasi riassuntivo, il Cambellotti non aveva dimenticato gli ammonimenti del maestro e poiché gl'Inglesi avevano derivato le loro nuove forme dalle antiche forme italiane, egli aveva preferito di risalire alle fonti e di formare il suo spirito e il suo occhio sugli affreschi del rinascimento o sulle pure linee dei greci. Per questo, nel dilagare di stravaganze con le quali i giovanissimi artisti credettero di rinnovare l'arte decorativa, egli rimase sobrio e semplice e mentre tutti annientavano la propria personalità in una faticosa imitazione di volute bizzarre e di fiore mostruose, egli rimase schietto, originale e sopra tutto italiano.

Queste doti principali della sua arte dovevano renderlo un collaboratore prezioso, nell'allestimento della nuova tragedia d'annunziana. Già con le illustrazioni dell'*Impitrito* — illustrazioni che pongono l'esile volumetto all'altezza dei migliori di John Caldecott o di Valter Crane — egli aveva rivelato preziose qualità di erudito, qualità che più tardi rifulsero nell'allestimento scenico di quel *Giulio Cesare* rimasto, finora, uno dei più sicuri trionfi del Teatro Stabile Romano. In quest'ultimo egli aveva saputo rievocare l'immagine precisa di Roma quale dovette essere alla fine della Repubblica, prima che Cesare Augusto avesse potuto iniziare quel rinnovamento fastoso che doveva a poco a poco condurla ai fasti dei Flavii e alla barbara magnificenza di Costantino. La ricostruzione scenica degli edifici e della folla, fu anzi così precisa, che a molti parve inesatta, non potendo essi immaginare la Roma del Dittatore, quella povera città di tufo e di peperino quale era in realtà.

Lo stesso sentimento di precisione e di esattezza doveva guidarlo nel creare gli scenari e i costumi della tragedia di Gabriele d'Annunzio. Qui siamo in pieno VI secolo, nella estrema provincia italica, fra le paludi e le lagune dove ancora non è sorta Venezia. È il secolo della grande guerra gotica, il secolo di Vitige e di Belisario, il secolo di Procopio e di Vigilio. Nessun altro periodo è forse più significativo di questo, poiché è nel grande cozzo di tre popoli — il gotico trascinato alla conquista di Roma, il latino agonizzante fra i ruderi della sua città e il Bizantino accorso alla suprema difesa dell'Impero occidentale — che si forma il nuovo pensiero che nasce la nuova arte.

Povera arte, del resto, che non ha ancora acquistato l'immobilità bizantina, ma che già s'imporerisce nelle rozze sculture d'avorio riproducendo faticosamente le forme tradizionali della decorazione romana senza più averne l'eleganza e la snellezza. Siamo negli anni dei dittici di Ariobindo e di Clementino, delle transenne gravi e complicate, dei mosaici che già cominciano ad irrigidirsi nel dogma, dei tessuti coperti d'oro e di gemme a piccoli scudi a ricami pesanti. Siamo negli anni in cui la liturgia si arricchisce di tutte le pietre preziose e di tutto il fasto che i barbari e i greci di Bisanzio importano dalle loro regioni lontane. La latinità lotta ancora, ma senza speranza. Giorno per giorno, i monumenti romani sono spogliati dei loro marmi e delle loro colonne per i nuovi templi di Cristo o della Madonna. La croce trionfa, ma non è più l'umile simbolo d'infamia: i nuovi conquistatori l'hanno rivestita d'oro o di argento, l'hanno incrostata di smeraldi e di ametiste, l'hanno istoriata d'iscrizioni e di fregi. E fra quelle cose che scompaiono e fra quelle cose che sorgono, gli uomini o le donne uniscono in una accozzaglia barbarica le nude armature dei legionari romani alle tuniche lunghe coperte di chimere e di grifi, alle trabee consolari ricoperte da scudetti metallici, ai crisoclavi scintillanti di gemme rare e di perle.

La moltitudine che si aggirerà sulla scena dell'Argentina, riprodurrà questa meravigliosa visione barbarica. Con una pazienza di certosino, Duilio Cambellotti ha tratto dal tesoro di Brescia, dal museo Laterano, dagli avorii del South Kensington o del Louvre, dagli argenti milanesi di San Nazario, dalle rosse miniature del Codice di Rossano, da tutti i documenti sincroni o di poco anteriori e posteriori, gli elementi della sua mirabile esecuzione. Di bottega in bottega egli ha ricercato i tessuti adatti alle sue dalmatiche, gli ha ricoperti di ricami fastosi, gli ha sparsi di ametiste, di topazi, di smeraldi, di perle, di sardoniche, di tutte le pietre sacre alla liturgia. Sotto le sue dita pazienti e sapienti sono sorte le capselle d'argento e d'oro, istoriate da bassorilievi primitivi in cui la vecchia forma romana lotta con i nuovi ideali dell'arte; si sono fiorite di palmette e di cerchietti le croci monogrammatiche, si sono sparsi di gemme i gravi calici rituali. Tutto un popolo di soldati e di artigiani, di consoli e di vescovi, di danzatrici e di disonesse, di marinari e di prigionieri, si agiterà in un ondeggiamento di tessuti pesanti e magnifici, quale dovette apparire nelle cerimonie liturgiche di Ormisda, nelle udienze civili dell'Esarca.

E questa rievocazione di un mondo scomparso, Duilio Cambellotti ha fatto naturalmente, senza sforzo visibile, per quella virtù che è in lui di dare forma alle immagini antiche e di suscitare tutta una civiltà dimenticata, dai pochi frammenti sparsi nei musei o fra le rovine. Perché egli è veramente dei pochi artisti i quali abbiano il « senso della storia » il potere, cioè, di creare un mondo fuori dalle ombre in cui era sepolto. Un allestimento scenico del Cambellotti non è più una delle solite finzioni teatrali, dove l'artista sacrifica all'effetto immediato dei colori e delle forme, la precisione del particolare e l'esattezza dell'insieme. In fondo egli è un archeologo, ma è un archeologo che — per sua fortuna — si è trasformato in artista. Del resto la sua archeologia non lo preoccupa di soverchio, ed egli continua a lavorare allegramente nel piccolo studio dei prati di Castello, appassionato di quanto fa, pieno di fede e di tenacia, non curante di quanto si dice intorno a lui e sicuro che quel faticoso lavoro è — dopo tutto — una grande e nobile opera d'arte.

Diego Angeli.

Intorno all' « Arianna ».

L'ARTE E LA SCENA - UN COLLOQUIO COL M.° MASSENET.

Io ho un'avversione intima e forse ingiusta pei miti, per la mitologia, per tutto l'armamentario fraseologico che vi si riferisce, per l'insaziabilità degli artisti nel derivarne ancora imagini, paragoni, commozioni liriche e drammatiche. Romanticismo o reazione nuda e semplice a tutto il classicume male ingozzato? Forse né l'una né l'altra cosa: forse l'avversione è soltanto intima, e certamente ingiusta. Poiché la seduzione del mondo classico ripiglia nei momenti sereni il sopravvento, riafferma il suo fascino, mi avverte senz'altro che non c'è un mondo antico ed uno moderno, che tutto il mondo è una vita e questa vita riappare nell'arte sotto la specie dei miti. I discorsi, le denominazioni possono essere diversi; i sentimenti non mutano. E Platone è sempre il trionfatore: l'arte è fatta di miti e non di discorsi.

Una rivincita di questo sentimento mi ha tratto all'*Arianna*, che il Maestro Massenet ha musicato sul poema lirico di Catullo Mendès. Questo poeta è un evocatore instancabile di tutti i tormenti dell'amore, nelle forme più abbiette come nelle più ideali. Ma rispetto al mondo classico, egli non risente le grandi linee delle passioni tragiche, se non traverso la morbidezza (mi si consenta la parola) di Ovidio, o meglio della plejade bizantina. Alla corte di Teodora egli avrebbe avuto un posto d'onore: come non gli manca a Parigi, fra i maestri di stile della squisita voluttà, un posto eminente. Egli ha nello stile la salvezza, anzi la difesa, dalla ricerca comune dell'effetto. Certo pochi come lui sono così sicuri di quello che vogliono e di quello che vuole il vorticoso pubblico della capitale, sempre teso, sempre ansioso di nuovi raffinamenti nella eccitazione fantastica dei sensi. Così egli, accanto a singolari *Contes d'amour* ha dettato or sono due anni una *Medea*. Ebbi la fortuna di sentirla *cantare* da Sarah Bernhardt nel suo teatro di allora, la *Renaissance*. V'erano scalee illuminate di sole, belle vergini col peplo, intermezzi cupi e gaudiosi di violoncelli, c'era al di sopra di tutto e tutti la bella voce canora di Sarah, attorta passionatamente intorno al corpo saldo di Giasone. La tragedia si svolgeva per quadri euritmici, per cadenze misurate, che l'alessandrino rendeva forse monotone, ma che esprimevano una sensazione moderna di agitata voluttà e disperazione innanzi a un destino freddo.

Nello stesso sentimento d'arte, con la stessa sicurezza nella distribuzione dei sentimenti e degli effetti, il Mendès ora ha composto la sua *Arianna*. Ha egli pensato alla classica semplicità di Corneille o alla composizione più melica del nostro Rinuccini? Dato il suo canovaccio classico, il Mendès non aveva bisogno di pensare agli altri. Egli ha svolto con la stessa sicurezza le parti e le scene: non si è meno compiaciuto di abbellire la nuova passione di Teseo per Fedra, di quello che abbia concesso alla malinconia di Arianna; ha tinto un po' nello stesso bagno di rosa il bassorilievo di Venere che si anima e la riva fosca e sanguinosa dell'Inferno. Rose a Persefone e canti di Sirene ad Arianna, e a Teseo nuovi amori, sempre nuovi amori sotto la vela gonfia del naviglio che lancia la gioja nella vertigine della solitudine del mare!

Più poema lirico che dramma, adunque; più ricerca di una composizione multipla di effetti, pittorici e coreografici, che l'incisione di una passione violenta e fatale. Come gli inquieti spettatori moderni si sarebbero potuti raccogliere a intendere il sagrifizio di un'anima, distrutta nel suo sogno, che va nell'Inferno per riadurne il corpo della terribile sorella e rivale, per rimetterla poi nelle mani dell'amante? Il Mendès sapeva l'affar suo, come conosceva il suo pubblico. E il maestro Massenet lo ha inteso a meraviglia, avvolgendo della sua musica squisita appassionata e insinuante il duplice delirio di Arianna e di Fedra. Egli è tornato al pubblico di Torino che l'applaudì or son trent'anni, e l'ha ritrovato fedele estimatore delle qualità più vive del suo temperamento melodico, che ci avvince e commuove anche quando non ci scuote.

Ma io non debbo insistere su l'analisi della musica. Io debbo rilevare altri fatti, d'ordine più generale, e debbo rilevarli schiettamente perché è tempo che in Italia si diffonda, anzi divenga regola assoluta di ogni teatro, l'attenta e armonica preparazione delle opere d'arte tutte, e con amore speciale di quelle che per le loro esigenze storiche e stilistiche impongono una evocazione accuratissima del costume e de' luoghi, un'armonia di linea assoluta così nel gesto come nella espressione del canto, un'armonia che respiri, nella migliore finzione dell'apparato scenico, di tutti gli elementi di luce necessarii.

Son passati i tempi della virtuosità degli eunuchi che potevano mandare in visibilio le folle anche su le tavole di un saltimbanco. Né d'altra parte, ogni piacere è passato agli occhi (come rimpiangeva il buon Orazio) sì da pretendere che la *decorazione* scenica sia tutto. Il nostro temperamento estetico si è così affinato che solo un sapiente equilibrio fra la sostanza e la forma può commuoverci ed esaltarci durevolmente.

Nelle festose e immediate accoglienze fatte dal pubblico all'*Arianna* moderna, ho notato subito un fenomeno, direi quasi, di oscillazione. Il pubblico ben risentiva tutta la melopea che si aspettava dal voluttuoso cantore di *Manon* e di *Werther* (i due tipi differenti formano tuttavia, anche nella fortuna delle scene, un dittico armonico); e pure l'emozione che provava non gli rivelava distintamente quel contrasto di passioni campate in un'età eroica. Poteva il Massenet rinunziare alla sua natura limpida e spontanea? No. D'altra parte ha mancato egli di proiettare il suo spirito in una visione lontana? Niente affatto; anzi da maestro consumato di perizie e di accorgimenti, non ha interpretato solo il rapido e voluttuoso dialogo lirico del Mendès, ma ne ha seguito con intenzione tutte le accorte didascalie.

Ora è bene confessare che di questo commento l'allestimento scenico e la coltura degli artisti a Torino ha tenuto conto, sino ad un certo punto: ne ha tenuto conto, purtroppo, come si seguitava ancora ad occuparsene qualche anno fa. In più punti, si direbbe, è mancato anche il respiro per gli spettatori, qualche pausa di preparazione, qualche rallentamento nell'orchestra e nelle voci, qualche divina battuta d'aspetto. Solo una figura è emersa, nella sua luce tragica e pur composta, quella di Arianna. Il suo risveglio, dopo il terribile crollo de' suoi fantasmi, il suo dolore per l'inaspettata e così fulminea morte della sorella non potevano essere più gentilmente intesi. Ma subito la scena ha ripreso a svantaggio della musica la sua nota mortificante. L'animazione del bassorilievo di Venere rappresenta un rito, come un rito si svolge nella discesa di Arianna alla Corte di Persefone. Ora, la musica commenta questo rito con le più suasive e jeratiche notazioni: il pubblico, pel complesso della scena, non ha potuto sentirlo, lo ha inteso cioè come un effetto qualunque e forse non è stato per sodisfatto dell'effetto.

Forse se il canto delle rose fosse stato accompagnato da una effusione maggiore, da una vera effusione di fiori, il compiacimento sarebbe stato immediato e più forte. Invece nell'anima del pubblico non è rimasta pienamente bella che la grazia, intuitiva, sia nell'amore sia nel dolore, di Arianna.

Con questa consolazione, ho avuto anch'io l'ardimento di accostarmi al Maestro. La bella figura alta e quadrata, la faccia serena che rivela una maturità ancor vigile, la cordialità dei suoi gesti nel rispondere al plauso del pubblico, tutto non mi faceva dubitare della gentile accoglienza. Ma questa è riuscita anche superiore alla mia aspettazione. E molto è dovuto al nome di Firenze che, pel maestro francese, non ricorda solo applausi entusiastici, ma racchiude un vero sentimento di religione: la stessa vita, respiro e profumo, dell'arte.

Io non potei trattenermi dall'esprimere qualche osservazione sul complesso scenico. Egli ne fu colpito; aggradì schiettamente la mia sincerità, approvò la indipendenza del giudizio che, in nome del *Marzocco* io esprimevo, non per vano spirito di opposizione, ma per desiderio profondo e reale che le cose belle dell'arte sian fatte gustare in tutta la integrità armoniosa delle parti.

Dominandomi con la sua florida figura, mi appoggiò con gesto molto cortese la mano su la spalla e volle presentarmi subito al suo impresario di Parigi. Io tenevo a ricevere da lui la promessa di un colloquio più calmo pel giorno dopo. Ma egli doveva ripartire quasi subito per le prove incalzanti all'*Opéra*, e quindi passare a Montecarlo, per la sua *Thérèse*.

— Venite a sentirla: è un'opera che io amo molto; voi lo sapete bene, s'impernia su la Rivoluzione, è tutta di scene violente: è realismo e non è. Sentirete; c'è dentro un respiro di passione *haletée*, come nel mio *Werther*, quasi....

Io pendeva da questa convinzione sincera di un'anima d'arte, mi compiacevo nel seguire il gesto affettuoso del Maestro, il suo sorriso buono, la vivacità de' suoi occhi. Intorno a noi, in quella specie di nudo *foyer* dietro le quinte, le marsine s'incalzavano. Liberale con tutti, il Maestro tuttavia non mi lasciava. Ma un nuovo signore sopraggiunse con una richiesta esplicita: una signorina reclamava senz'altro ch'egli dovesse scriverle nell'albo — Verdi è il più gran musicista italiano, firmato Giulio Massenet. — La richiesta non era eccessiva, ma era certo un po' strana, almeno nella forma. Il Maestro infatti scosse alquanto la testa, poi sempre col suo grazioso sorriso:

— *C'est fait, c'est fait*.... Ma io non posso firmare Giulio Massenet, io non posso confondermi col mio illustre omonimo, io firmerò solo come sempre: *Monsieur* Massenet!

Il coro delle proteste fu largo ed unanime: anche una signora elegantissima vi si aggiunse. Ma il Maestro scomparve per qualche minuto, per ritornare subito sempre cortese e sorridente. Io vedevo molto bene di dover cogliere il momento che mi si offriva. Se nuove richieste di autografi si fossero avanzate, che cosa mi sarebbe rimasto? Il Maestro doveva ripartire la mattina dopo, appena a tempo di raccogliere le ultime ovazioni e di riposarsi. Scartai prontamente altre domande suggestive, e volli assalirlo direttamente sul Debussy e su la quistione dei teatri all'aria aperta.

— Scusate, Maestro, ma in Italia abbiamo una ripercussione molto vivace delle varie accoglienze fatte in Francia alle innovazioni orchestrali e sinfoniche di Camillo Debussy. Il suo *Pelléas* sarà presto dato alla Scala e già si sente la marea che monta delle più vivaci discussioni....

— Vi dirò con franchezza. Le innovazioni del Debussy hanno certamente una nota personale. Nella musica tutto si evolve, si trasforma. Io lo seguo con interesse, son sicuro che si affermerà. Ma se voi intendete che vi esprima il parere generale, io non saprei. Certo, il Debussy non ha avuto ancora un plauso concorde. Egli non ha creato ancora una maniera. *C'est une chapelle, ce n'est pas le temple*....

E si accostava al suo gentile e arguto impresario, e gli ripeteva le sue impressioni, e ripigliava come se non parlasse solo a noi, ma a molti altri che stessero ad ascoltarlo.

— Voi m'intendete. Wagner ha creato una scuola. Il wagnerismo ha indugiato a diffondersi, ma ora s'impone. Voi avete sentito lo Strauss, egli è certamente nel sentimento di Wagner. Pel Debussy non si può ancora dire altrettanto. Bisogna che egli parli a tutti, che vinca il popolo e la coscienza popolare. Ma egli vincerà: io lo seguo col più vivo interesse....

— E, Maestro, che pensate dei teatri all'aria aperta? Non vi pare che se ne abusi un po' troppo in Francia, prima ancora che se ne sia organizzato il sistema?

— Che volete? La moda è spesso una malattia....

— Ma voi non avete assistito a una di queste rappresentazioni, ad Orange per esempio?

— No, veramente. Desideravo molto di vedere Orange e la sua magnifica scena, unica forse al mondo. Vi hanno eseguito della mia musica: mi hanno molto applaudito! Bisognerà che io vada. Ecco: non posso dirvi il mio pieno sentimento. Il fatto che mi hanno bene accolto dispone nel modo migliore l'animo mio. È troppo naturale. E poi, il movimento è complesso, va studiato, certamente va disciplinato. La musica è la vita...

Ma, nuovamente, il Maestro fu richiamato. E poi si era già aperta la scena sulla figura così jeratica e fine di Arianna, che riconduce a Teseo la sua Fedra, con annegazione senza pari. Ebbi appena il tempo di ringraziare fortemente il Maestro della squisita cortesia, e di esprimergli il vivo desiderio di riprendere il colloquio, fra un atto e l'altro della sua *Thérèse*, così *haletée* nella passione!

Romualdo Pàntini.

ANNALI E STORIA

Un vieto e strano pregiudizio, dovuto in gran parte a quel gretto spirito di erudizione che da circa mezzo secolo ha isterilite le ricerche storiche italiane, ha fino ai giorni nostri impedito che si considerasse come degnissima materia di storia lo sviluppo del pensiero e dei partiti contemporanei. Irretiti dal proposito di voler essere e di voler parere obbiettivi, contro tutte le esigenze della logica e della nostra costituzione psichica, gli studiosi hanno deliberatamente chiusa l'anima alla comprensione della vita modernissima, rifugiandosi nel passato come in porto sicuro dall'imperversare delle passioni umane, mentre questo stesso atteggiamento di fronte ai problemi più essenziali della modernità costituisce una delle prove più luminose dell'elemento subbiettivo animatore di qualsiasi ricerca scientifica. Un clericale può benissimo, scrivendo del Vespro Siciliano, fare un libro di propaganda, come accadde a quel tal francese plagiario dell'insigne opera di Michele Amari, a quella stessa guisa che J. Jaurès può servirsi del racconto e della figurazione storica della grande Rivoluzione per saggiare alcuni suoi principii filosofici, economici, politici riguardanti il socialismo.

Certo, la difficoltà grandissima, quasi insuperabile, inerente nella natura stessa dell'esame analitico e della ricostruzione sintetica di uomini e avvenimenti che ancora esercitano una influenza così grande sul nostro spirito e su i nostri stessi interessi di uomini di parte, giustifica e in parte scusa la incuria ostentata fin qui per le più recenti istoria europea. Ma noi dobbiamo essere profondamente convinti di una verità che ci sembra evidentissima: prima, cioè, che sia possibile la *storia*, ossia l'opera riflessa di uno spirito superiore che sa riorganizzare idealmente un mondo scomparso per sempre, è necessario che una o più generazioni di pensatori e di scrittori — con quella qualunque serenità di cui possono disporre — apprestino con l'opera loro, anche se soltanto *sentimentale*, i mezzi indispensabili per valutare poi con convenienza l'azione degli uomini nella storia e la profondità di un movimento politico, sociale, religioso.

Però, è lecito salutare con vivo compiacimento l'improvviso fiorire di una ricca mèsse di buoni studi sul periodo del Risorgimento nazionale e, in genere, su i più recenti fatti del mondo moderno, che da qualche anno è venuta opportunamente a rompere la monotonia pesante delle ricerche erudite, tesoreggiando tutto quel complesso di forze suscitate e disciplinate dal desiderio dell'erudizione e da quel povero « metodo storico » a torto, per troppo l, e così spesso vilipeso anche per quel tanto che ha prodotto di veramente utile agli studi scientifici. Ecco perché in queste colonne e nella stessa riga si tro-

vano accanto due nomi cosí diversi: Pietro Vigo e Arturo Labriola. L'uno, che ha recentemente esumato un interessante diario anonimo degli avvenimenti di Livorno e della Toscana nel 1790-91 (1), pubblica la prima parte di un libro dal titolo suggestivo *Storia degli ultimi trent'anni del secolo XIX* (2); l'altro, che dagli studí economici e giuridici ha tratta la ragione precipua dell'opera politica quotidiana, raccoglie in un volume una serie di otto conferenze su la *Comune di Parigi*, tenute a Trieste nell'anno decorso (3). Modesti entrambi nelle pretese: il Vigo si propone di continuare i vecchi annali muratoriani e quelli del Coppi; il Labriola, lungi dal voler fare ancora una storia completa e dettagliata del piú grandioso e triste episodio della guerra civile nell' Europa contemporanea, ha voluto rievocare ombre e figure di eroi e d' inconscienti e penetrare alquanto nella enorme congerie degli elementi e delle passioni umane che incendiarono Parigi, mentre l' Italia rinnovellata fiaccamente s' incamminava verso Roma italiana.

Sono due libri dedicati a un brevissimo periodo storico, anzi allo stesso periodo: gli Annali pervengono fino al tramonto del 1874, e le conferenze labriolane si chiudono con la tragica figurazione dell' eccidio dei Comunisti e col trionfo della politica di Thiers. Ma quale abisso li separa! Il Vigo è partito da un punto di vista obbiettivamente molto giusto: egli pensa che, trattandosi di argomenti quasi di dominio pubblico, nel senso che commuovono ancora profondamente i nostri partiti politici contemporanei, il cómpito dell' annalista dovrebbe essere quello di fornire al lettore gli elementi necessari per un giudizio sicuro e non trascurare alcuno dei fatti e degli episodi che possano eventualmente, conferire a questo giudizio la maggiore precisione di valutazione. Se non che, siccome lo scrittore è anche uomo ed ha assistito allo svolgimento dei fatti che racconta, è naturale che là dove meno egli vuole balza fuori dal suo spirito una parola, una frase, un periodo, un segno d' interpunzione esprimente laconicamente i suoi sensi, e la leggendaria obbiettività svapora d' un tratto. Questo piú che un male è forse un gran bene, poiché non è mai un male gioire o dolersi degli avvenimenti che s' incalzano su la nostra via e non celare con pudichi veli la nostra gioia o il nostro rammarico. Gli stessi vecchi cronisti medioevali, che nella intenzione di alcuni critici dovrebbero rappresentare il modello del perfetto uomo impassibile registratore di avvenimenti, infondono spesso tale e tanta energia di pensiero e di sentimento nell' opera loro spontanea, che non di rado offrono piú che un freddo, inerte, irrazionale elenco di nomi e di date, un documento umano palpitante di vita e di passioni. Ma forse il male — ce lo perdoni il Vigo — sta in questo che, proprio quando egli ha voluto escire, di proposito o spontaneamente non importa, dal riserbo imposto a sé stesso in nome di un canone di critica storica, ed ha formulato giudizi; proprio quando, insomma, gli Annali aridi tentano di diventare brani di storia e di vita vissuta, il suo spirito religioso e la preoccupazione di apparire men che assennato e pacato e men che lontano dagli entusiasmi della folla e dei partiti politici, crea in lui tale una condizione psicologica che Garibaldi, per esempio, diventa un impulsivo e i moti rivoluzionari dell'*Internazionale* appariscono ai nostri occhi come una delittuosa manifestazione di uno spirito collettivo di degenerazione morale e sociale; e le caricature, i frizzi, le dimostrazioni popolari e le rappresentazioni teatrali contro la Curia Romana che furono quasi gl' intermezzi della grande commedia della « *Questione Romana* », sembrano ad un tratto assumere tutto il carattere odioso di una indegna e volgare azione compiuta contro uomini e cose sacre. Evidentemente, l' annalista ha fatto un po' velo allo storico, e l' uomo di parte all' annalista. Oh no! Che noi, piccoli uomini di una piccola età, ci affanniamo tutti i giorni a predicare che la moderazione è la piú feconda virtú dello spirito umano, passi: sono moderati, ossia perfettamente e scolasticamente obbiettivi, tutti gli uomini e i popoli deboli, che nulla hanno imparato dal passato e nulla hanno compreso del presente!, ma è per lo meno.... inutile e infecondo sforzo valutare la coscienza morale di un uomo come Garibaldi alla stregua dei piccoli concetti nostri e delle nostre piccole preoccupazioni. Egli era, quando diffondeva per l' Italia lettere e proclami eccitanti il popolo a insorgere contro gli ultimi avanzi del potere teocratico e dava la sua adesione all'*Internazionale*, lo stesso uomo e lo stesso sublime eroe che, condannato a morte per cospirazione politica, andò ramingo pel mondo a suscitare e condurre alla vittoria le sopite energie di popoli servi. L' eroe non è e non può essere né moderato né violento, né buono né cattivo, né letterato né ignorante; i caratteri dell' umanità mediocre non si addicono alla sua anima gigantesca, poiché egli è quello che è: una magnifica espressione della forza di tutta una stirpe, la sintesi luminosa di tutto un retaggio secolare di memorie, di lotte, di sacrifici.

Ciò non toglie, però, che il Vigo abbia grandemente meritato degli studí storici e della loro diffusione in Italia. La conoscenza profonda degli uomini e degli avvenimenti tempestosi dei primi anni del nuovo Regno; l'analisi accurata e la esatta comprensione degli atti ufficiali, della stampa quotidiana, degli opuscoli d'occasione che in mille modi agitarono le piú urgenti questioni contemporanee; e la stessa volontà di far forza su sé stesso e di prospettare le figure piú solenni e complesse della nostra rinascenza italica con animo sereno e mano ferma e sicura; e, sopra tutto, la grande rettitudine del senso morale sempre vigile e agile di sotto il grave pondo delle memorie politiche e coraggiosamente espresso, sono altrettante virtú dello scrittore e del libro. Noi possiamo anche dissentire e discutere ed attaccare; ma nell'età nostra di accademismo trionfante e di formule vuote e di finzioni in ogni campo dell'attività intellettuale, un libro animato dal proposito di dire agl' Italiani di che cosa sia fatta, intessuta, guasta la loro vita pubblica non può non meritare l'elogio degli studiosi e degli stessi uomini che della vita pubblica sono, per sfortuna o fortuna di nostra gente, gli arbitri, i moderatori, gli agitatori.

E, finalmente, anche cosí soggettivo com' è questo libro di annali serve a dimostrare che nello spirito degli uomini piú tranquilli e severi il ricordo del Risorgimento italiano suscita entusiasmi, impeti, sdegni, gioie profonde, amarezze che fanno degli storici contemporanei altrettanti seguaci della storia politica di Francesco Guicciardini.

Il Labriola, invece, ed è a prima vista molto strano!, pur essendo o volendo parere piú subbiettivo, riesce ad una maggiore obbiettività e ad una bene intesa serenità. Egli è uomo di parte, violento, battagliero, oratore e polemista impetuoso; e pure le sue passioni politiche gli hanno permesso di frugare con occhio acuto e lucido per entro la società del secondo Impero la genesi del movimento comunalista, e gli hanno permesso — ciò che piú importa — di scorgere tutti i difetti, tutti gli errori, tutte le colpe dei comunisti. Da un esame preciso e ordinato delle classi sociali e dei partiti politici nella Francia bonapartista (e crediamo che sia questa una vera *novità* nella ricchissima letteratura dell'argomento), egli trae la conseguenza inevitabile che l' insurrezione parigina dovesse assolutamente divampare, ma dovesse anche essere ben presto spenta nel sangue. Il solo uomo che avesse potuto illuminare del suo consiglio gl' insorti era forse Augusto Blanqui; ma Blanqui in quarant'anni di lotte, di cospirazioni, di prigioni, di tormenti aveva fatalmente suscitato intorno a sé odí, rancori, sospetti, paure che ne facevano un povero affamato solitario, un grande utopista e un grande idealista, poiché nonostante il suo sorriso beffardo l'anima sua rimaneva sempre entusiasta, fervida, infiammata.

Otto conferenze non possono essere la storia della Comune; ma specialmente l'esame dei partiti politici francesi alla vigilia della insurrezione e la rappresentazione passionale della personalità di Blanqui, sono indubbiamente due ottimi studí, che potrebbero essere ampiamente svolti in piú che un libro solo. Annali e Storia! Termini antagonistici, si trovano qui riuniti in un augurio. Noi saremmo lieti se gli Annali d' Italia fossero al piú presto compiuti, sí che il giudizio della critica e dei lettori potesse pronunziarsi intero ad opera perfetta; ma saremmo piú lieti se il Labriola stesso o altri tentasse, anche in Italia, un'opera organica e pensata su la Comune di Parigi. Come augurio per il nuovo anno forse non è del tutto inopportuno!

Romolo Caggese.

(1) *Livorno e gli avvenimenti del 1790-91*. Livorno, Meucci, 1907.
(2) Milano, Treves, 1907.
(3) *La Comune di Parigi*, Lugano, Cagnoni, 1907.

Professori e studenti.

Pedagogia vivente ed urgente.
Pubblicazioni ministeriali.

VITTORIO FIORINI. **Relazione sull'applicazione delle leggi 8 aprile 1906.** — GUIDO PODESTÀ. **L' Ispettorato per le scuole medie.**

Queste due pubblicazioni, che si sono seguite a breve intervallo, l'una dopo l'altra, sono frutto di due ufficiali dell'amministrazione centrale del ministero della pubblica istruzione. I due autori appartengono ad un grado gerarchico assai diverso, ed anche diverso è il merito delle loro pubblicazioni; ma tutte e due hanno avuto il merito comune di rompere quel mutismo degli abitatori della Minerva che pareva o incomprensibile noncuranza delle cose che loro si addebitavano pubblicamente, o incapacità a pensare, a scrivere, a parlare. Tutt'altro invece: ora discutono ed espongono le loro idee. E cosí si ha modo di vagliarle in sé e per quel che valgono, e di conoscere da quali concezioni o preconcetti si originano.

Il comm. Fiorini — diciamolo subito — ha presentato al pubblico scolastico una bella relazione. Vi sono pagine notevolissime letterariamente ed anche didatticamente; quelle per esempio che trattano della sistemazione delle classi aggiunte — CLXX, CLXXI, CLXXII — e le ultime che conchiudono la lunga relazione. Ma non perché queste riescano le piú gradite al pensiero del lettore comune, furono le piú difficili a scrivere. Le piú difficili invece — direi anzi le piú penose — sono quelle che espongono le difficoltà enormi e i sottili spedienti escogitati per risolverle e superarle: il lavoro fatto per superarle fu faticoso, ma non men faticoso fu il compito di esporlo e dichiararlo al pubblico. E fu un lavoro che solo gli ufficiali dell'amministrazione centrale potevano compiere, poiché essi soli sapevano come dirigersi e dove mettere le mani, senza perdere tempo per orizzontarsi. Se non l'avessero chiesto essi, doveva loro imporsi. Però è eccessivo il dire che lo richiesero per *amor proprio*: il lavoro era straordinario e doveva essere compensato, e gli ufficiali che lo vollero per sé, sapevano, già da prima, che il bilancio dello Stato ne avrebbe saputo e risentito il peso e il valore fino all'ultima dramma. Bisogna essere giusti: l'*amor proprio* concorse, ma la sicura valutazione che ne avrebbe fatto il bilancio ci concorse anch'essa, almeno a parti uguali.

Per far intendere, anche da un fatto solo, quale è stato il lavoro compiuto, si ricordino un po' gli effetti della *serrata dei ruoli*, come il Fiorini la chiama. Contemporaneamente ad essa, ma piú, subito dopo, e sempre piú in seguito, cominciarono a sorgere le cosí dette classi *aggiunte*. La popolazione scolastica aumentava sempre per cause economiche e scolastiche: l' istruzione privata — massime la laica — costava piú della pubblica; i vantaggi delle promozioni parziali e totali senza esami erano un privilegio delle scuole pubbliche, non delle private. L'affollarsi a quelle era naturale. Poiché a questa nuova e crescente folla doveva provvedersi, furono create delle classi parallele; ma la loro creazione non importava accrescimento dei ruoli al quale la legge della *serrata* si opponeva. E vi si provvide con degli espedienti veramente *semplicisti*: si presero a trasferire dalle sedi minori alle maggiori dei professori di ruolo col nomignolo di *comandati*: e ai posti lasciati da essi vacanti si mandavano degl' *incaricati di ruolo* o anche di fuori ruolo, quando la necessità lo voleva. Le classi aggiunte diventarono cosí uno sfogatoio e un mezzo, non per vivere, ma per vivacchiare. « Dal semplice *comando* poi », trascrivo le parole della relazione, « che dava origine immediata all' incarico venne fuori il *comando* raddoppiato e rinterzato di due, di tre od anche di molti comandi successivi.... e tutti insieme formavano catene piú o meno lunghe, alle quali ogni incaricato era a capo ». Il metodo « poté svilupparsi con tutte le *inattese* conseguenze di cui può essere fecondo un procedimento artificioso ed ebbe agio e tempo di complicarsi e di aggrovigliarsi in una matassa confusa ».

E si pensi qual matassa! Noi abbiamo circa sette mila insegnanti medi: bisogna calcolare che due terzi almeno di essi fossero stati cacciati nella *matassa confusa* dal metodo che il Fiorini chiama *artificioso*. Si può comprendere che arruffio di matassa fosse quella in cui due mila e piú fila s' intrecciavano, aggrovigliavano, annodavano tra loro. L'amministrazione centrale se l' è cavata bene, generalmente; e al comm. Fiorini, che ha esposto cosí lucidamente questa sua benemerenza, l'amministrazione deve un largo omaggio di gratitudine. E glielo debbono anche gl' insegnanti medi, se sono equi ed obbiettivi: perché, se non altro, oramai possono studiare tutti gli elementi che son concorsi e che dovevano concorrere alla soluzione dei mille casi individuali, e ragguagliare con gli altri ciascuno il caso suo. Cosí cesseranno — giova sperarlo — le troppe e troppo agevolate lamentele sulle ingiustizie, di cui, in buona fede, ciascuno si sentiva gravato.

Se questa sistemazione di carriera fu difficile, non men difficile fu la liquidazione degli aumenti di stipendio. La relazione ne discorre minutamente: ed è bene; ma è impossibile riparlarne qui. Tanto piú che la relazione ne parla essa con evidenza. Noi possiamo additarla solamente. Si sa poi che errori possono essere stati commessi, massimamente nei regolamenti. Ma il Fiorini pensa che non mancherà modo di correggerli, « quando si dovrà formare il testo unico da sottoporre al parere delle sezioni riunite del Consiglio di Stato ». Medesimamente il Fiorini crede che dei difetti delle due leggi, che si sono mostrati chiaramente nella loro applicazione, il Ministro può cancellare le tracce con provvedimenti legislativi che non presenteranno alcuna complicazione. E ad ogni modo bisogna, fin da ora, mettere in conto, che anche il comm. Fiorini è di opinione che senza la istituzione di un Ispettorato, che vigili sugl' insegnanti e sulla scuola, buona parte della legge (la giuridica? e perché non anche l'economica?) RESTA INAPPLICABILE.

Questa è l' impressione che fa la relazione del Fiorini, e, poiché è buona, è con compiacimento che la manifestiamo. Ma compagno di questa impressione surge alla lettura di essa il convincimento che l'organismo dell'amministrazione centrale del ministero di pubblica istruzione è assolutamente incapace a funzioni intellettuali che prevengano i malanni e le *matasse confuse*, o che intendano le preveggenze altrui. I guai della *serrata* dei ruoli furono previsti fin dal 1899 in un articolo intitolato « La crisi delle scuole secondarie » ma quell'articolo non venne dall'amministrazione; né essa ne tenne conto, sebbene lo notasse. Né fu uno dell'amministrazione colui che nel 1901 dimostrò prima di tutti con cifre davvero *impressionanti* — sono parole del Fiorini — *come un insegnante, nominato ad esempio* REGGENTE *nel 1890 non avrebbe raggiunto il massimo dello stipendio prima di 70 o 80 anni di servizio, e per qualche ordine di scuola, non prima di 90 anni. Dico di servizio, non di età*. E furono appunto queste cifre che mossero — alla fine — e commossero e agitarono i professori medi e li persuasero ad associarsi. Sta bene che l'amministrazione abbia ora dipanata lodevolmente la *matassa confusa*, ma chi se non essa l'aveva cosí arruffata? È inutile dire: *non si ebbe il coraggio di confessare la verità e di affrontarla*, poiché questo coraggio i ministri l'avrebbero potuto avere, solo quando l'amministrazione avesse *confessato loro la verità* della *confusa matassa* che si veniva aggrovigliando. E fu mancanza di coraggio ciò che impedí la confessione, o sentimento della propria insufficienza a sostenerla, o indifferenza, o peggio?

Ora il comm. Fiorini nelle belle pagine ricordate in principio di quest'articolo, deplora l'effetto deleterio che le classi *aggiunte* hanno prodotto nelle scuole italiane. I nostri Istituti secondari, che sono circa ottocento, non hanno piú l'organismo nativo e sono diventati deformazioni mostruose; ma chi fu che, sino dal 1901, additò le classi aggiunte come la piú mortale malattia delle nostre scuole e le chiamò *formazioni neoplastiche?* Non certo uno dell'amministrazione.

Ora questa malattia cancerosa ha toccato la sua fase estrema con la questione delle 28 ore settimanali d' insegnamento; ma non si vede che l'amministrazione centrale si sia messa — come sarebbe suo obbligo — a raccogliere gli elementi che ne dimostrino la gravità per confessarla con coraggio a chi deve o dovrebbe confessarla al paese.

E tacciamo di altre deficienze di omissione ed anche di azione, perché si andrebbe troppo per le lunghe. Ma i fatti sono là a dimostrare che la scuola media italiana non può essere retta da un'amministrazione centrale cosí come è e come è stata. Nessuno deve affermare che altre trenta o quaranta braccia non sieno necessarie per l'ordinario lavoro di ordine; ma non è questo lavoro quello che può dirigere la scuola. Occorrono venti o trenta teste abituate alla meditazione, vogliose di osservare, di meditare, e pronte, in grazia delle loro convinzioni e del sentimento della loro competenza, ad avere il coraggio di parlare ai ministri dei guai che affliggono l' insegnamento e dei rimedi opportuni per sanarli o renderli men dolorosi.

Questo occorre. Ma su questo si ritornerà prossimamente a discutere; poiché l'on. Giolitti ha testé riconosciuto in Senato che le Direzioni Generali non possono essere che amministrative, e che, per dare al ministero di pubblica istruzione un corpo di competenti veri, era urgente la necessità di discutere la legge dell' Ispettorato, e di venire a una conclusione. Allora sarà il caso di parlare anche delle idee del Prof. Podestà.

Luigi Gamberale.

Passato di berretti e avvenire di scioperi.

Le vacanze di Natale sono venute a mettere un po' di calma e di pace in mezzo a quella nobile parte della gioventú italiana che si ha l' abitudine di chiamare studiosa e che recentemente si è commossa e agitata tanto, combattendo in Sicilia per un alto ideale politico (la difesa dell' ex-ministro Nasi) e nel continente per un alto ideale istruttivo (la difesa dei sette).

Si tratta, come si vede, di quella particolare gioventú italiana che frequenta le scuole secondarie, classiche o tecniche, perché dell' altra che frequenta o per dir meglio, che è inscritta nelle università, non si sente piú, da qualche tempo, parlare. È vero, sí, che delle sue gloriose tradizioni non s'è dimenticata ancora completamente e che ogni tanto anche nelle Università qualche piccolo comizio si tiene, qualche piccolo sciopero si delibera e qualche vetro o qualche banco si rompe; ma chi non vede in tutto ciò gli ultimi guizzi di una lampada che si spegne?

Quelle belle agitazioni di una volta, di appena dieci anni fa, che, spuntate come funghi, e senza saper perché in una Università qualunque del bel paese, si diffondevano, sempre senza che si sapesse il perché, per tutti gli altri Atenei, dando sí lo spettacolo materiale di assemblee tumultuanti, di fischiate ai professori, di rotture ed incendí di cattedre, ma anche lo spettacolo morale e commovente di una solidarietà spontanea e fraterna e di una rivolta generosa ed audace contro tiranniche sopraffazioni, quelle belle agitazioni dove sono andate a finire? Già siamo alle vacanze natalizie e solo una agitazioncella anemica e linfatica, tirata su a olio di merluzzo, è scoppiata nell' Università di Napoli, e una dimostrazioncella discretamente tisicuzza e altrettanto miserevole è stata tentata in quella di Pavia; ma nessun' altra Università ha risposto all' appello (e dire che l' occasione era splendida perché mancava poco alle vacanze!), anzi credo che l' appello non sia stato neppur fatto da Pavia e da Napoli, giacché e pavesi e napolitani hanno probabilmente immaginato che i compagni delle altre Università avrebbero continuato con uguale indifferenza, non so se a studiare o a non far nulla, ma certo a non interessarsi delle sventure e delle ribellioni dei fratelli loro.

In compenso ecco qui i nostri bravi giovincelli delle scuole secondarie, che s' agitano, fanno i comizí, votano gli ordini del giorno, e scioperano, lavoratori anch' essi di non so che cosa, e si riuniscono in società di resistenza (F. N. S. S.) e fanno parlare di sé nei giornali e rompono anche, stavo per dire, le scatole ai pacifici cittadini. Accanto alla F. N. S. S. (che, per chi nol sapesse, vuol dire Federazione Nazionale fra gli studenti delle scuole secondarie), la quale lavora indefessamente per il trionfo dell' alto ideale istruttivo di cui ho detto e di tutti quegli altri che l' avvenire può preparare e che (senza darmi l' aria di profeta) immagino che si risolveranno tutti nell' unico ideale di aumentare la facilità delle promozioni e diminuire la difficoltà dello studio, accanto alla F. N. S. S., dunque, c'è già, regolarmente stabilita la Federazione nazionale dei padri di famiglia (F. N. P. F., probabilmente), che nella stessa dolcezza comicamente leggiadra della sua intitolazione, rivela l' origine commovente della sua vita e gli scopi, altrettanto commoventi, d' utilità pratica che in vita la mantengono. Par di vedere, in lunghe file, tutti questi buoni padri di famiglia che assistono alle discussioni e agli scioperi della giovinetta prole, con qualche lagrimetta di tenerezza e qualche sorriso di compiacimento per l' energia e la serietà di cui la vedono dotata, e con molta preoccupazione, specialmente, non per l' istruzione e la cultura che i loro non degeneri discendenti acquisteranno nella scuola, ma per l' impiego in cui dovranno, dopo la scuola, cacciarli, e al quale non si potrà accedere se non con quello straccio di diploma che è, in fondo, la cagione vitale di tante agitazioni, di tanti scioperi e di tante F. N. S. S. e F. N. P. F.

Passando, dunque, dalle Università alle scuole secondarie, l'agitazione studentesca, pur rimanendo in fondo la stessa, si è un po', nella forma, mutata. È diventata piú cosciente, piú seria; senza mettere in non cale lo sciopero (che resta sempre una forma elevata di protesta per la gioventú studiosa), dimostra di apprezzare convenientemente anche gli ordini del giorno e le discussioni sui giornali; non disprezza e non cerca d' imbrogliare i buoni padri di famiglia, anzi li chiama in suo aiuto e fonda perfino, per essi, la F. N. P. F. In una parola essa è diventata piú comica. Ma poiché anche il riso può, col tempo, stancare, dobbiamo preoccuparci, come molti si sono preoccupati, di questo particolare fenomeno della vita italiana presente, e poiché esso si risolve in una rottura di scatole per tutti o per quasi tutti, dobbiamo cercare, come molti hanno cercato, se sia possibile trovare una via di salvezza.

Dirò subito che a me, modestamente, non sembra possibile trovare oggi stesso un rimedio efficace. I padri di famiglia, come vedete, si sono costituiti in F. N. P. F.; il Governo, a cui fanno capo, in vari modi, molti P. F. ha come sembra, paura della F. N. e lascia che i padri strillino, che i figli scioperino, e dà, in ultimo ragione a tutti fuori che a sé stesso. Come si può sperare, dunque, che o dai padri o dal Governo venga la salute?

E allora, se non c' è un rimedio per il presente, c' è, io credo, un rimedio per il futuro. Ed è il lasciare che le cose vadano come vanno ora, senza protestare o molto meglio ancora, il fare in modo che le agitazioni e gli scioperi diventino piú numerosi, che le federazioni nazionali dei padri e dei figli diventino piú comiche, che il male, insomma, diventi piú grosso.

E, forse, dal male piú grosso deriverà, meno difficilmente, il bene.

Io ricordo — e molti pure ricorderanno con me — che quindici o venti anni or sono gli studenti universitari italiani deliberarono, io non so qual congresso, di adottare l' uso leggiadro di un berretto di panno o di seta, variamente colorato secondo le varie facoltà. Per qualche tempo gli studenti tutti delle città universitarie si pavoneggiarono, a passeggio, coi loro berrettini multicolori, e certo, se allora produssero nel pubblico quell' impressione che producono ora, quando nelle feste delle matricole o in altre circostanze solenni i loro berretti mettono, come dicono i cronisti dei giornali quotidiani, la *nota gaia* nella folla, certo i buoni cittadini italiani dovettero sentirsi alternativamente presi da una forte malinconia e da una forte voglia di ridere. Io non ricordo questo perché allora ero piccolo; ricordo però che fu tale l'entusiasmo destato dai berretti nella gioventú studiosa che, dopo poco tempo, anche gli studenti del liceo e dell' istituto tecnico della mia città cominciarono a girare per le vie con un berretto vivacemente colorato. Passò pochissimo tempo ancora e un bel giorno saltarono fuori, col loro bravo berretto, anche gli scolaretti del ginnasio e delle scuole tecniche. Io ero in ginnasio allora e rammento il nostro berretto: un coso di color bleu scuro, con una scritta in lettere d' oro, che diceva, non so perché: *mens sana in corpore sano*. Dimenticavo di dirvi sull' aspetto della città nelle ore di passeggio. Oh, era un aspetto curiosissimo! Provatevi un po' ad immaginare parecchie migliaia di berrettini, bianchi, rossi, azzurri, verdi, sopra altrettanti giovinotti dai baffi lunghi e giovinetti imberbi e bambini dai calzoni corti! E le migliaia crebbero! Parrà inverosimile, ma un altro bel giorno anche i bambini delle scuole elementari saltaron fuori con un berrettone azzurro che portava a destra due grandi iniziali gialle: S. E. Figuratevi l' indignazione degli scolaretti di ginnasio! Io veramente, un' indignazione molto profonda non l' avevo (mio padre, a cui avevo chiesto il permesso di portare il berretto col *mens sana in corpore sano*, mi aveva risposto con una lunga occhiata di compatimento, per cui non m'ero arrischiato piú a ripetere la domanda); ma i miei compagni che, in gran numero, sfoggiavano a spasso il loro berretto, non la poterono mandar giú in pace. Cominciarono a perseguitare quei poveri fanciulletti delle scuole elementari con ogni sorta di contumelie: S. E., secondo loro, non voleva dire Scuole Elementari, ma Somari Eletti, Spazzini Emeriti, e cosí via. Gli spazzini emeriti lasciaron dire e continuarono a portare trionfalmente il loro berrettone tanto che i miei compagni, inviperiti, non sapevano piú a che santo votarsi per togliere, dicevan essi, lo sconcio. Intervenne, però, a togliere lo sconcio, un santo che nessuno aveva invocato. A poco a poco, i berretti diminuirono e poi scomparvero dai passeggi della città. Che era avvenuto? Gli studenti universitari s'eran sentiti umiliati a portare un berretto che, davanti ai profani, non li distingueva piú, in modo preciso, dagli studenti del liceo e dell'istituto tecnico, e avevano, perciò, abbandonato l' uso di portarlo quotidianamente per riprenderlo come fanno anche ora nelle sole grandi occasioni. Quelli del liceo e dell' istituto tecnico, indignati nel vedere che venivano imitati da quelli del ginnasio e delle scuole tecniche, fecero altrettanto e altrettanto fecero quelli del ginnasio e delle scuole tecniche, arrabbiati per non poter esser piú confusi con quelli del liceo e dell' istituto e per essere invece confusi coi somari eletti e con gli spazzini emeriti delle scuole elementari. In men d' un anno cosí, sorse e scomparve la truce visione dei berretti studenteschi, che aveva tanto turbato la tranquillità della cittadinanza.

Domando perdono del lungo e forse noioso racconto, e presento il quesito: Quello che è capitato allora dei berretti, non può capitare ora degli scioperi? E, supposto che mi si risponda affermativamente, non dobbiamo augurarci, perciò, che non solo gli scioperi e i chiassi degli studenti delle scuole secondarie continuino e aumentino d'intensità, ma che si estendano anche, in breve tempo, agli scolaretti delle scuole elementari?

Giovanni Nascimbeni.

Piccolo intrigo artistico-politico?

Confesso subito che, in qualunque campo dell'attività sociale, il piccolo intrigo eccita la mia irritazione ancor piú di quello grande e grosso, che, non esitando a mostrarsi qual è apertamente, cinicamente alla luce del sole, desta in me quasi un sentimento di considerazione sia per un certo coraggio e il notevole grado d' intelligenza di cui dà prova, come per le parvenze estetiche che talvolta riveste nel compimento o nel tentativo delle sue audaci imprese. Ma il meschino intrigo, destituito di qualsiasi ingegnosità ed audacia, corto e schiamazzante volo di una chioccia sull'aia!

Se poi l' intrighetto si esplica nel campo dell'Arte — che non si può neppur concepire senza la libertà e generosità massima di pensiero e di lotta per l'affermazione sincera e poderosa dell' io creatore — la mia irritazione si converte in un penoso senso di disgusto.

Temo oggi di esser davanti ad uno di codesti casi che mi augurerei piú rari per la nobiltà dell'Arte e per la dignità degli artisti, e però scrivo in questo liberissimo foglio per esporre in proposito le mie impressioni, i miei dubbi, magari con la speranza — oimè! non troppo viva — di vederli prontamente dissipati da formali smentite, o meglio ancora dai fatti.

Si tratta, o lettori, del monumento a Francesco Ferrucci in Gavinana, uno dei tanti perpetrati e progettati dalla terza Italia, ma uno dei pochi che almeno nell' idealità patriottica, *nazionale*, dell' intenzione potrebbero trovare la loro giustificazione o almeno la loro assoluzione, quando a tradurla in atto intervenisse la libera e feconda gara dei vecchi e dei giovani artisti. Quel disgraziato monumento *in fieri* ha una lunga e meschina storia di comitati e sottocomitati Gavinanesi, Pistolesi e Pesciatini, — con successivi ampliamenti che finirono coll' includere anche il Sindaco di Firenze — storia che io mi guarderò bene dal ritessere, bastandomi di ricordare che di tali Comitati o almeno degli ultimi non fecero mai parte, ch' io sappia, competenti in fatto di arte (non ad es. Alessandro Chiappelli), ma che in compenso ne divenne presidente effettivo l'on. Morelli Gualtierotti, l'ex ministro ben noto per ragioni politiche, ma non davvero come un intenditore d'arte ed un Mecenate.

Io non lo biasimerò certo di aver dato un notevole impulso colla sua autorità fra i colleghi dei due rami del Parlamento, alla raccolta della somma necessaria a compensare almeno le spese vive dell'artista, di aver sollecitato da una ditta di Brescia che fornisce il botticino per il monumento a Vittorio Emanuele II in Roma, la pietra lavorata per il basamento, e dal Ministero della Guerra il bronzo per la fusione. E Dio mi guardi

dal supporre — come tanti maligni dicono apertamente nel Pistoiese — ch'egli si sia tanto interessato e tanto ancora s' interessi alle sorti del monumento — sino a proporne, anzi ad imporne l'artista esecutore nella persona di Emilio Gallori, al quale fo tanto di cappello per il suo Garibaldi del Gianicolo — per accrescere le sue benemerenze elettorali e rioccupare cosí senza troppi fastidi l'ambito scanno di Montecitorio.... No, no!: non voglio supporre che cosí meschine preoccupazioni per la medaglietta si mescolino nel cervello e nel cuore dell'ex ministro ai magnanimi sentimenti ridestati in lui dall'eroica morte del Commissario fiorentino, glorificata dai grandi storici Cinquecentisti e ravvivata durante l'epopea del Risorgimento da Massimo d'Azeglio!... Pensiamo adunque al rovescio.... della medaglia, anzi della medaglietta.

Ma allora perché l' on. Morelli Gualtierotti non si è ricordato che la sottoscrizione, da lui e dal suo Comitato avvantaggiata di tanto, era ed è di carattere nazionale, e che anche la scelta dell' artista doveva quindi fatalmente assumere un carattere *nazionale?* Chi autorizzava lui e gli egregi suoi collaboratori, di cui non pongo minimamente in dubbio la capacità e le benemerenze come professionisti, possidenti, operai, ma di cui nessuno potrebbe in coscienza affermare né una speciale competenza artistica, né tanto meno il diritto di disporre liberamente, come un qualunque privato, delle somme raccolte per un' opera di carattere nazionale coi quattrini di tutti?

Risponderà l' onorevole deputato della città di Pistoia e dell'Appennino Pistoiese: che la scelta del Gallori affida abbastanza circa il valore dell' opera futura.... E chi contesta i meriti artistici di Emilio Gallori? Ma la questione è diversa: si tratta di stabilire se sia ormai lecito per un' opera d' arte pubblica, fatta a spese del pubblico e tanto piú per un fine nazionale, escludere a priori il concorso per favorire senz' altre noie, fosse pure il piú insigne degli artisti a danno di altri illustri e di tutti quelli men noti od oscuri che illustri potrebbero diventare all' indomani di una insigne vittoria sui concorrenti famosi.

Il concorso, chi lo nega? non eliminerà per ciò solo tutte le cattive influenze preparate nell' ombra da alti o bassi intrighi, né salverà l'Arte e gli artisti, anche nella ipotesi della piú assoluta competenza e buona fede dei giudici, dalla possibilità di errori e di ingiustizie, non toglierà nemmeno la possibilità ideale che un qualsiasi altro artista che non vi abbia neppur preso parte, non sarebbe stato in grado di darci meglio del vincitore il sognato capolavoro.... Ma, tutto considerato, esso è ancora il metodo non soltanto piú onesto ma anche piú sicuro per eliminare quasi con certezza — non foss' altro per il vigile controllo della critica e del pubblico — il piú grossolano bozzetto, il piú pazzesco aborto, la piú comoda ripetizione di vecchi motivi, che la pigrizia mentale, la mancanza di confronto e di gara, il momento cattivo di ispirazione o l' esaurimento di un artista, anche grande per opere precedenti, potrebbero generare; tanto piú poi trattandosi di opera a cui non sorrida, oltre il premio della fama, un adeguato compenso materiale al molto lavoro.

È il metodo infine a cui dobbiamo i men cattivi o se volete i migliori monumenti di questi ultimi anni, da quello del Grandi per le Cinque Giornate, al Vittorio Emanuele del Sacconi, e al Garibaldi del Gallori stesso, il quale rifiutando di cimentarsi ancora coi provetti o giovani colleghi, rinnegherebbe il mezzo a cui deve la piú forte rivelazione del proprio ingegno e l' inizio della sua fama e mostrebbe un ingiustificabile disprezzo per l'altrui valore o peggio ancora un'eccessiva paura degli eventuali avversari....

Sí, è possibile, anzi purtroppo probabile che qualche inquinamento di intrigo o almeno di parzialità si abbia anche nelle giurie; ma i valentuomini e i galantuomini che ne facciano parte, solo che si adoprino con un po' di carattere e di energia al trionfo del merito, riusciranno a paralizzare i deplorevoli tentativi, ad impedire per lo meno gli esiti piú scandalosi ed impreveduti. E che questa sia ormai la convinzione generale di tutti gli artisti celebri o meno — tranne quei pochissimi grandi esecutori titolati della monumentomania ufficiale per l'appoggio poderoso di occulte influenze — si può rilevare anche dalle vicende degli ultimi e vani tentativi di sopraffazioni individuali, in nome di questa o di quella tendenza politica, di cui si è già occupato anche il *Marzocco*. Per il monumento di Arezzo al Petrarca, sventato il colpetto dell' incarico personale, per l'energico intervento degli artisti giovani sorretto dal senso d'arte e di giustizia di Pier Ludovico Occhini e di altri, il concorso ripetuto non è già valso se non a scartare i bozzetti cattivi e mediocri, ad elevare notevolmente, per l'assillo della gara, il tono artistico, dei migliori, la loro rispondenza e alla concezione estetica dell'alto soggetto e alle necessità dell'ambiente?

E quanto al monumento di Anita Garibaldi non si è dovuto venire ugualmente, attraverso le imposizioni personali e le inframmettenze giornalistiche, sia pure a vantaggio di artisti quali il Rutelli ed il Fontana — alla onesta soluzione del concorso e alla vittoria di Adolfo Laurenti, accettata e difesa nobilmente in nome della giustizia e dell'arte da molti de' suoi stessi colleghi?

Nulla adunque può giustificare a parer mio il nuovo tentativo che — auspice l'on. Morelli Gualtierotti e i compiacenti membri del suo comitato, con la complicità certo involontaria di giornali fattisi innocenti propalatori di notizie tendenziose — v'è ragione di temere si ordisca tacitamente per il monumento nazionale al Ferrucci.

Anche per questo io reclamo adunque il concorso in nome dell'onestà che può essere estranea ai fini proprî dell'Arte, ma non all'aggiudicazione delle opere d'arte, in nome del buon diritto che si vorrebbe calpestare, di tutti gli altri vecchi o giovani scultori, i quali, son certo, lo reclameranno ancora piú energicamente. Il silenzio della stampa libera o dei vecchi artisti significherebbe in questo caso complicità o acquiescenza alle inframmettenze politiche e incoraggiamento ai giovani a confidare in queste, per il successo, anziché nella forza del proprio ingegno. Il silenzio e l'acquiescenza dei giovani artisti poi acquisterebbe per me un significato piú doloroso.... Significherebbero: nessun ardore di gloria, insensibilità morale, impotenza alla lotta....

Diego Garoglio.

LA RICEVUTA

Novella.

L' ufficio telegrafico di X era stato adattato, fino dal tempo dell'annessione all'Italia libera, nello storico palazzo Bacceschi, un palazzone a bozze di pietra nere ed enormi, con ampia cornice, atrio solenne e piccole scale anguste e ripide. Nessuno avrebbe potuto dire perché si fosse scelto, per l' impianto e l' esercizio del piú moderno dei pubblici servizi questo vetusto edificio, nato per una vita cosí diversa e lontana. Forse l' ampiezza dei locali, forse la sua posizione centralissima, forse anche il desiderio di sbalordire il pubblico forestiero, desiderio che è sempre presente nelle aspirazioni della burocrazia italiana, avevano fatto del palazzo Bacceschi l' ufficio telegrafico cittadino.

Certo il contrasto fra l' indole vecchia e le funzioni nuove non avrebbe potuto essere piú stridente. Per adattare alla meglio le vaste sale a volta alle « esigenze del servizio » si erano moltiplicati quei tramezzi di legno coi vetri smerigliati, che rappresentano negli antichi conventi, nei palazzi e perfino nelle chiese e nelle cappelle sconsacrate, il sigillo della terza Italia assunta a dignità nazionale: nei vani delle lunette deserte si erano accomodati degli armadietti e torno torno i pilastri fiorivano le scale a chiocciola, in ferro, come un' edera insolentuccia che si arrampichi sulla quercia bonaria.

Nell'Ufficio telegrafico centrale di X (la città possedeva e possiede quattro succursali) il lavoro non era in complesso soverchiamente gravoso. All' accettazione dei telegrammi gli impiegati di turno passavano qualche brutto quarto d' ora, se il pubblico, un paio di volte al giorno, si affollava agli sportelli, ma conoscevano anche le beate mezz' ore di calma se non di riposo assoluto. Allora la sigaretta e il mezzo toscano allietavano il riordinamento dei registri e i riscontri di cassa. Nell' Ufficio regnava un' armonia che rasentava la cordialità. I reclami del pubblico erano, si può dire, ignoti e i rimbrotti del capo-ufficio segnavano date memorabili nel placido corso degli eventi.

Baccio Bacceschi, segretario effettivo di terza classe nei ruoli dell'Amministrazione delle poste e telegrafi, conquistando il suo posto dietro il finestrino del tramezzo di palazzo Bacceschi aveva creduto di afferrare il suo bastone di maresciallo. Dopo il rude noviziato degli ambulanti e dell' Ufficio Stazione, l' Ufficio, centrale — accettazione dei telegrammi — aveva tutto il sapore di un canonicato. E Baccio Bacceschi se lo godeva in pace — da tre anni — dando al patrio governo quel tanto di attività che gli sembrava dovuta in ragione dello stipendio.

Spirito moderno — com' era o come almeno credeva di essere — egli era convinto che l' uomo dovesse ignorare il funzionario e viceversa. La sua personalità si ricomponeva intiera sulla soglia del palazzo Bacceschi, quando lasciava l' ufficio. Allora qualche volta si rammentava di essere l' ultimo dei Bacceschi — ramo cadetto — e per quanto il suo ramo fosse, da piú di un secolo, precipitato nel nulla, il ricordo della gente gloriosa che era pur la sua gente gli dava al cuore una piccola punta momentanea. Nel destino che lo aveva fatto ritornare al palazzo avito come modesto impiegato telegrafico, Baccio Bacceschi aveva veduto un tratto ironico di quella sorte che si era sempre compiaciuta di scherzare coi fatti suoi. Cosí almeno credeva, in buona fede. Ma la sorte non scherza un po' sempre coi fatti di tutti gli uomini?

Del resto « l' uomo moderno » aveva sopraffatto in lui ogni sussulto atavico. Lo spirito democratico infiammava Baccio piú del ricordo dell' arme baccesca, che per illustrare chiaramente subito l' indole della casa aveva ostentato due scuri incrociate in campo rosso sanguigno, col motto: *pro dominatione*. Non per nulla il suo ramo era stato rovinato di rimbalzo dallo scrollo dell' 89. Da uomo moderno e sinceramente democratico, Baccio Bacceschi aveva in pubblico un sorrisetto di commiserazione per l' arme insolente degli avi: sebbene in privato coltivasse le ricerche araldiche. Ma l' araldica era per Baccio quello che per altri colleghi suoi sono, indifferentemente, i lavori di traforo, le commedie, la poesia; un passatempo e nulla piú. Ai gingilli nobiliari non credeva. Al motto *pro dominatione* egli aveva in cuor suo sostituito l' altro, oggi piú di moda: *pro justitia* e alle due scuri incrociate i piatti di una bilancia.

Baccio Bacceschi, era, come molti suoi contemporanei, assetato di giustizia: avrebbe voluto la giustizia dappertutto: e si doleva amaramente di vederla conculcata un po' dappertutto. La sua bilancia pendeva sempre ora da una parte ora dall' altra: era sempre di sghembo, come briaca. E questo era il maggior cruccio, anzi il solo cruccio della sua vita. Anche quando, dopo tre mesi di dubbio idillio, la biondissima e leggiadrissima Bianca, sua sposa e cugina prima di essere sposa, lo aveva piantato in asso brutalmente pigliando — per fuggire con un tenore — lo stesso treno che rimorchiava il marito nell' ambulante (questo particolare squisito lo aveva accertato due giorni dopo il fatto, mercé lo zelo di un collega) Baccio aveva sentito offeso sopratutto il suo senso di giustizia. E della giustizia ferita a morte — immedicabilmente — egli aveva portato il lutto con dignità sapendo che non è dato agli uomini di reintegrarla su questa terra. La denunzia? Lo scandalo? La questura in moto? Neanche pensarci. Quando mai gli organi della giustizia sono riusciti a farla trionfare quaggiú? La violenza, la sorpresa, magari cruenta, la scure degli avi e la strage? Cose da medioevo. Quell'Antoniazzo Bacceschi che quattro secoli prima aveva impiccato con le sue mani la sposa adultera ai ferri del Castello di Torremozza era bene un Bacceschi d' altri tempi. E Baccio era rimasto a scaldarsi al fuoco del suo spirito sinceramente democratico e a trastullarsi con le ricerche araldiche....

Avvolto in una vecchia prussiana, diventata per il lungo uso come una veste da camera o meglio una veste da ufficio, Baccio era riuscito a cogliere dietro il finestrino del tramezzo, tutto il valore umano delle sue funzioni. Non era egli un ingranaggio indispensabile, per quanto minimo, nella macchina meravigliosa che trasmette, con la parola, le gioie e i dolori, gli amori e gli odi degli uomini, a traverso lo spazio? L'uomo moderno era lí al suo posto, come in nessun altro luogo. Egli si sentiva veramente cittadino del mondo quando avviava una conversazione oltre i monti ed oltre i mari, afferrando con mano nervosa il modulo di un telegramma a cinque o dieci franchi la parola. Oh! le gloriuzze di casa Baccesca che non erano mai uscite dal rione della città ed oltre una zona di pochi chilometri attorno al maniero cupo di Torremozza! Che erano mai quelle gloriuzze a paragone dell'alto significato che assumevano — in una coscienza illuminata — i suoi gesti dimessi di amanuense? Egli si sentiva partecipe della vita mondiale, a contatto di ogni miseria e di ogni grandezza umana. Poiché Baccio Bacceschi, che pur professava la massima saggia: « il funzionario deve ignorare l'uomo e viceversa, » soleva anche ripetere a sé e agli altri che l'uomo, per quanto funzionario, non è e non deve essere una macchina. Fedele trasmettitore del pensiero altrui non meno di un apparecchio Morse o Hugues, egli affermava di avere — come quelli apparecchi non hanno — una coscienza sempre attenta e vigile. Egli era, secondo una sua espressione favorita, eminentemente *permeabile*. E cosí, mentre contava le parole e scriveva le date e le altre indicazioni d'ufficio, Baccio leggeva ed assaporava il testo dei dispacci. Senza parere e in atto di perfetta impassibilità, egli si imbeveva di quelle espressioni cosí varie di intonazione, di stile, di obietto, alimentandone lo spirito, inducendo, deducendo, fantasticando. Se le sue intime preferenze — il trionfo della giustizia e le tendenze schiettamente democratiche — erano offese da qualche trasparente bricconata o da qualche evidentissima soperchiería, scarabocchiate sul modulo, Baccio frenava il legittimo sdegno e ripeteva la massima: « il funzionario deve ignorare l'uomo e viceversa ». Se qualche languida cliente gli chiedeva per favore di trasmettere il telegramma subito, che sarebbe tornata un momento dopo col danaro barattato, Baccio trasmetteva, memore che l'uomo, per quanto funzionario, non è una macchina. Oscillando fra questi due poli del suo mondo interiore, egli aveva trovato un equilibrio sicuro che gli consentiva di assistere con calma perfetta alla conversazione universale di cui era strumento discreto e cosciente. Nascite e morti, matrimoni e ratti, dissesti e colpi di fortuna, angosce e speranze, concupiscenze deluse e trionfi orgogliosi, furberie scaltrite e ingenuità primordiali, tutto — parola per parola — trovava un eco nella sua anima. Baccio Bacceschi ben avrebbe potuto dire di sé — ma questo non lo diceva — *homo sum et nihil humani a me alienum puto.*

Forse il suo latinetto, nonostante la passione delle ricerche araldiche, non arrivava neppure fin lí. Ahimè, Baccio non era poliglotta: tutt' altro. Da buon cittadino del mondo egli sognava l'avvento di un *esperanto* e di un *volapuk* di là da venire e intanto protestava in cuor suo contro la pluralità dei linguaggi che offendeva i suoi sensi schiettamente democratici. Dinanzi ai testi tedeschi e inglesi — il francese alla peggio lo masticava — Baccio assumeva una certa aria di superiorità sprezzante: come se fosse stato pieno di compassione per quei poveri mittenti che si permettevano di ignorare l'italiano. Che diamine, l'uomo non è una macchina, anche se funzionario, e accettare o trasmettere un telegramma di cui non si capisce un'acca è una funzione meccanica indegna di un uomo moderno.

Il 27 febbraio dell'anno 190.... all'ufficio telegrafico centrale di X, verso mezzogiorno, c'era una ressa insolita. Una catastrofe immane, di cui era giunta notizia poco prima, spingeva molti, ansiosi per l' incolumità dei loro cari, a chiedere notizie telegrafiche. Baccio, avvolto nella sua veste da ufficio, vibrava della generale commozione, pur continuando ad accettare e a registrare i dispacci con imperturbabile e fredda celerità. Soltanto, ad una mamma che consegnando il modulo singhiozzava con impeto irrefrenabile egli non poté esimersi dal rivolgere una parola di simpatia e di conforto.

— Si faccia coraggio, signora. —

Che diamine! L'uomo, anche se funzionario, non è una macchina.

Non aveva finito di ripetere a sé stesso mentalmente la massima favorita, e già un signore impellicciato, quadrato e dal piglio insolente, si faceva largo in malo modo fra la madre in lacrime e una giovinetta timida in attesa del suo turno, sporgendo un modulo dal vano del finestrino fino a metterlo sotto il naso di Baccio.

— Il mio è urgente. Ha la precedenza....

Baccio imprecò in cuor suo al prepotente, ma piegò dinanzi alla legge.

Appena posati gli occhi sul foglio, gli parve che la vista gli si abbarbagliasse: ci vide doppio. Al suono della voce dell' altro che insisteva: — Ha la precedenza — Baccio si scosse e poté leggere:

(D) Contessa Bianca Bacceschi
Hotel Extra - Montecarlo

Parto stanotte. Vieni stazione domattina undici. Ho sistema infallibile. Baci per biondissima dal tenero

Sposo.

Un tumulto nel sangue lo sconvolse; si alzò come se una molla lo avesse fatto sobbalzare dalla sua ciambella di cuoio. Il signore impellicciato vedendo un attimo d'esitazione incalzava:

— Quanto? Presto.... Vede, è urgente.

Baccio ricontava le parole, consultava la tariffa, si mordeva i baffi, borbottando macchinalmente — Ventidue parole.... Principato di Monaco... — E una suprema aspirazione alla giustizia, un bisogno irresistibile di giustizia gli urlava dentro: « Non lo mandare! È una infamia.... Ribellati! »

— Insomma quanto? — ripeté la voce aspra.

Baccio si sprofondò di nuovo sulla tabella. « Ribellarsi? Ma come! la giustizia non è di questo mondo. La scure è arrugginita e il funzionario deve ignorare l' uomo. »

Si fece forza e senza levare la faccia dal modulo, come fosse ipnotizzato, rispose:

— Dieci e quaranta.

Pel vano del finestrino l'altro gli fischiò sul viso due parole che parvero una scudisciata.

— Con ricevuta.

Questo fu il colpo di grazia. Baccio Bacceschi era esausto. Gli rimase appena il fiato di balbettare:

— Dieci e quarantacinque con la ricevuta.

Erasmo.

MARGINALIA

* **Comunicazioni d'arte all'Istituto tedesco.** — Tra 'l millecinquecento e ottanta e il millesecento, seguendo l'esempio dei suoi compatriotti, che un secolo innanzi avevano peregrinato per l' Italia, e notato qua e là le opere piú insigni e trascritto in particolar modo le iscrizioni e le epigrafi in cui s' imbattevano — come fece ad esempio Hartmann Schedel nel suo *Memorabilienbuch*, cosí prezioso per noi — il tedesco Ernstinger viaggiò mezza Europa, da Vienna a Parigi, ed a lungo s' intrattenne nel nostro paese, raccogliendo racconti e leggende, e lasciando ricordo di quei che piú lo impressionava e meravigliava.

Di queste curiosissime memorie di viaggiatore parlò, tra 'l piú vivo interesse, la signorina Schottmüller nella solenne adunanza dell' Istituto di storia dell'Arte, ch'ebbe luogo lo scorso sabato, ed alla quale convennero numerosissimi amatori e studiosi.

Dell' Ernstinger, la lettrice, riferí quasi esclusivamente riguardo all' Italia, rilevando come l'originale tedesco, dotato di gusto ben discutibile e di una indole facilmente accontentabile, si entusiasmasse sopra a tutto dinanzi alle architetture ed alle sculture grandiose. A Roma, trova appena il modo di rammentar Michelangelo, mentre ammira calorosamente il gruppo del *Toro Farnese*, stupefacendosi che un assieme tale di figure sia stato tratto da un sol blocco di marmo! A Padova piú lo colpiscono le decorazioni marmoree della Cappella del Santo, che non le sculture di Donatello, di cui rammenta la statua equestre del Gattamelata, che dice però rappresentare il Colleoni. In cambio attribuisce sempre a Donatello il monumento che si leva superbo sulla piazzetta di San Giovanni e Paolo a Venezia, stimandolo una replica di quello padovano, ed aggiunge come l'artefice lo fondesse in bronzo di campana insieme coi suoi due figli, che uccise di poi pei loro tradimenti. Donde il fantasioso e credulone abbia tratto questa leggenda, che non ha altrove riscontro, non è dato sapere.

A Firenze l' Ernstinger si accorge appena del Duomo e del Campanile — innalzato accanto e separato dalla chiesa, come in Germania — mentre piú lo attrae la Loggia dell' Orcagna col gruppo del Giambologna rappresentante il *Ratto delle Sabine* e levato anche questo, come il *Toro Farnese*, da un sol blocco di marmo, e col *Perseo* fuso nel solito metallo di campana. Parlando poi di Palazzo Vecchio, dopo aver brevemente toccato delle Camere del tesoro e del Cortile, racconta di aver visto che il putto verrocchiesco della fontana, girava attorno a sé stesso per la forza dell'acqua gittata dal delfino. Quando si pensi che tali giuochi compaiono in Roma e in Firenze solo in pieno cinquecento, la notizia dell' Ernstinger, per quanto degno di ben poca fede, potrebbe persuadere anche a qualche ricerca ed a qualche sopraluogo.

Prese quindi la parola il dott. Giovanni Poggi, per illustrare una statua di San Sebastiano, scolpita in legno da Baccio da Montelupo, e ritrovata ultimamente dal Poggi stesso in un angolo della cripta, nella Badia di San Godenzo. Tratteggiata brevemente la storia della Badia, celebre pel nome di Dante, comunicato un documento dal quale risulta come Baccio da Montelupo eseguisse per quella numerose statue in legno, il lettore illustrò la bella opera, che offre il martire piegante in armoniosa movenza il corpo ben fatto, ed atteggiante a strazio e a profondo dolore il leggiadrissimo volto; e la confrontò inoltre con varie statue del Santo, pure in legno e che furono appunto scolpite tra lo scorcio del decimoquinto ed i primi del sedicesimo secolo.

Il Poggi parlò poi di una deliziosa tavola dell'Angelico, quasi perduta e dimenticata nel convento di San Francesco di Montecarlo, presso San Giovanni in Valdarno, tavola che offre la ripetizione di un motivo cosí caro a fra Giovanni, quale è l'Annunziazione. Toccato di quella che dal convento di Fiesole passò al *Museo del Prado*, e di quella che ancora si conserva a Cortona, l'acuto studioso, descrivendo genialmente e minutamente esaminando l'esemplare valdarnense, dimostrò come questo venga terzo nella serie e possa essere assegnato ad un'epoca posteriore di poco al 1436. Anche di tale tavola, che intatto conserva il gradino con cinque storie della Vergine — cosí come del San Sebastiano di Baccio da Montelupo — il Poggi presentò nitide riproduzioni d' insieme e di particolari.

Prese quindi la parola il prof. Brockhaus, direttore dell' Istituto, e ritornò su di un interessantissimo argomento, già da lui trattato in altra precedente adunanza.

L' insigne critico, espose i resultati di una sua ricerca attorno all' idea che ispirò Michelangelo nell' immaginare la tomba di Papa Giulio, per la quale eseguí solo i *Prigioni* e il *Mosè*, idea che il Brockhaus crede suggerita — con genialissima ipotesi — dalle parole della Messa dei Morti. Accennato in breve ai contratti tra gli esecutori testamentarii e lo scultore, e che ben poco ci dicono riguardo al significato del monumento; rammentate le supposizioni del Condivi e del Vasari, che nelle figure dei pilastri e delle nicchie vollero scorgere simbolizzate le arti liberali o le provincie debellate, l'espositore ben fece intendere come si tratti piuttosto di prigioni umani e di vittorie celesti, ed illustrò esaurientemente questa sua felice interpretazione raffrontando i disegni che rimangono agli Uffizi ed a Berlino con i versetti del *Dies Irae*; cosí che agli uditori chiaro e limpido apparve il significato del monumento immaginato da Michelangelo, dai candelabri e dalle figure dei profeti, dei santi e delle sibille, a quelle dei prigioni doloranti e delle vittorie trionfatrici; dall' immagine del defunto portato dagli angeli al cielo, alle rappresentazioni del piedistallo.

Dopo il prof. Brockhaus, Edoardo H. Giglioli rivendicò al Volterrano quella popolarissima tempera che rappresenta la burla del vino fatta dal Piovano Arlotto al malaccorto padrone, tempera che nella sala di Giovanni da San Giovanni, agli Uffizi, porta il nome di questi. Per le indiscutibili parole del Baldinucci — la falsa interpretazione di un altro passo del quale, aveva portato alla attribuzione errata — e per un opportuno raffronto tra una delle figure del quadro, e quella della Venere, nell'*Amore venale* del Volterrano, non rimase alcun dubbio a quanti udirono la comunicazione del Giglioli, che un altro cartellino dovrà esser cambiato alla Galleria degli Uffizi, magari tra le proteste dei copiatori.

Nel Museo Imperatore Federico a Berlino esiste un ritratto detto del capitano Alessandro dal Boro ed attribuito ostinatamente al Velasquez, contro il parere di tutti i critici, che lo vogliono di Pietro da Cortona, di Tiberio Tinelli, di Luca Giordano e del Tiepolo. Un uomo d'armi, in un atteggiamento sí spavaldo da dare nel comico e che accentua maggiormente una pinguedine mal dissimulata dalla colossale statura, con una larga faccia ove si dipinge una prosunzione beffarda ed una specie di bestialità sodisfatta, campeggia solenne nella tela, calpestando trionfalmente uno stendardo. La si direbbe una caricatura, o meglio una simpatica e gustosa raffigurazione di alcuno di quei personaggi, che balzan su dai poemi eroicomici, ed ai quali Alberto Martini ha dato novissima vita.

Questo carattere buffonesco ha fatto pensare al dott. Walter Bombe, che non possa trattarsi di Alessandro dal Boro; e questa sua ipotesi ha esposto nell' ultima comunicazione fatta all' Istituto, sia tratteggiando con calore e con nobile entusiasmo l'eroica figura del capitano, sia raffrontando, con quello berlinese, il ritratto che di lui si conserva nel corridoio degli Uffizi ed ove appare in atteggiamento severo e dignitoso, e la stampa che va innanzi all' elogio del Grasso.

Le parole del dott. Bombe furono accolte con vivo compiacimento, e per la sottigliezza dell'argomentazione e pel suo cavalleresco rivendicar la memoria del gran generale aretino, che avrebbe sdegnato, come ben osservò, di farsi ritrarre in quella posa da capitan spaventa.

Chiuse l'adunanza il prof. Brockhaus, ringraziando i relatori, ed offrendo a tutti gli intervenuti quei molti sussidii di studio che l' Istituto, unico centro di cultura artistica fiorentina, possiede e custodisce. N. T.

* **Un' esposizione di macchiaiuoli.** — È noto come la Galleria, che usurpa oggi in Firenze il titolo di *Moderna*, s' interrompa, tolte scarse eccezioni, poco dopo la metà dell' ottocento, e come piú specialmente per la Scuola toscana la lacuna debba essere colmata, se si vuol dar nuova vita e trasformare quella mostra retrospettiva di pittura accademica. A questa necessità si è già pensato di provvedere: Per iniziativa di Ugo Ojetti, in un colloquio tra il Sindaco ed una commissione della « Leonardo », è stato stabilito di ordinare e disporre prossimamente una mostra di *macchiaiuoli*, per vedere sopra a tutto che cosa possediamo ancora in Firenze di questo audace gruppo che, dichiarata guerra ad oltranza al convenzionalismo, restaurò le sorti della Scuola toscana.

Tale esposizione però non sarà un'affollata accolta di tele, schizzi, macchie e disegni, che numerosissimi si conservano oggi nella collezione dal Martelli legata al Municipio, od in quelle Banti e Carnielo; ma una mostra di opere scelte accuratamente e con criterii speciali, sí che sia possibile dare una giusta idea della maniera o delle varie maniere d'ogni artista, e ben delineare il carattere di tutto il gruppo.

All'ottima iniziativa che sarà un primo passo verso il riordinamento della sperata Galleria, non potrà mancare il piú ampio e pieno successo.

* **L' illustratore fiorentino.** — La garbata pubblicazione di Guido Carocci ci riporta un po' tra quell'erudizione modesta di contenuto e semplice di forma e d'espressione, di cui si allietavano libri e periodici di un mezzo secolo fa, quando, piú che divulgare novità peregrine, si cercava narrare gustosi particolari di fatti notissimi e popolari, o trar fuori aneddoti, curiosità e spigolature attorno ad uomini e cose. Manca però in questo quinto volume della nuova serie, come nei precedenti, il lacchezzino semifaceto o la noterella retoricuccia, e quella cert'aria di rinchiuso e di stantío che sembra muovere dalle opere di qualche vecchio compilatore; mentre invece la parte redatta in special modo dal Carocci, conserva piú spiccatamente l'antico carattere, bonario e simpatico, come sarebbe il parlare di un dotto conoscitore della città nostra, che c' intrattenesse o sul nome di una via, di una piazza, di un canto, o su qualche istituzione scomparsa, oppur ci descrivesse sobriamente un 'opera d'arte sconosciuta o mal nota. Accanto però a questo perpetuarsi della schietta tradizione fiorentina, rappresentata, ad esempio, anche dal canonico Ristori e dal canonico Brunori — i quali, con un atteggiamento che ci ricorda il Manni e il Borghini, ci parlano delle colonne di Firenze, del sepolcro di Luigi Tornabuoni, o delle porte di Santa Trinita — Peleo Bacci, coi suoi cenni sul magnifico fonte battesimale di Galatrona, di Giovanni della Robbia, e Odoardo Giglioli con le sue interessanti ricerche d'archivio, portano un soffio della nuova cultura; mentre le buone e ben scelte riproduzioni — tra le quali son da citarsi quelle di un camino del Mosca ad Arezzo, dell'*Incoronata* del Botticelli già a Ripoli ed ora alle Quiete, delle terre invetrate di Galatrona, e del quieto oratorio di S. Maria Maddalena dei Pazzi alla Torre a Decimo — non fanno rimpiangere certo le magre incisioni che infioravano quei volumi e quei periodici già rammentati

Soltanto sarebbe forse desiderabile che non ci si allontanasse troppo da Firenze, fino a toccar Volterra e Spoleto, per non disperdere eccessivamente questa raccolta di notizie e d'informazioni, che a poco a poco, d'anno in anno, verrebbero a comporre un'opera della massima utilità, potendo essa risparmiare lunghe e difficili ricerche su piccole cose e minimi fatti, quando in special modo copiosi indici quinquennali o decennali ne aiutassero e facilitassero l'uso.

* **L'Ufficio municipale di Belle Arti e Antichità**, che è all'ordine del giorno dell'attuale sessione del Consiglio Comunale di Firenze, avrà per iscopo la conservazione degli edifizii di proprietà comunale nei quali prevalga il carattere artistico o storico e dei monumenti collocati sulle vie e sulle piazze pubbliche, e la vigilanza sulle cose immobili e mobili di proprietà privata, ma che abbiano interesse storico, archeologico o artistico. Faranno parte dell'ufficio un architetto, un segretario e un commesso, alla diretta dipendenza del Sindaco, coadiuvato da una commissione consultiva composta di dodici membri e divisa in quattro sezioni: pittura, scultura, architettura, storia e archeologia. Ogni sezione dovrà dar parere sovra tutti gli affari riflettenti la materia di sua competenza, curare la formazione di un Catalogo delle opere che la riguardano, esistenti in Firenze, sia di proprietà pubblica che privata, e raccogliere tutti gli elementi che alla stessa possano riferirsi. Altre disposizioni regolano e definiscono meglio le attribuzioni dell'ufficio e della Commissione consecutiva. È notevole ad ogni modo, come l'Amministrazione Comunale, oltre al provvedere ai monumenti di sua proprietà, e da gran tempo dimenticati e trascurati, intenda di tutelare, per quanto le è dato e concesso, gli immobili ed i mobili in potestà di privati, sì che sia possibile d'ora innanzi impedire quei deturpamenti che fino ad oggi si sono andati compiendo sopra edifici ragguardevoli, e sia possibile ancora, come è avvenuto altrove, di salvare qualche bell'insieme decorativo anche nell'interno di case e di palazzi, e di ostacolar l'esodo di quadri e di statue. Certo, alla prima occasione, non mancheran le proteste; ma queste non saranno mai più alte e più numerose dei lamenti che si levano ogni poco per gli sconci o pei trafugamenti quotidiani.

* **Che pensano gli uomini delle donne? Che pensano le donne degli uomini?** — La doppia inchiesta fu compiuta dalla *Semaine littéraire* fra i contemporanei che hanno risposto in folla all'appello elvetico. Spigoliamo fra le risposte virili: René Bazin augura alla donna odierna che « continui a pregare per gli uomini », Luigi Capuana che « diventi sempre più donna », Emilio Fabre le augura di « non diventare nè cocchiere, nè avvocato, nè deputato », Vilfredo Pareto di « rimanere sposa e madre », Emilio Faguet enigmaticamente scrive « je souhaite à la femme d'aujourd'hui de n'être pas la femme de demain ». Anche Henri de Régnier augura alla donna di restar donna, e Jules Lemaitre vuole per lei « fede e figli ». Antiteticamente al Faguet, Paul Margueritte spera che la donna d'oggi sappia diventare la donna di domani, cosciente, libera, colta, Edoardo Rod le augura semplicemente l'« amore », e Brieux sogna per lei la redenzione dagli sterili pregiudizi, l'intelligenza che sa amare e perdonare, l'orgoglio dell'indipendenza e la fierezza della bontà. Ed ecco ora qualcuna delle risposte femminili: Grazia Deledda augura all'uomo moderno « di riacquistare le buone qualità che aveva l'uomo antico: la tenacità, la calma e la salute », l'attrice Suzanne Desprès augura all'uomo « la salute e.... la felicità domestica », Gyp « il coraggio fisico e morale che sembra mancargli del tutto », Neera un « rinnovellamento di energie che movendo da una concezione più alta e più spirituale della vita abbia il potere di ricondurre la pace nei cuori, la luce nelle coscienze ». Notiamo per la cronaca esatta di questa curiosa inchiesta che il fascicolo si adorna di due pagine che dànno le risposte, queste fortunatamente non firmate, di ragazzi e bambine fra gli 8 e i 13 anni che rispondono rispettivamente alle domande: « Che cosa augurate alle bambine d'oggi? » « Che cosa augurate ai ragazzi contemporanei? ». E qui non c'è neppur bisogno di spigolare....

* **Un poeta antitedesco.** — Quando un francese, Mirbeau, si permette il lusso di essere germanofilo, non c'è da maravigliarsi che un tedesco si compiaccia di essere germanofobo. Tale è — o almeno sembra — Oscar Levy, esule volontario dalla patria tedesca che per lui ha il torto di essere troppo filistea; è però abbastanza strano che il Levy quantunque si affermi tanto antifilisteo riesca ad essere anche un po' antisemita. La contradizione parrebbe a prima vista eccessiva, ma chi leggerà la lunga prefazione che egli premette ai *Versen eines entkommenen* (London, Probstbain) si convincerà che ci si può aggirare abbastanza a lungo in una selva di contradizioni senza uscire troppo malconci. Il Levy ha l'arte della contradizione spiritosa e dell'insolenza elegante, e la grazia di quest'arte forse anche i suoi malmenati compatrioti gli potranno perdonare qualche piccolo delitto di leso patriottismo. Gli stranieri ci si possono divertire più o meno, ma non hanno il diritto di assidersi giudici nel dibattito ingiurioso. Per conto loro potranno invece osservare che le idee del Levy sull'aristocrazia anarchica o sull'anarchismo aristocratico sono abbastanza comuni, e oramai non spaventano più l'onesto borghese — borghese dell'intelligenza — quanto il nuovo autore ha l'aria di sperare. È una salsa a cui siamo avvezzi e, quel che è peggio, non è salsa che basti a trasformare la sostanza prima della vivanda; anzi, quando è troppa, fa nascere qualche sospetto, e veramente in questi *Versi d'un esule* ce n'è troppa. La ricetta Heiniana è sempre preferibile.

g. c.

* « **Vita d'Arte** » mantiene nel primo fascicolo le promesse fatte nel suo programma: al lusso della veste tipografica, alla bellezza dei tipi ed alla nitidezza delle riproduzioni, si uniscono nobiltà ed altezza di trattazione, importanza e novità d'argomenti. Mentre Corrado Ricci, riprendendo un motivo già toccato nel *Marzocco*, trae l'ultimo colpo di lancia contro coloro che si ostinano a voler di Leonardo la famosa Medusa degli Uffizi, opera, indubbiamente fiamminga; Angelo Conti parla con fervore ed entusiasmo vivissimi, della bella fanciulla d'Anzio, ch'egli dice « un'altra figlia del mare » donandoci alcune delle sue più belle pagine, ed augurandosi che da questo acquisto governativo s'inizii una nuova vita, e che possiam vedere assicurati allo Stato i tesori dei particolari e rimessi alla luce quelli che ancora nascondono le quaranta città greche sepolte da Cuma a Reggio, e da Reggio a Taranto, nel Tirreno e nell'Ionio. Giovanni Papini traccia con acutezza un efficace profilo di Alberto Martini, nella cui opera distingue tre periodi: il seicentesco della *Corte dei Miracoli* e della *Secchia Rapita*, il classico del *Poema del Lavoro* e della *Divina Commedia*, l'erotico fantastico della *Sant'Agata* e della *Guerra*. Alcuni disegni inediti rendono ancora più interessante e più prezioso questo studio. Quindi Giulio Cantalamessa pone il problema del Correggio « il più inatteso e il più solitario tra i grandi »; Guido Mazzoni parla di un epigramma del Poliziano pel sacrifizio di Abele e Caino, affresco scomparso di Paolo Uccello; Romualdo Pàntini tratta, con pensiero novissimo, dell'estetica del ferro; Piero Misciattelli rievoca le perdute visioni di Roma antica, quali solo ci ricordano oggi le suggestive incisioni del Piranesi e del Duflos; di queste offre magnifiche riproduzioni a nero e a sanguigna. Sotto la rubrica delle *Bellezze Naturali* parla infine Antonio Beltramelli delle Isole spettrali, che hanno ispirato l'opera di Anna Boberg e di Gunnar Berg. *Una cronaca italiana*, delle *corrispondenze estere*, brevi spogli di riviste ed alcune bibliografie chiudono il bel fascicolo, col quale s'inizia onorevolmente *Vita d'Arte*.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Amici e nemici del lume di luna a Venezia.**

Anche a Venezia, l'ufficio di vigile urbano alla integrità, alla bellezza, al carattere della città, (un ufficio di volontari) sta diventando sempre più, per merito e fantasia degli innovatori, un mestiere da sgobboni. Fra quello che si fa e quello che si aspetta di poter fare, fra quello che si butta giù (la povera Abbazia di S. Gregorio ha già provato le delizie di questa balìa) e quel che si lascia perire, a volersene andar via per un po' di tempo c'è il rischio, tornando, di non trovar in piedi altro che la grossa mattonata del Campanile, che va sorgendo rapidamente su le macerie del vecchio, messosi a sedere con tanto garbo, in quella chiara mattinata di luglio. Adesso, proprio di questi giorni, è venuto in mente a qualcuno della giunta municipale che la vecchia illuminazione a gas non basta più; che quella mezz'ombra rossastra, di cui si avvolgono le nostre calli e nella quale respirano, sotto l'Arco dei ponti, i nostri rii, non va più bene, non è più all'altezza dei tempi; di cui pur Venezia si promette degna a chi arriva di fuori mandandogli incontro, su la laguna di Mestre, quella pineta d'acciaio e quell'aereo cordame su cui fila l'elettricità del Cellina. E ora, per riparare all'inconveniente, già siamo agli esperimenti, esperimenti dei quali i conservatori dovrebbero essere lieti, se si potesse affidarsi al buon giudizio dei nostri municipali.

La sostituzione, già praticata in qualche località dei vecchi beccucci con gli apparecchi Auer a retina non poteva dare un resultato peggiore, un effetto di più completa stonatura. Figuratevi un po' le calli, i campielli, le fondamenta veneziane, illuminati con una luce gelida, biancicante come quella che splende nelle vetrine dei camiciai! Certo ci si vede di più, ma alla grazia! Un'elementare previdenza dell'immancabile resultato doveva persuadere che un cambiamento completo di *tono* sarebbe riuscito intollerabile e che quindi se pur si voleva far più intensa la illuminazione stradale, bisognava farlo migliorando, o con l'intensità o col numero delle fiamme, il vecchio sistema, e non trasformando le calli di Venezia in altrettanti anditi lunari. Infatti, si vuol rendere inutile, non potendola buttar giù, anche la luna, la quale finora aveva forse la sua più bella scena a Venezia; si vuol renderla inutile, facendole la concorrenza con tante piccole fiammelle della sua luce — un firmamento di retine lunatiche — a un metro sopra la testa dei passanti, e togliendo così alla luna vera il prestigioso aiuto del contrasto col rossore incerto della vecchia illuminazione.

Qui già si comincia a protestare e a muoversi contro la dissennata novità. Vedremo se queste avvisaglie basteranno a rimettere in carreggiata i nostri luminari. Ai quali sarà indirizzato un voto, per lo *statu quo*, o per la minore offesa dello *statu quo*, che va coprendosi di adesioni autorevoli.

A. M.

Venezia, 24 dicembre 1907.

Abbiamo pubblicato questa nota, perchè è giusto che siano valutate le ragioni di coloro che a buon diritto protestano contro il continuo e spesso dissennato « modernismo » veneziano, che ieri minacciava un secondo ponte e domani ritornerà alla preferita tesi che Venezia deve diventare una città come tutte le altre: magari di terraferma. Ma nel caso speciale che concerne il sistema di illuminazione non possiamo dissimularci che il problema si presenta di ardua soluzione. Chiunque capisce Venezia sa bene che cosa significhi per essa il lume di luna nei deliziosi effetti di chiaroscuro per i rii, i ponti, le calli e i campi solitari. Ma, d'altra parte, chi intende i bisogni della vita odierna non può non riconoscere il valore degli argomenti che portano i nemici del lume di luna. Siamo qui insomma dinanzi ad uno di quei conflitti tragici fra il vecchio e il nuovo che si presentano un po' dappertutto, ma in ispecie in Italia ove il vecchio ha ancora tanta bellezza e tanta vitalità. Forse un mezzo di concordia si potrebbe trovare rimettendo lo studio e la soluzione della controversia ad una commissione mista di artisti e di uomini pratici. Nè a Venezia mancano certo gli uni e gli altri. (*N. d. D.*).

BIBLIOGRAFIE

GIULIO REICHEMBACH. *L'altro amore di Gaspara Stampa* (*Giovanni Andrea Viscardo*). Bologna, N. Zanichelli, edit., 1907.

Dell'amore di Gaspara Stampa tutti sanno, anche se non abbiano letto un verso della poetessa padovana, anche se ripetano ancora, come verità, la leggenda della sua morte per male d'amore, dopo l'abbandono del crudo amante Collaltino di Collalto, anche se ripetano magari, contro costui, l'accusa di veneficio. Veramente di questa si tace da un pezzo e pur la più mite versione della leggenda avrebbe perduto il suo credito, se il canzoniere della donna gentile e appassionata fosse letto così come son lette e imparate dai manuali di storia letteraria quelle lodi, che su per giù si ripetono quasi stereotipe. Nel qual canzoniere è per ogni attento lettore la prova che la prima tempestosa passione di Gaspara s'acquetò avanti che la cogliesse la morte; e tanto, ch'ella potè aprir l'animo a un più tranquillo affetto e cantarlo in sedici sonetti, per uomo meno « empio in amore » del fiero Collaltino. Chi sia stato l'oggetto di questo secondo amore della Stampa e quali notizie se ne possano dare ricerca G. Reichenbach in un suo studio, che ha fra altro il merito di mirar dritto allo scopo, senza perdersi in facili digressioni: sia lecito considerare la sobrietà ancora una virtù, almeno per le monografie storiche e letterarie. L'A. fissa da prima i limiti della triennale passione della poetessa per il Conte: avrebbe avuto principio nel dicembre precedente la guerra di Enrico II di Francia contro l'Inghilterra (all'aprirsi del 1549) cui Collaltino partecipò e la sua fine nella primavera del 1551. Tali induzioni dell'A., ricavate massimamente dalla poesia stessa di Gaspara, che si distingue per grande sincerità, appaiono a noi, per quanto possibile, sicure. Nella primavera del 1551 Collaltino, incurante della donna che lo amava, corre all'impresa di Palma; Gaspara, dopo tanti sospiri e tante lagrime, perduta la « spene — Di riveder più mai quelle serene — Luci ch'*ha* già lodate in tante carte » trae fuor « da le Sirti e da l'arene — Il legno *suo* » e vive « in porto homai queta e sicura ». In questo tranquillo porto alza essa le vele pel nuovo amore, che segue al primo senza perdita di tempo. Fidatevi delle leggende! La poetessa non s'infinge: « Veggio amor tender l'arco e novo strale — Por ne la corda e saettarmi il core — E non ben saldo ancor l'altro dolore — Nova piaga rifarmi e novo male ». Due volte nomina l'autore del *novo male*: Guiscardo, nel quale il Reichenbach riconosce Giovanni Andrea Viscardo. Di lui ci riferisce alcune notizie: bergamasco, fu scelto in giovinezza per compagno di studio a Torquato Bembo, secondogenito del Cardinale, col quale si trasferì a Padova nel 1548. Per tre anni frequentò leggi, poi passa alla corte di Monaco in Francia, donde va a Roma presso il Cardinale di Fano. Deluse, per la morte di costui, certe liete speranze concepite, il Guiscardo ritorna a Padova, dove compie il corso di legge: nel '60 già indossava la toga. Onori e uffici ebbe numerosi nella lunga vita (morì più che ottantenne) de' quali dà sufficiente notizia l'A., senza indugiarsi più di quanto occorra. Sarà proprio questo Viscardo il Guiscardo della Stampa? Il Reichenbach argomenta prima contro l'obbiezione che si potrebbe sollevare per la leggera differenza del nome; prova di poi come il giovane bergamasco frequentasse il *ridotto* di Domenico Venier, dove interveniva Gaspara Stampa; raffronta finalmente il carattere dell'uomo, quale è ritratto dalla poetessa, con le testimonianze e i giudizi che di Viscardo alcuni contemporanei han dato. Appaiono tali prove sicure! Decisive non diremmo, quando per ritenerle tali si voglia la inoppugnabile documentazione; ma certo probabilissime anche al più cauto lettore. Auguriamo che il Reichenbach stesso possa un giorno trovare la prova di fatto, la quale quasi certamente potrebbero offrire quelle rime di lui, che non v'è dubbio siano state composte, ma che l'A. non ha potuto rintracciare. Del Viscardo abbiamo a stampa sette opere, delle quali si dà breve notizia in questo lavoro: men breve della migliore tra esse, i *Precetti morali e civili* degni di attenzione. Non dubitiamo che l'A. avrà ben esaminato e questa e le altre opere, così come gli accenni sull'uomo nelle stampe del tempo; bisogna pur constatare che così nelle prime come nelle altre l'A. non ha trovato cenno dell'amore del Viscardo per Gaspara Stampa, che ebbe non scarsa fama in vita e maggiore e diffusa dopo morte. Non è questa una prova che distrugga le argomentazioni del Reichenbach, sappiamo; ma vale perchè la *probabilità* non si muti, per ora, nella certezza. Questo secondo amore della Stampa sarebbe cominciato, dunque, nella primavera del 1551 e sarebbe durato pochi mesi, fino alla partenza del Viscardo per Monaco, avvenuta nello stesso anno e probabilmente sull'inizio dell'autunno. Quando il giovane bergamasco ritornò dopo alcuni anni a Padova, Gaspara Stampa era già morta.

TULLIO ORTOLANI.

VITTORIO TURRI, *Dante* (*1265-1321*). Firenze, G. Barbèra, 1907.

Dante era brutto. A una giovine molto ammirata per le sue grazie disse un giorno: « Non credo che Firenze vanti una bellezza superiore alla vostra. » E la fanciulla: « Mi spiace, messere, di non poter dire altrettanto di voi. » — « Il che prova — soggiunse subito l'Alighieri — che nel dir cosa non vera ci siamo trovati oggi d'accordo. » Non vi garantisco l'autenticità dell'aneddoto; e non la garantisce neppure Vittorio Turri, che lo narra nel capitolo « Aneddoti, leggende, novelle »: capitolo che con l'altro « L'Italia Bella nel poema dantesco » chiude, a mo' d'appendice, il recentissimo libro *Dante* pubblicato nel « Pantheon » dell'editore Barbèra. Ma certo, se anche non vero, l'aneddoto è verosimile, dato il carattere dell'uomo.... E il carattere, la vita, i tempi e l'opera di Dante si hanno nel succinto libro del Turri un'esposizione limpida e piana quale si conviene ad un'opera di divulgazione. Noi siamo poverissimi di siffatte opere, anzi ne manchiamo quasi del tutto; e chi si prova nell'ardua impresa è degno, per ciò solo, di gran lode. Tanto più ne è degno il Turri, che si mostra singolarmente adatto all'ufficio di divulgator di cultura, perchè sa cogliere l'importante e trascurare il superfluo, non si perde in disquisizioni erudite, è ordinato ed esatto, scrive in buon italiano e non senza colore. Come avviamento allo studio di Dante, questo è, insomma, un buon libro, ed è anche un buon libro per chi — senza proporsi di studiar Dante a fondo — voglia saperne quel tanto che non si può ignorare senza vergogna.

bdm.

PROF. CARMINE CALANDRA. *La Coltivazione di L. Alamanni, studiata nell'idealità e nell'arte.* Cerignola, Tip. « Scienza e Diletto », 1907.

Tutto quello che si poteva e più forse di quello che si doveva dire intorno al mediocre poema didascalico del nobile esule fiorentino; ce lo dice questo diligentissimo studio del prof. Calandra che indulge alla solita smania odierna della monografia ad ogni costo.

A chi non bastino i giudizi un po' sommari, ma in fondo tanto giusti, del De Sanctis o del Canello e non voglia sobbarcarsi alla noia ineffabile di leggere la *Coltivazione*, questo lavoro, condotto con scrupolosa probità critica e con molta conoscenza della poesia didascalica antica e moderna, fornirà gli elementi d'un'equa valutazione del poema pregevole certo per italianità di forme ma scarso di poesia.

Tanto scarso di poesia, che l'A. stesso — il quale nell'Introduzione sembra volersi discostare dai giudizi molto severi dei suoi predecessori, compresi il Gaspary, il Finzi, il Flamini e l'Hauvette, e riuscire un po' un *Orazio sol contro Toscana tutta* — nel corso poi del lavoro riconosce in sostanza la mediocrità dell'opera da lui studiata e implicitamente quindi la giustizia dell'altrui severità.

Certo l'Alamanni fu un nobile spirito, amante dell'Italia e di Firenze: e questo suo amore di patria, e il dolore per l'infelicità dei tempi e l'anelito ad una più riposata e degna convivenza civile, in cui l'agricoltura tornasse all'onore e alla pace antica; tutto ciò nel poema lampeggia a tratti di simpatica luce; e il critico sa porlo in bella evidenza, presentandoci l'Alamanni non soltanto come scrittore, ma pur come uomo e come cittadino. Eppure quando si torna alla *Coltivazione*, in sè stessa, non in quanto sia indice di sentimenti elevati o di alte aspirazioni civili, ma in quanto sia, o dovrebbe essere, opera d'arte, allora che cosa è costretto a dirci l'onesto Calandra? È costretto a dirci che nella *Coltivazione* la parte didattica « difetta di particolari rappresentativi mentre i passi che lamentano i mali della patria o dell'esistenza se sono interessanti in sè, appariscon tuttavia come qualche cosa di secondario nell'opera

---

Diego Angeli pubblica una squisita poesia nel numero odierno del **GIORNALINO DELLA DOMENICA**, che contiene pure una interessante novella inglese tradotta da Domenico Ciàmpoli e illustrata dal Brunelleschi, costa, come al solito, cent. 25.

dove non entrano che in forma di episodio o di discussione ».

E se nelle brevi e frequenti descrizioni, negli accenni idillici sparsi qua e là « si ritrova — secondo l'A. — il meglio dell'idea, e del sentimento del poeta, e insieme *la sua parte personale d'invenzione poetica chè è come dire l'originalità, per quanto modesta, dell'opera* » questi idilli classicheggianti « di linea precisa e graziosa » sono *piuttosto uniformi* e rivelano anch'essi « la gran povertà di fantasia » del poeta, mancanti come sono quasi assolutamente « d'individualità nelle scene e nelle figure ». D'accordo; d'accordo in tutto e per tutto. Ma allora riconosciamo che aveva ragione il De Sanctis, quando sentenziava che nella *Coltivazione* « ci è naturalezza, manca il sangue » e aveva ragione il Canello quando scriveva che se per la storia dell'agricoltura e per i pregi della lingua quel poema didascalico « ha saputo acquistarsi e mantenere non poca rinomanza, bisogna pure convenire che l'elemento poetico vi è estremamente scarso e vi si ricovera in pochi episodi quasi del tutto lirici che l'autore ha saputo intercalare nei suoi secchi precetti. ». *bdm.*

UGO ZAULI. *Figure ed episodi toscani del Risorgimento.* Firenze, G. Pacetti edit. 1907.

Libro per la gioventù, annota l'A: e, si intende, per la gioventù, soprattutto, di Toscana. Non è male infatti che i giovani, insieme con la generale conoscenza della nostra storia, conoscano più particolarmente quella della loro regione. Con che non crediamo, nè l'A. di questo libriccino ha creduto — Dio ce ne scampi e liberi! — di attentare in qualche modo al sentimento *unitario*. Vogliamo soltanto dire che quel ch'è giusto e logico ha da essere e che le esagerazioni non servono: che cioè appar necessario che un giovane colto di Toscana conosca la morte eroica del sedicenne Attilio Frosini, per dare un esempio, la quale può essere ignorata, senza danno, da un Piemontese o da un Siciliano, che dovranno ricordare altre figure, altri episodi della storia dei loro paesi, ignorati in Toscana. Crediamo anzi che recherebbe vantaggio se una tale coltura *regionale* diventasse più intensa e più ampia e si estendesse anche alle cognizioni di geografia, come in parte avviene, e di storia letteraria e dell'arte, come non avviene. Un buon proposito era stato quello manifestato anni or sono dal prof. G. Crocioni, di pubblicare, cioè, una serie di monografie regionali per le scuole, dove ogni regione, venisse studiata nelle sue molteplici espressioni storiche e artistiche; ma non crediamo che dal proposito si sia venuti al fatto. Per ritornare al libretto dello Zauli, che ci par compilato con cura e amore, v'è da osservare pur questo: che la storia d'ogni nostra regione è così intrecciata, per i fatti del risorgimento, a quella delle altre, che non vi sarà pericolo che i piccoli toscani, leggendo queste pagine, ad essi dedicate, abbiano a insuperbire soverchiamente e a credere che siano stati essi soli, i padri loro e i loro nonni, a fare l'Italia. T. O.

VIRGILIO LA SCOLA. *La Casa del grano.* Palermo, Alberto Reber, 1907. — *Delo.* Remo Sandron, 1907. — *La tenue accolta.* Remo Sandron, 1907. — *L'umile reietta.* Remo Sandron, 1907. — *Il Dolce Sermone.* Remo Sandron, 1907.

A ciascuno di questi nitidi opuscoli di poesia è premessa la prefazione d'un amico: Domenico Milelli, G. Ragusa Moleti, Biagio Chiara, R. D'Andrea. E tutti s'accordano nel riconoscere in Virgilio La Scola un poeta schiettissimo, che non si perde in artifici verbali e colloca in alto il suo sogno d'arte. Di queste liriche una — *Speculum Dianae* — si ebbe tal lode, che molti invidieranno: la lode del Carducci.

ALFREDO GRILLI. *Note di varia letteratura.* Imola, Galeati, 1907.

È una piccola raccolta di recensioni e di riflessioni letterarie ed artistiche. Vi si parla del Meunier, del Pascoli, della prosa italiana nel Seicento, della pedagogia di G. G. Rousseau, di metrica italiana e di Beatrice Portinari. Il primo scritto — intorno all'umanista Marcantonio Flaminio — dà in appendice cinque lettere inedite di lui, sfuggite alla diligenza del Cuccoli.

EUFRASIO. *Tavole di storia orientale.* Paravia, 1907.

Questo genere di lavori, modesto in apparenza, richiederebbe per essere compiuto con perfezione una conoscenza vasta e profonda degli argomenti trattati e una singolare facoltà di sintesi. E dovrebber portare in fronte non uno pseudonimo qualunque, ma il nome chiaro e rispettato di un qualche insigne specialista. Non accadrebbe allora di leggere definizioni di questo genere: « Mosè uomo di genio e di cultura » « *Nirvana*, una specie di pacifico annientamento dopo la morte »... Ciò nonostante, a chi sappia servirsene con giudizio, queste tavole sinottiche possono essere di qualche aiuto.

NOTIZIE

Letture e Concerti.

★ **Una lettura di Bernardo Grenfell alla « Leonardo ».** — Siamo lieti di annunziare che entro il prossimo gennaio e più precisamente il giorno 11, il dott. Bernardo Grenfell, l'illustre ellenista inglese delle cui mirabili scoperte informava testè i lettori del *Marzocco*, Girolamo Vitelli, terrà una conferenza illustrata con proiezioni. L'interesse straordinario dell'argomento e la fama del conferenziere richiameranno certo nella sala del Palazzo Corsi il pubblico delle grandi occasioni. Il dott. Grenfell parlerà in francese.

★ **Scuole noiose e studi divertenti.** — Sofia Bisi Albini tenne giorni fa alla « Pro Cultura » una conferenza, parlando delle nostre scuole in generale e delle femminili in particolare. La scuola moderna, — la scuola bella, ampia, luminosa, circondata di verde, capace di allietare le anime — non esiste quasi in Italia, come non esiste la scuola per quelle giovanette che, senza mirare a un diploma speciale, aspirano però a diventare capaci di vivere e di operare altamente. Le nostre scuole sembrano fabbricate e ordinate al solo intento di rendere lo studio uggioso: non bastano riforme parziali: ne occorre una radicale. Ci vogliono scuole aperte all'aria, alla luce, alla ragione. Se una conferenza dura più di un'ora, gli uditori si stancano, sbadigliano, non ascoltano più. Ma quando si tratta dei loro figliuoli, quegli stessi uditori si sentono in diritto di esigere da loro un'ora e mezza, due, tre di attenzione quasi continua, interrotta soltanto da pochi minuti di riposo. E purtroppo non sono ancora numerosi quei genitori che rispettano la volontà del fanciullo, il quale avendo meno forza di un adulto, dopo mezz'ora o tre quarti d'ora di studio, vorrebbe lasciare il tavolino, alzarsi, o andare a fare un po' di chiasso. Col voler troppo si finisce coll'ottenere troppo poco: lo sforzo continuato e ripetuto logora l'organismo; conduce all'anemia, alla nevrastenia, all'odio dello studio. È curioso vedere come genitori tenerissimi diventino aspri, severi, esigenti quando si tratta dello studio. Il bambino si volge a coloro che gli sono stati fino allora larghi di carezze e di indulgenza, e li trova a un tratto mutati in giudici inquisitori e durissimi. Del resto se un bambino non fa bene a scuola, è quasi sempre più colpa della scuola che sua: e basta qualche volta mutare maestro o ambiente perchè l'alunno si trasformi a un tratto. La Bisi Albini citò l'esempio di un ragazzo quattordicenne che, stanco della sua scuola, decise di studiare da sè solo. Fu lasciato libero di fare ciò che voleva, e mandato poi in un collegio della Svizzera, da dove scrisse ai genitori lettere piene di quell'entusiasmo e di quell'amore per lo studio, che la scuola italiana non era riuscita a accendergli nell'anima.

★ **Lettura di una tragedia.** — Nello studio del gentile poeta fiorentino Roberto Pio Gatteschi e in presenza di molti artisti, letterati e buongustai, giorni sono, Federico Valerio Ratti leggeva la sua nuova tragedia, *Remo*. È la prisca leggenda rianimata di spiriti nuovi. I due gemelli nella tragedia del Ratti sono diventati due antagonisti ideali. Romolo è il fondatore di città, l'organizzatore di vita collettiva, il capo e quindi servo dei sudditi suoi; è l'uomo insomma che non può esistere se non in quanto è espressione di collettività. Remo è l'uomo libero e solo, l'anarchico ideale. È figura dell'individuo pari a universo nella pienezza de' tempi. Fra costoro le cose si passano come nella leggenda. Remo varca il solco e viene ucciso da Romolo. L'espressione drammatica e tragica della leggenda è plastica, semplice, sobria, di buono stile classico. I presenti alla lettura ritrassero da questa un'eccellente impressione.

Varie.

★ **Visite degli « Amici ».** — Sabato scorso la brigata degli Amici dei Monumenti convenne al Palazzo Riccardi per ammirare la bella tavola ove la vergine abbraccia affettuosamente il putto, tavola attribuita a Filippo Lippi e ritrovata dal dott. Giovanni Poggi in alcuni locali d'amministrazione dell'ospedale di San Salvi. Quindi la brigata si recò alla Chiesa di San Marco, per osservare una tela rappresentante Sant'Antonino ai piedi della Croce, opera attribuita dal Vasari ad Antonio del Pollaiuolo, dall'Albertini al fratello Antonio, e recentemente dal Gigliolí ad Alessio Baldovinetti. Le pessime condizioni della tela che cade a pezzi, e della magnifica cornice, tutta sporca e scolorita, fecero far voto agli intervenuti che si provveda con qualche sollecitudine ai più urgenti e necessarii restauri. Sappiamo intanto che tela e cornice saranno trasportate nel Museo di San Marco.

★ **La società « Leonardo »** ha inaugurato i suoi trattenimenti di quest'anno con un concerto al quale han preso parte, applauditissimi, i prof.ri Ugo Coen, violoncellista, Alfredo Tocci, pianista, e Ugo Cagnacci, squisito accompagnatore al pianoforte. Il giovane violoncellista Coen allievo del nostro Istituto Musicale e più specialmente del prof. Broglio, ha studiato anche all'estero col celebre Becker, ed ha dimostrato, eseguendo una sonata di Boccherini e due tempi di una sonata di Brahms, di possedere una tecnica seria ed elegante. Ebbe molti applausi durante tutto il concerto e richiesto di *bis* dopo una briosa esecuzione del *Vito* di Popper; egli eseguì la *Tarantella* pure di Popper, con una bravura molto apprezzata dal pubblico. Il quale festeggiò poi grandemente il prof. Tocci, un vero valore pianistico di prim'ordine, che ci diede una mirabile interpretazione della *Humoresque* di Stojowski e della *Soirée de Vienne* del Sista, lasciando in tutti un grande desiderio di presto riudirlo in più vasto programma.

★ **Per Palazzo Strozzi.** — N. Tarchiani continua nel *Giornale d'Italia* la inchiesta sul Palazzo Strozzi. Sono assolutamente contrarii all'accettazione del legato l'on. Giovanni Rosadi e Francesco Gioli, relativamente Guido Mazzoni, il quale però, insieme con Pasquale Villari, non vorrebbe mai veder in mano di uno straniero la dimora principesca. Pensano invece doversi accettare il legato, ad ogni costo e con qualunque sacrificio, Guido Biagi, Clemente Origo, Edoardo Gelli, Roberto Davidsohn.

★ **Primizia italiana in svedese.** — Ci vien annunziata da Stocolma — capitale, come non tutti sanno, della Svezia — la pubblicazione di un volumetto, sul frontespizio del quale si legge *Lilla Toti berättelse af Antonio Beltramelli remyndigad öfversättning Fran författarens manuscript af Astrid Ahnfelt.* Se mal non abbiamo inteso, si tratta d'un caso un po' nuovo; cioè d'un lavoro letterario italiano, prima venuto alla luce in una traduzione svedese, che nell'originale. Aggiungiamo che il grazioso volume è illustrato da quattro composizioni anonime, ma che il nostro corrispondente ci dice esser disegnate da D. Rambelli, un artista romagnolo come l'autore. La traduttrice, Astrid Anfelt, è una giovane scrittrice che chiameremo svedese-italiana, ricordando certe sue conferenze a Venezia, Firenze e Roma e per un suo squisito lavoretto originale in nostra lingua pubblicato da Zanichelli. Sappiamo che essa molto si adoperò per diffondere in Svezia la fama di Giosue Carducci, e procurargli così l'assegnazione del premio Nobel.

★ **A Severino Ferrari**, furono tributate nei giorni scorsi intime e pur solenni onoranze a Bologna — ove s'inaugurò, nella Certosa, un suo busto e parlò Pio Schinetti — e alla Spezia, nel Liceo *Lorenzo Costa*, ove il prof. Manara Valgimigli commemorò il poeta con spiriti di poeta. Fra l'altro egli riferì questo brano d'una lettera del Carducci diretta a Severino Ferrari nel 1881, quando il discepolo si lamentava col maestro d'aver dovuto interrompere i suoi studi più cari per andare a Macerata, insegnante. « Che che Ella dica, ho caro che sia costì. Non perda (scusi) il tempo a lamentarsi ed a fantasticare. In Macerata non ci saranno le biblioteche che in Firenze o in Bologna. Ma studiare bene — storicamente e filologicamente — i classici si può anche in Macerata... Ella ha ingegno, facoltà, attitudini, Ella ha (e la serberà sempre) la religione dell'ideale dell'arte e della verità, che è il sentimento della sublime dignità umana, la religione dell'ideale umane insomma. Compia sè stesso. Ho caro che sia in Macerata. Studi bene, durante l'anno scolastico, i classici... Mi voglia bene, perseverando nel bene, anche a costo di aver male. Che importa? » — Che ne dicono certi nostri professorini sempre irrequieti e lagrimosi?

Libri pervenuti alla Direzione.

Enrico Panzacchi, *Poesie*; Olindo Guerrini, *Brani di vita* (Bologna, Ditta N. Zanichelli ed.); Antonio Messeri, *Da un carteggio inedito di Giosue Carducci* (Ditta Zanichelli, Bologna, e L. Cappelli, Rocca S. Casciano, editori); Evelyn, *Impressioni artistiche* (Milano, A. Solmi ed.); M. Rosi, *I Cairoli* (Torino, F.lli Bocca ed.); A. Testoni, *I Sonetti della « Sgnera Cattareina » e del « Fiacarsta »* (Bologna, N. Zanichelli ed.); Eugenia Levi, *Lirica italiana antica.* Scelta di Rime dei secoli XIII, XIV e XV (Firenze, R. Bemporad ed.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*